

Józef Borzyszkowski, Cezary Obracht-Prondzyński

Problemy ochrony dziedzictwa kulturowego Kaszub : z pieśnią i muzyką nie tylko w tle

Acta Cassubiana 14, 99-124

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Józef Borzyszkowski
Cezary Obracht-Prondzyński
Gdańsk

Problemy ochrony dziedzictwa kulturowego Kaszub (z pieśnią i muzyką nie tylko w tle)

Kwestie definicyjne

Pojęcie dziedzictwa kulturowego jest bardzo rozległe i w zasadzie obejmuje coraz to nowe obszary, coraz to nowe kategorie zjawisk, stąd często bardzo trudno jest wymienić, co wchodzi w jego skład. Tradycyjnie przyjmowano, że dziedzictwo to wszystko to, co jest przekazywane z pokolenia na pokolenie: od przedmiotów materialnych przez instytucje, po wierzenia, obrzędy i obyczaje, od krajobrazu kulturowego, przez mentalność zbiorową po praktyki socjalizacyjne, od pieśni przez ubiór po potrawy itd. To szerokie rozumienie pojęcia dziedzictwo kulturowe (*cultural heritage / patrimoine culturel*) występuje w podstawowych dokumentach UNESCO, w których dzieli się je umownie na: materialne i niematerialne¹.

Określenie tego pierwszego jest prostsze. W artykule pierwszym ONZ-etowskiej *Konwencji w sprawie ochrony światowego dziedzictwa kulturalnego i naturalnego* z 1972 roku (przyjęta przez Polskę w 1976 r.) napisano, że za dziedzictwo kulturalne uznaje się:

„zabytki: dzieła architektury, rzeźby i malarstwa monumentalnego, elementy i formacje o charakterze archeologicznym, napisy groty i zgrupowania tych elementów, przedstawiające wyjątkową wartość dla całej ludzkości z punktu widzenia historii, sztuki lub nauki;

zespoły: budowli oddzielnych lub łącznych, które z racji ich architektury, ich jednorodności lub ich integracji w krajobrazie przedstawiają wyjątkową wartość dla całej ludzkości z punktu widzenia historii, sztuki lub nauki, miejsca zabytkowe (sites): dzieła człowieka lub dzieła łączne człowieka i przyrody, jak również strefy, a także stanowiska archeologiczne, przedstawiające wyjątkową wartość

¹ Zob. <http://www.unesco.pl/dzialalnosc/kultura/dziedzictwo-kulturowe.html>, dostęp 2008-07-30.

dla całej ludzkości z punktu widzenia historycznego, estetycznego, etnologicznego lub antropologicznego”².

Odwolując się do opracowań prezentujących pomorskie dziedzictwo kultury, warto uwzględnić dwie publikacje: *Bogactwo kulturowe i przyrodnicze wsi pomorskiej*³ oraz *Dziedzictwo kulturowe Warmii – Mazur – Powiśla. Stan zachowania, potencjały i problemy*⁴. W tym pierwszym (pomijając kwestie przyrodnicze) do dziedzictwa materialnego zaliczono: budownictwo sakralne, obronne, mieszkalne, przemysłowe i gospodarcze, historyczne budynki użyteczności publicznej, cmentarze, zabytkową zielenią, a także rękodzieło⁵. Drugie opracowanie jest dokładniejsze – tu w skład dziedzictwa materialnego weszły: zabytki archeologiczne, zabytkowe układy urbanistyczne i ruralistyczne, zabytki architektury i budownictwa (wyróżniając: obronne, sakralne, świeckie), zabytkowe obiekty kształtowanej zieleni (parki, ogrody, aleje, drzewa, cmentarze), historyczne szlaki drogowe, kolejowe i wodne, zabytki ruchome, w tym muzealia, zbiory biblioteczne i archiwalia, miejsca upamiętniające wydarzenia historyczne bądź działalność wybitnych osobistości lub instytucji, wreszcie krajobraz kulturowy⁶. Dopiero uwzględniając tak szerokie rozumienie pojęcia dziedzictwa materialnego, można zdać sobie sprawę z jego bogactwa. Oczywiście, należy przy tym mieć świadomość, że znaczenie i wartość poszczególnych elementów może być różne, w zależności od tego, jaką perspektywę przyjmujemy. Można bowiem powiedzieć, że mamy do czynienia ze specyficzną „wielostopniowością ojczyzn”, a więc i złożonością dziedzictwa. Inne bowiem elementy będziemy uznawali za cenne, gdy uwzględnimy wymiar lokalny (dziedzictwo ojczyzny lokalnej), wymiar regionalny, narodowy, transnarodowy (w naszym przypadku np. nadbałtycki)⁷ czy też europejski. To, co będzie niezwykle ważne dla społeczności lokalnej, może być marginalne w perspektywie narodowej czy europejskiej. Ale nie idzie tu tylko o znaczenie jakichś zabytków czy układów urbanistycznych. Rzecz polega też na tym, że to, co jest ważne dla społeczności lokalnej, może wywoływać kontrowersje w perspektywie narodowej czy też regionalnej. Oceny przypisywane poszczególnym elementom dziedzictwa mogą i bardzo często bywają odmienne. Dzieje się tak zwłaszcza w środowiskach wielokulturowych i na dawnych pograniczach.

² <http://www.mk.gov.pl/pknbtpolskadoc006.php>, dostęp 2008-07-29.

³ *Bogactwo kulturowe i przyrodnicze wsi pomorskiej*, red. B. Synak, T. Sadkowski, B. Lipińska, K. Ziemińska-Danilewicz, Gdańsk 2007.

⁴ *Dziedzictwo kulturowe Warmii – Mazur – Powiśla. Stan zachowania, potencjały i problemy*, opr. zbiorowe, Olsztyn 2006.

⁵ *Bogactwo kulturowe...*, s. 17-18: Tabela wzorcowa opracowanego bogactwa kulturowego i przyrodniczego wsi.

⁶ *Dziedzictwo kulturowe Warmii...*, s. 70-365.

⁷ Wyrazem takiego myślenia było np. przygotowanie *Projektu strategii rozwoju i promocji turystyki kulturowej w regionie południowego Bałtyku 2008–2012*.

A takim terenem jest przecież Pomorze, mała ojczyzna Kaszubów, o którym mówiliśmy, że to kraj wielu etni i wielu kultur⁸. Szczególnym skarbem Pomorza, samych Kaszub, a ściślej Kaszubów, jest ich różnorodna kultura duchowa. Zwykle jako jej synonim traktowane jest pojęcie dziedzictwo niematerialne obejmujące także muzykę, chociaż w wielu dokumentach, dotyczących jego ochrony, pieśni i muzyki jak i języka brak.

Dziedzictwo niematerialne

Przywołane wyżej dylematy dotyczą także dziedzictwa niematerialnego. Jego specyfika polega na tym, że jest ono przekazywane przede wszystkim za pomocą przekazu ustnego i tradycji. Konwencję o jego ochronie przyjęło UNESCO na 32 sesji Konferencji Generalnej UNESCO w październiku 2003 r. Została ona ratyfikowana przez Polskę w sierpniu 2010 r. W myśl tej konwencji niematerialne dziedzictwo kulturowe „oznacza praktyki, wyobrażenia, przekazy, wiedzę i umiejętności – jak również związane z nimi instrumenty, przedmioty, artefakty i przestrzeń kulturową – które wspólnoty, grupy i, w niektórych przypadkach, jednostki uznają za część własnego dziedzictwa kulturowego. To niematerialne dziedzictwo kulturowe, przekazywane z pokolenia na pokolenie, jest stale odtwarzane przez wspólnoty i grupy w relacji z ich otoczeniem, oddziaływaniem przyrody i ich historią oraz zapewnia im poczucie tożsamości i ciągłości, przyczyniając się w ten sposób do wzrostu poszanowania dla różnorodności kulturowej oraz ludzkiej kreatywności. (...) Niematerialne dziedzictwo kulturowe (...) przejawia się między innymi w następujących dziedzinach:

- a) tradycje i przekazy ustne, w tym język jako nośnik niematerialnego dziedzictwa kulturowego;
- b) sztuki widowiskowe;
- c) zwyczaje, rytuały i obrzędy świąteczne;
- d) wiedza i praktyki dotyczące przyrody i wszechświata;
- e) rzemiosło tradycyjne⁹.

Ponieważ nie ma jeszcze wykazu polskich elementów dziedzictwa niematerialnego, warto podać, że np. w Czechach jest to *Slovacko Verbunk*, czyli taniec rekrutów regionu Slovacko, a we Włoszech *Opera dei Pupi*, *Sycylijski Teatr Lalek*. Można więc przyjąć, że znakomicie wpisywałyby się na tę listę np. obrzęd

⁸ Zob. *Pomorze – mała ojczyzna Kaszubów. (Historia i współczesność) / Kaschubisch-pommersche Heimat. (Geschichte und Gegenwart)*, red. Józef Borzyszkowski i D. Albrecht, Gdańsk-Lübeck 2000.

⁹ <http://fndk.livenet.pl/strona-glowna/konwencja-unesco/>, dostęp 2011-09-14.

kaszubski *Ścinanie kani*, obrzędy ożniwinowe, nie mówiąc już o tradycyjnym rzemiośle.

Jednak warto pokusić się o jeszcze szersze potraktowanie dziedzictwa niematerialnego. Pisał o tym nie tak dawno Andrzej Tyszka: „jest jeszcze jeden społecznie usankcjonowany kanał przekazu dziedzictwa zakodowany w tworzywie najtrudniejszym do zdefiniowania, bo niesubstancjalnym, ulotnym, często nieformalnym. Myślę o wzorach zachowania, które przekazuje się na drodze przykładu, naśladownictwa i uczenia się – są to na przykład reguły grzeczności, sposoby używania języka, akcentowania i artykulacji i wiele innych elementów”¹⁰. W tym kontekście można powiedzieć, że ważnymi elementami pomorskiego dziedzictwa są np. rytuał zażywania tabaki, używanie reguł witalnych i pożegnalnych (silnie nacechowanych elementami sakralnymi: Ostańcie z Bogiem, Niech będzie pochwalony etc.), kaszubskie pòdkorbianiè, czy też używanie „jo” w różnych sytuacjach komunikacyjnych.

Prawna ochrona dziedzictwa kulturowego

W przywołanej już *Konwencji z 1972 r.* w art. 5 napisano: „Aby zapewnić możliwie jak najskuteczniejszą ochronę i konserwację oraz jak najbardziej aktywną waloryzację dziedzictwa kulturalnego i naturalnego znajdującego się na ich terytorium, Państwa Strony niniejszej Konwencji będą się starały w miarę swych możliwości i w warunkach właściwych dla każdego kraju:

- a) uprawiać politykę ogólną zmierzającą do wyznaczenia dziedzictwu kulturalnemu i naturalnemu odpowiedniej funkcji w życiu zbiorowym i włączyć ochronę tego dziedzictwa do programów planowania ogólnego;
- b) ustanowić na swoim terytorium – o ile nie są jeszcze ustanowione – jedną lub kilka służb ochrony, konserwacji i waloryzacji dziedzictwa kulturalnego i naturalnego, wyposażonych w odpowiedni personel i rozporządzających środkami pozwalającymi na wykonanie ich zadań;
- c) rozwijać studia i badania naukowe i techniczne oraz doskonalić metody interwencyjne, które pozwolą każdemu państwu sprostać niebezpieczeństwom zagrażającym jego dziedzictwu kulturalnemu lub naturalnemu;
- d) podejmować środki prawne, naukowe, techniczne, administracyjne i finansowe w celu identyfikacji, ochrony, konserwacji, waloryzacji i reanimacji tego dziedzictwa;
- e) ułatwiać powstawanie i rozwój krajowych lub regionalnych ośrodków kształcenia kadr specjalistów w dziedzinie ochrony, konserwacji i waloryzacji

¹⁰ A. Tyszka, *Dziedzictwo kultury jako dowód tożsamości*, [w:] *Edukacja kulturowa dzieci i młodzieży szkolnej. Koncepcje i propozycje*, red. S. Bednarek, E. Repsch, Wrocław 2005, s. 22.

dziedzictwa kulturalnego i narodowego i zachęcać do podejmowania badań naukowych w tej dziedzinie”¹¹.

W przypadku *Konwencji* dotyczącej dziedzictwa niematerialnego zapisano, że ochrona „oznacza środki mające na celu zapewnienie przetrwania niematerialnego dziedzictwa kulturowego, w tym jego identyfikację, dokumentację, badanie, zachowanie, zabezpieczenie, promowanie, wzmocnianie i przekazywanie, w szczególności poprzez formalne i nieformalne nauczanie, jak również rewitalizację różnych aspektów tego dziedzictwa”¹².

Jak widać, obie konwencje kładą nacisk nie tylko na zachowanie, ale też na rewitalizację, promowanie, upowszechnianie dziedzictwa. Zakłada się tu więc aktywną rolę państwa, którego zadaniem w dodatku jest wspieranie różnych form społecznego zaangażowania na rzecz ochrony dziedzictwa w każdym jego wymiarze. Ponadto bardzo istotnym elementem jest tu edukacja, zarówno formalna, czyli realizowana w szkołach, jak i nieformalna (należy tu rozumieć różnorodność form edukacji dorosłych, działań animatorskich itd.). Oczywiście, każde państwo ma też za zadanie stworzenie systemu prawnego i instytucjonalnego, którego zadaniem jest skuteczne realizowanie zadań sformułowanych w konwencjach.

Na ziemiach polskich tradycje ochrony własnego dziedzictwa są bogate i dawne. Specyfika nasza polegała na tym, że ruch ochrony zabytków kształtował się w warunkach rozbiorowych, przy częstym niechętnym stosunku państw zaborczych do polskiego dziedzictwa kulturowego, a nawet wręcz celowego jego niszczenia. Być może dlatego już u samego progu niepodległości jednym z pierwszych aktów prawnych był dekret Rady Regencyjnej o opiece nad zabytkami z października 1918 r. Szybko też stworzono instytucjonalną strukturę powołaną do opieki nad zabytkami¹³.

Obecnie system prawny oraz instytucjonalny ochrony dziedzictwa kulturowego jest w Polsce bardzo rozwinięty. Dotyczy to i poziomu ogólnokrajowego, jak i regionalnego czy lokalnego. O jego znaczeniu świadczy choćby fakt, że został przyjęty *Narodowy program kultury: Ochrona zabytków i dziedzictwa kulturowego na lata 2004–2013*. Warto z niego zacytować obszernie fragmenty, ponieważ klarownie przedstawiono tu przede wszystkim obowiązujący stan prawny, ale też wyłożono cele oraz zasady ochrony dziedzictwa.

Dokument ten zaczyna się od ustaleń definicyjnych: „Kultura to, w rozumieniu historycznym także dziedzictwo narodowe, wytwory i czynności danego narodu, należące do kategorii kultury symbolicznej, mające wyjątkową powszechną

¹¹ <http://www.mk.gov.pl/pknbtpolskadoc006.php>, dostęp 2008-07-29.

¹² <http://fndk.livenet.pl/strona-glowna/konwencja-unesco/>, dostęp 2011-09-14.

¹³ Zob. J. Pruszyński, *Dziedzictwo kultury Polski. Jego straty i ochrona prawna*, Zakamycze 2001, t. 1, s. 342 i n.

wartość, szczególnie dla danego narodu poprzez dawanie poczucia identyfikacji, więzi. Są to w szczególności: dobra ruchome lub nieruchome, zarówno religijne, jak i świeckie (na przykład zabytki historii, architektury, sztuki, rzeźby, malarstwa, muzyki, literatury); stanowiska archeologiczne; zespoły budowlane posiadające jako takie znaczenie historyczne lub artystyczne; dzieła sztuki, rękopisy, książki i inne przedmioty o znaczeniu artystycznym, historycznym lub archeologicznym, jak również zbiory naukowe i zbiory książek, archiwaliów lub reprodukcji wyżej określonych dóbr¹⁴. Choć jest to definicja poprawna i dość szeroka, to zwraca tu jednak uwagę koncentracja na materialnym wymiarze dziedzictwa. Nie wspomina się o takich elementach, jak choćby obrzędy, muzyka czy... język.

Analizując system prawny, po zacytowaniu odpowiednich zapisów Konstytucji sformułowane zostają podstawowe zasady konstruowania modelu ochrony dóbr kultury, wywiedzione właśnie z ustawy zasadniczej:

- „1. zasada demokratycznego państwa prawnego, urzeczywistniającego zasady sprawiedliwości społecznej (art. 2);
2. zasada państwa zapewniającego ochronę środowiska, w której kieruje się zasadą zrównoważonego rozwoju (art. 5);
3. zasada decentralizacji władzy publicznej (art. 15 ust. 1), zasada uczestnictwa samorządu terytorialnego w sprawowaniu władzy publicznej (art. 16 ust. 2);
4. obowiązujące normy konstytucyjne formułują także zasadę ochrony własności i prawa dziedziczenia (art. 21 ust. 1), od którego ustawodawca konstytucyjny wprowadza odstępstwo w instytucjonalnej formie wyłączenia, które »jest dopuszczalne jedynie wówczas, gdy jest dokonywane na cele publiczne i za słusznym odszkodowaniem« (art. 21 ust. 2)”¹⁵.

Najistotniejszym jednak dokumentem jest Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami: „W myśl ustawy dział kultura i ochrona dziedzictwa narodowego obejmuje sprawy rozwoju i opieki nad materialnym i niematerialnym dziedzictwem narodowym oraz sprawy działalności kulturalnej, w tym mecenatu państwowego nad tą działalnością, w szczególności w zakresie (art. 14 ust. 1):

- podtrzymywania i rozpowszechniania tradycji narodowej i państwowej,
- ochrony zabytków i opieki nad zabytkami, działalności muzeów,
- miejsc pamięci narodowej, grobów i cmentarzy wojennych, pomników zagłady i ich stref ochronnych,
- działalności twórczej, artystycznej, kultury ludowej i rękodzieła artystycznego oraz ich ochrony,

¹⁴ *Narodowy program kultury: Ochrona zabytków i dziedzictwa kulturowego na lata 2004–2013*, Warszawa 2004, s. 6-8. Całość na www.mkidn.gov.pl

¹⁵ Tamże.

- wydawnictw, księgarstwa, bibliotek i czytelnictwa,
- edukacji kulturalnej,
- wystaw artystycznych,
- polityki audiowizualnej,
- amatorskiego ruchu artystycznego, organizacji i stowarzyszeń regionalnych oraz społeczno-kulturalnych,
- wymiany kulturalnej z zagranicą,
- działalności widowiskowej i rozrywkowej.

Podstawą prawną ustroju ochrony dziedzictwa kulturowego w Polsce jest ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. Reguluje ona w sposób całościowy pojęcia zabytku, ochrony i opieki nad zabytkami, form ochrony, kompetencje organów ochrony zabytków, w tym administracji rządowej i samorządowej, formy finansowania opieki nad zabytkami, ich ewidencjonowania itd.

Ustawa wprowadza pojęcie zabytek. Jest to nieruchomość lub rzecz ruchoma, ich części lub zespoły, będące dziełem człowieka lub związane z jego działalnością, stanowiące świadectwo minionej epoki bądź zdarzenia, których zachowanie leży w interesie społecznym ze względu na posiadaną wartość historyczną, artystyczną lub naukową.

Zabytki podzielono na dwie wielkie grupy:

- zabytki nieruchome (to znaczy elementy krajobrazu kulturowego, układy urbanistyczne, ruralistyczne i zespoły budowlane, dzieła architektury i budownictwa, w tym obronnego, obiekty techniki, takie jak: kopalnie, huty, elektrownie, cmentarze, parki, ogrody, miejsca upamiętniające wydarzenia historyczne lub działalność wybitnych osobistości bądź instytucji),
- zabytki ruchome (dzieła sztuk plastycznych, rzemiosła artystycznego, sztuki użytkowej, kolekcje, numizmaty, militaria, sztandary, pieczęcie, odznaki, medale i ordery, wytwory techniki, materiały biblioteczne, instrumenty muzyczne, wytwory sztuki ludowej i rękodzieła oraz inne obiekty etnograficzne).

Jednocześnie wydzielono zabytki archeologiczne (pozostałości terenowe pradziejowego i historycznego osadnictwa, cmentarzyska, kurhany, relikty działalności gospodarczej, religijnej i artystycznej). Ochronie ustawowej mogą także podlegać nazwy geograficzne, historyczne lub tradycyjne nazwy obiektu budowlanego, placu, ulicy lub jednostki osadniczej.

Ustawa wprowadziła pojęcia ochrony i opieki nad zabytkami. Ochrona zabytków oznacza podejmowanie przez administrację publiczną działań władczych i organizatorskich i finansowych, umożliwiających trwale zachowanie zabytków, zapobieganie grożącym im zagrożeniom, udaremnienie niszczenia i niewłaściwego korzystania z zabytków, przeciwdziałanie kradzieży, zaginięciu lub nielegalnemu wywozowi zabytków za granicę, kontroli stanu zachowania i przeznaczenia

zabytków oraz uwzględnienie zadań ochronnych w planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym oraz przy kształtowaniu środowiska.

Opieka nad zabytkami sprawowana jest przez właściciela lub posiadacza zabytku i polega na zapewnieniu warunków naukowego badania i dokumentowania zabytku, prowadzenia przy nim prac konserwatorskich, restauratorskich i robót budowlanych, zabezpieczeniu i utrzymaniu zabytku oraz jego otoczenia w jak najlepszym stanie, korzystaniu z zabytku w sposób zapewniający trwałe zachowanie jego wartości, popularyzowaniu i upowszechnieniu wiedzy o zabytku oraz jego znaczeniu dla historii i kultury.

Organami ochrony zabytków w Polsce, z mocy ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami są:

- Minister Kultury, w imieniu którego zadania i kompetencje, dotyczące ochrony zabytków, wykonuje Generalny Konserwator Zabytków (GKZ),
- wojewoda, w imieniu którego zadania i kompetencje we wspomnianym wyżej zakresie wykonuje wojewódzki konserwator zabytków (WKZ), który kieruje wojewódzkim urzędem ochrony zabytków.

Minister Kultury, na wniosek Generalnego Konserwatora Zabytków, może powierzyć prowadzenie niektórych spraw z zakresu swojej właściwości (z wyjątkiem wydawania decyzji administracyjnych) kierownikom instytucji kultury, wyspecjalizowanych w opiece nad zabytkami, dla których jest organizatorem. Wojewoda, na wniosek wojewódzkiego konserwatora zabytków, może powierzyć w drodze porozumienia wykonywanie części kompetencji wojewódzkiego konserwatora zabytków gminom i powiatom, z wyjątkiem prowadzenia rejestru zabytków i wojewódzkiej ewidencji zabytków.

Formami ochrony zabytków są:

- wpis do rejestru zabytków, dokonywany na podstawie prawomocnej decyzji administracyjnej wojewódzkiego konserwatora zabytków,
- uznanie za pomnik historii, dokonywane przez Prezydenta RP w drodze rozporządzenia,
- utworzenie parku kulturowego, następujące w drodze uchwały rady gminy,
- ustalenie ochrony w miejscowym planie zagospodarowania przestrzennego, przyjmowanym w drodze uchwały rady gminy.

Ustawa wprowadza także obowiązek przygotowywania co cztery lata Krajowego Programu Ochrony Zabytków i Opieki nad zabytkami¹⁶.

Mimo wszystko z przytoczonych powyżej zapisów wynika jasno, że w myśleniu o ochronie dziedzictwa dominuje myślenie kategoriami zabytku (obojętnie, czy ruchomego, czy nieruchomego). A przecież pojęcie dziedzictwa jest znacznie

¹⁶ Tamże.

szersze niż zabytek. Tymczasem, jak pisał Jan Pruszyński, „Zabytki można teoretycznie postrzegać w oderwaniu od historii, tworząc abstrakcyjne i akademickie konstrukcje kierunków artystycznych, stylów, szkół czy warsztatów mistrzów – dziedzictwa kultury w izolacji od dziejów rozpatrywać się nie da, gdyż jako zjawisko dostarcza dowodów w procesie historii. Dziedzictwo to stosunek do przeszłości nie tylko w jej materialnym wymiarze. Tworzone było przez wieki dzięki współlistnieniu, nie zaś izolacji kulturalnej. Jego treść i przesłanie nie są i nie muszą być powszechnie przystępne¹⁷.”

Dziedzictwo a tradycja. Relacja problematyczna

Innym pojęciem, które czasami bywa synonimicznie traktowane z pojęciem dziedzictwo, jest tradycja. I rzeczywiście, mają one wiele ze sobą wspólnego, choć występują między nimi istotne różnice.

Z całą pewnością tym, co łączy obydwie pojęcia, jest ich społeczny charakter. Jak pisał Jerzy Szacki, „wszystkie rozumienia tradycji, niezależnie od zasadniczych niekiedy różnic między nimi, są zgodne w uznawaniu jej za fenomen zasadniczo społeczny; inne źródła wiedzy mogą mieć charakter indywidualny, tradycja natomiast pojmowana jest zawsze jako korelat jakiejś trwałej grupy społecznej¹⁸”. Dokładnie tak samo jest w przypadku dziedzictwa.

Społeczny charakter oznacza, że są one czyjeś. Ale sprawa nie jest tak jednoznaczna i oczywista: „Termin »dziedzictwo kulturalne« nie wypełnia kryteriów prawnych dziedziczenia ani podmiotowo, ani przedmiotowo. Nie jest zjawiskiem wspólnym wszystkim bez względu na narodowość, wyznanie, pochodzenie społeczne, wykształcenie i aspiracje kulturalne. Choć w jego skład wchodzi niektóre obiekty pochodzące z przeszłości, będące uprzednio własnością indywidualnych osób i wspólnot etnicznych, narodowych lub wyznaniowych, stanowi przede wszystkim syntezę rzeczy, wierzeń, zwyczajów i obyczajów, prawd, przeklemań i przesądów. Jest to więc pojęcie nadzwyczaj pojemne i wybór tego, co jest jego zawartością, jest problematyczny¹⁹”.

Równie problematyczna jest tradycja, która także nie jest czymś danym raz na zawsze, oczywistym, bezrefleksyjnym. Wiemy już, że tradycja bywa (re)konstruowana, wybierana, redefiniowana, podlega selekcji, ale także manipulacji²⁰. Zrozumieniu tego mechanizmu służy rozróżnienie, zaproponowane przez J. Szackiego, na trzy sposoby rozumienia tradycji, gdzie wyróżnia się jej przedmiotowy,

¹⁷ J. Pruszyński, *op. cit.*, s. 44-45.

¹⁸ J. Szacki, *Dylematy historiografii idei oraz inne szkice i studia*, Warszawa 1991, s. 239.

¹⁹ J. Pruszyński, *op. cit.*, s. 46.

²⁰ Zob. *Kreacje i nostalgia. Antropologiczne spojrzenie na tradycje w nowoczesnych kontekstach*, red. C. Obracht-Prondzyński, G. Woroniecka, D. Rancew-Sikora, Gdańsk 2009.

czynnościowy i podmiotowy aspekt²¹. Można powiedzieć, że odpowiadają one na pytania: co przekazujemy, jak to czynimy i kto to robi. W każdym z tych wymiarów może i bardzo często dochodzi do społecznych negocjacji, dyskusji, sporów, a nawet konfliktów: co jest godne przekazywania następnym pokoleniom, jak to robić i kto to ma robić (rodzina, szkoła, media, Kościół, organizacje społeczne etc.)?

Jeśli więc ośrodkiem refleksji i badań uczynimy czynność przekazywania następnym pokoleniom takich lub innych treści (wraz z przypisanymi im ocenami etc.), to tym samym kładziemy nacisk na transmisję kulturową, czyli na aspekt czynnościowy. Jeśli skoncentrujemy się na tym, co jest przekazywane (a co nie), to będziemy się zajmowali aspektem przedmiotowym. A jeśli zdecydujemy się badać, jaki jest stosunek danego pokolenia do przekazanych treści oraz jakie są jego decyzje odnośnie tego, co przekazać następnemu pokoleniu, to będziemy koncentrowali się na aspekcie podmiotowym²².

Jak widać, tradycja nie jest czymś statycznym, danym raz na zawsze. Swoją legitymację czerpie z „dawności”, ale nader często „dawność” ta jest bardzo umowna, wątpliwa, dyskusyjna. Nie przeszkadza to jednak w tym, że tradycja legitymizuje działania, praktyki społeczne, instytucje, rytuały etc. – jak było, jest dobrze, róbmy, jak ojce nasze robiły, ale też: robimy tak, bo jesteśmy to winni poprzednim pokoleniom (nawet wtedy, jeśli poprzednie pokolenia byłyby mocno zdziwione powoływaniem się na nie). Jak pisał J. Szacki, „to, co za tradycję uchodzi, nie jest nigdy z jednej bryły, toteż nowość przeciwstawia się nie tyle jednorodna dawność, ile dawność, której składnikiem istotnym są oswojone w różnych czasach nowości”²³.

Tradycje muzyczne Kaszubów z Pomorza nad Wisłą

W świecie kultury duchowej Kaszubów i Pomorzan nad Wisłą szczególnie oryginalną częścią stanowią tradycje muzyczne i śpiewacze²⁴. Trudno przecież oddzielić śpiew od muzyki. Zastanawiając się nad tradycjami muzycznymi Pomorza Nadwiślańskiego, zwłaszcza w dziejach najnowszych – w XIX i XX wieku, stanowiących w najszerszym wymiarze o obrazie współczesności, trzeba w pierw-

²¹ Zob. też hasło *tradycja*, [w:] *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, red. Z. Staszczak, Warszawa-Poznań 1987, s. 353.

²² J. Szacki, *Tradycja. Przegląd problematyki*, Warszawa 1971, s. 97-98.

²³ Tenże, *Słowo wstępne*, [w:] *Tradycja i nowoczesność*, red. J. Kurczewska, J. Szacki, Warszawa 1984, s. 10.

²⁴ Pomijamy tu prezentację dziejów początków i rozwoju kaszubsko-pomorskiego ruchu śpiewaczego, zaistniałego w ostatnim 20-leciu XIX wieku (a także wcześniejszego ruchu cecylińskiego). Wyrazem jego znacznego zorganizowania było powstanie w 1912 roku na bazie

szym rządzie przywołać bogate dziedzictwo pieśni. Chodzi zarówno o pieśni ludowe, jak i te, które będąc dziełem znanych nam z imienia i nazwiska twórców (autorów tekstów i muzyki – kompozytorów), zasilily tradycję ludową, stanowiąc o kulturze muzycznej mieszkańców regionu.

Nie zapominając o wielokulturowym charakterze także Pomorza nad Wisłą, tu skupić się wypada przede wszystkim na kaszubsko-polsko-słowiańskiej jej części, mniej znanej wśród niemieckich mieszkańców Pomorza, jak tym bardziej ogółu Niemców za Odrą i Łabą. Przywoływane dalej dzieła i postacie jej twórców trzeba traktować jedynie jako sygnały, dotyczące różnorodności i bogactwa folkloru, szerzej muzyki i pieśni kaszubskiej oraz polskiej w XIX-wiecznych Prusach Zachodnich, jak też na Pomorzu Polskim w 20-leciu międzywojennym oraz Kaszubskim po 1945 r.

Spośród polskich etnologów²⁵, badaczy – zbieraczy folkloru muzycznego Kaszubów żyjących na Pomorzu Nadwiślańskim, którzy wyróżnili się szczególnie doniosłymi dokonaniem i zasłynęli wśród współczesnych sobie i potomnych, uwzględnić trzeba w pierwszym rzędzie takie postacie, jak:

- Florian Ceynowa (1817–1881) i Szczepan Keller (1827–1872) oraz Józef Mazurawski (1832–1877);
- Jan Potock (1886–1940) i Łucjan Kamiński (1885–1964);
- Leon Roppel (1912–1978) i Władysław Kirstein (1901–1987);
- a przede wszystkim zespół współpracowników i realizatorów ogólnopolskiego projektu Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego z połowy XX wieku, których owocem jest wielkie dzieło *Polska pieśń i muzyka ludowa*, t. 2 Kaszuby, cz. I–III, wydane pod nazwiskami Ludwika Bielawskiego i Aurelii Mioduchowskiej, zrealizowane pod patronatem Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie w latach 1997–1998²⁶. Przywołanych wyżej badaczy i zbieraczy oraz innych miłośników i twórców muzyki Kaszubów możemy poznać, bliżej studiując choćby tylko leksykon pt. *Muzyka Kaszub. Materiały encyklopedyczne*, pod red. Witosławy Frankowskiej, Gdańsk 2005.

chórów z Kaszub (Kaszubski Okręg Śpiewaczy – 1909) Pomorskiego Związku Śpiewaczego, którego tradycje kultywowane i rozwijane są do dziś, m.in. poprzez wejherowski Ogólnopolski Festiwal Pieśni o Morzu, organizowany od 1966 r. Zob. M. Baran, *Zjednoczony ruch śpiewaczy na Kaszubach*, Wejherowo 1969.

²⁵ Zob. A. Kwaśniewska, *Badania etnologiczne na Kaszubach i Pomorzu Wschodnim w XIX i XX w. Ludzie, instytucje, osiągnięcia badawcze*, Gdańsk 2009.

²⁶ Prof. Ludwik Bielawski, urodzony w 1929 r. w Chojnicach, muzykolog i badacz ludowych tradycji muzycznych Kaszub, jest absolwentem gimnazjum chojnickiego i uniwersytetu poznańskiego. Od 1954 r. pracuje w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie. Jest autorem m.in. opracowania pt. *Folklor muzyczny Pomorza* (1972). Aurelia Miodowska (1918–1983), urodziła się w Kamionce k. Lubartowa, była absolwentką Uniwersytetu Łódzkiego. Jako folklorystka-etnograf pracowała w IS PAN w l. 1953–1979, prowadząc badania m.in. na Kaszubach.

Dr med. Florian Ceynowa uważany jest przede wszystkim za budziela Kaszubów i ojca literatury kaszubskiej. Jednakże do jego równie ważnych dokonań, zaliczonych do dorobku etnografii, należy fakt opublikowania kilku zbiorów pieśni, z których najważniejsze zatytułował:

- *Sto frantovek z połudnjowej części Pomorza Kaszubskjego, osoblivje s zjemj Svjeckjěj, Krajni, Koczevja i Borów. S dodatkjem trzech prosb na vesele*, Świecie [1865];
- *Sbjór pješnj švjatovich, które naród slovjańskj v krolestvje pruskjm špjewać lubj*. Seszit pjervsi. *Dumkj i Arije*, Gdańsk [1867], z. 2. *Krakovjakj, Šjelankj i Marsze*, (Gdańsk 1868), *Frantóvkj, Sętopórkj, Projsbi na vesele* (Świecie 1878)²⁷.

Podkreślić trzeba, że w zbiorach Ceynowy znajdujemy nie tylko kaszubskie frantówki (świeckie pieśni), ale także owe światowe pieśni – polskich i innych autorów, poznane przezeń podczas studiów uniwersyteckich i w trakcie działalności w organizacjach akademickich i innych. Słabością zbiorów Ceynowy jest to, że udokumentował jedynie część słowną pieśni. Ich melodii musimy szukać w innych zbiorach.

Podobną drogą jak Ceynowa, ale w odniesieniu do pieśni religijnych, poszedł ks. Szczepan Keller, m.in. proboszcz w Leśnie i Pagódkach na Kaszubach, pierwszy redaktor pelplińskiego „Pielgrzyma”, także Kaszuba z urodzenia, zasłużony w wielu dziedzinach życia społeczeństwa polskiego Prus Zachodnich, który jest twórcą najbogatszego dotąd polskiego w Prusach Zachodnich *Zbioru pieśni nabożnych katolickich do użytku kościelnego i domowego*, wydanego dotąd dwukrotnie w Pelplinie w latach 1871 i 1886, jakiego egzemplarze dotarły do różnych zakątków państwa prusko-niemieckiego i Polonii w Ameryce²⁸. Zbiór ks. Kellera, z którego obficie czerpali twórcy innych podobnych śpiewników w XIX i XX wieku, zawiera teksty 1102 pieśni na różne okazje i święta roku kościelnego oraz msze święte i niemal do wszystkich ważniejszych świąt. Był i jest on do dziś szczególnie cenionym a rzadkim skarbem w kaszubsko-pomorskich domach, wykorzystywanym zwłaszcza w okresie Bożego Narodzenia (mnóstwo pastorałek i kolęd) oraz podczas pustych nocy – czuwania, modłów przy trumnie zmarłego w noc przed pogrzebem²⁹.

²⁷ Życie i twórczość F. Ceynowy – zob. m.in. Jan Karnowski, *Dr Florian Ceynowa*, oprac. i posłowiem opatrzył Jerzy Treder, Gdańsk 1997 oraz Ireneusz Pieróg, *Florian Stanisław Ceynowa (1817–1881)*, Toruń 2009, a także *Życie i twórczość Floriana Ceynowy (1817–1881)*, pod red. J. Borzyszkowskiego, Gdańsk 2012 (w druku).

²⁸ Biografia ks. Kellera, zob. H. Mross, *Słownik biograficzny kapłanów diecezji chełmińskiej wyświęconych w latach 1821–1920*, Pelplin 1995, s. 130. (Tamże dalsza bibliografia).

²⁹ Zob. J. Perszon, *Na brzegu życia i śmierci. Zwyczaje, obrzędy oraz wierzenia pogrzebowe i zaduszkowe na Kaszubach*, Pelplin 1999 i J. Borzyszkowski, *Ks. Szczepan Keller a „Pusta*

Bezcennym uzupełnieniem śpiewnika ks. Kellera jest niezmiernie rzadko dziś spotykane, najwybitniejsze dzieło jego przyjaciela, ks. Józefa Mazurowskiego, profesora śpiewu i muzyki w pelplińskim Collegium Marianum, a także śpiewu i liturgii w tamtejszym seminarium. Ks. Mazurowski, będąc entuzjastą niemieckiego ruchu cecylińskiego, dyrygentem chóru katedralnego, działając w duchu reformy ratybońskiej, jako kompozytor i dyrygent przygotował niejako cz. II dzieła Kellera pt. *Melodje do Zbioru pieśni nabożnych katolickich dla użytku kościelnego. Ułożone do grania na organach i śpiewania na cztery głosy*. W Drukarni Breitkopfa i Haertla w Lipsku. Nakładem wydawcy. 1871³⁰. Było ono przez wiele pokoleń podstawową pomocą dla organistów nie tylko na Pomorzu Wschodnim. Na podkreślenie zasługuje fakt, iż obaj – Keller i Mazurowski – byli nie tylko zbieraczami, dokumentalistami, ale także twórcami – autorami tekstów i melodii, kompozytami wielu opublikowanych pieśni, absolwentami pruskich gimnazjów klasycznych, znawcami kultury – także muzycznej niemieckiej. Problem zbadania korzeni, inspiracji ich własnej twórczości, to wciąż aktualne zadanie.

Kolejne pokolenia badaczy – zbieracze folkloru – świeckich pieśni i muzyki Kaszubów-Pomorza, reprezentują między innymi Jan Patocek i Łucjan Kamiński. Pierwszy jako Kaszuba był nauczycielem szkół powszechnych w państwie pruskim, a także inspektorem i nauczycielem szkół średnich w odrodzonej Rzeczypospolitej. Drugi pochodził z Gniezna, a studiował w Berlinie. Po studiach zamieszkał w Królewcu, gdzie był redaktorem „*Konigsberger Allgemeine Zeitung*”, ze stanowiska którego został zwolniony za działalność w tajnej organizacji polskiej. Z Królewca udał się do Berlina, skąd w 1919 r. wrócił do Poznania, gdzie współorganizował polskie szkolnictwo muzyczne.

Jako muzykolog i kompozytor związany był od 1921 do 1939 r. z Uniwersytetem Poznańskim, gdzie w 1930 r. założył pierwsze w Polsce archiwum fonograficzne. Obaj wędrowali po Kaszubach i Pomorzu, gromadząc – każdy na swój sposób – materiały folklorystyczne.

Jan Patocek związany był z Verein für Kaschubische Volkskunde w Kartuzach, powstałym w 1907 r., wydającym swoje „*Mittheilungen...*” oraz z młodokaszubami i ich czasopismem „*Gryf*”, którego pierwszy numer ukazał się w 1908 r. Na lamach tych czasopism publikował bajki i pieśni Kaszubów, interesując się jednocześnie – gromadząc i publikując także śpiewane na północnych Kaszubach

noc” – kaszubski zwyczaj dawniej i dziś, [w:] *Nekropolie Pomorza*, red. Józef Borzyszkowski, Gdańsk 2011.

³⁰ Dotąd w literaturze naukowej i bibliografiach mylnie nieco podawano, iż wydano=drukowano je w Pelplinie. Oczywiście, że wydawcą dzieła był pelpliński. Nosi ono imprimatur ówczesnego biskupa chełmińskiego ks. Joannesa (Mariwta) – Pelplini die 23 Decembris 1869. Ks. H. Mross, kojarząc je nieodłącznie z dziełem ks. Kellera, podał, iż także ono zostało wydane po raz drugi w 1886 r. Niestety, dotąd na egz. tegoż wydania ani w Pelplinie, ani w Gdańsku nie natrafiono.

pieśni niemieckie³¹. W 20-leciu międzywojennym publikował głównie na łamach pomorskich gazet kaszubskich i polskich. W 1936 r. w Gdyni ukazało się jego najważniejsze dzieło pt. *Kopa szętopórk*, zawierające przedmowę dr. Władysława Pniewskiego, znawcy literatury i pieśni kaszubskiej, działacza Towarzystwa Przyjaciół Nauki i Sztuki w Gdańsku. Pniewski stwierdził, iż jest to pierwszy większy zbiór pieśni północnokaszubskich wydany w celach naukowych³². Obejmuje on zanotowane przez Patocka, urodzonego w Strzelnie pow. Puck, śpiewane w rodzinnym zakątku pieśni miłosne i zalotne, rodzinne i pasterskie, dumki i kołysanki, komiczne i żołnierskie. Stały się one inspiracją dla pisarzy i kompozytorów kaszubskich i polskich. Część jego spuścizny rękopiśmiennej, odnalezionej w zbiorach Friedricha Lorentza w Berlinie, ujawnił kontynuator jego dzieła, Friedhelm Hize jako *Hundert kaschubische Tanzversne von Jan Patock. Prześpiewczy do tuńca*³³. Z utrwalonych przezeń melodii i tekstów korzystają i dziś twórcy współczesnych kaszubskich utworów muzycznych oraz kierownicy – dyrygenci zespołów folklorystycznych.

Z kaszubskiego dorobku Łucjana Kamińskiego, po II wojnie jako nauczyciela szkół muzycznych związanego z Toruniem, nieustannie przywoływane i wysoko cenione są dwa zbiory: *Pieśni z Kaszub południowych*, wydany Toruń 1936 w ramach serii *Pieśni ludu pomorskiego* oraz *Śpiewnik pomorski na 1 lub więcej głosów*, Poznań 1938. Muzycy i muzykolodzy pamiętają też o opracowanym i wydanym przez niego w 2 zeszytach utworze *Kaszëbscie nuti* na głos z fortepianem, Warszawa 1936³⁴. Jako inicjator badań muzykologicznych tradycji muzycznych Kaszubów i Pomorza, wykazujący i podkreślający ich związki przede wszystkim z kulturą polską, w czasie okupacji hitlerowskiej był szykanowany za sprzyjanie Polakom, a po wojnie za sprzyjanie Niemcom³⁵. Podobnie J. Patock, przed I wojną był szykanowany przez Prusaków za sprzyjanie polskości, a po

³¹ Zob. np. *Bunte Bilder aus Westpreussen. Bilage der Westpreussischen Schulzeitung*, Danzing 1909 i „Das lande”, Jg. 20, 1912.

³² Zob. J. Patock, *Kopa...*, s. 4.

³³ Zob. biogramy J. Patocka w *Słowniku biograficznym Pomorza Nadwiślańskiego*, t. 3 i w: *Muzyka Kaszub. Materiały encyklopedyczne*. Tamże pełniejsza dokumentacja bibliograficzna. Przywołać można m.in. niemieckie opracowania: F. Hinze, *Bibliographische Beiträge zu einer Geschichte der kaschubischen Literatur*. Theil II. Jan Patock, „Zeitschrift für Slavistik”, Bd XII, H. 1, Berlin 1967, s. 95-106; F. Neureiter, *Geschichte der kaschubischen Literatur. Versuch einer zusammenfassenden Darstellung*, 2., verb. u. erw. Auflage, München 1991, s. 76-81.

³⁴ Jego biogram zob. m.in. w: *Polski słownik biograficzny*, t. XI, z. 1 i SBPN (oprac. Leon Witkowski) oraz *Muzyka Kaszub...* Szerzej jego życie i badania prezentuje A. Kwaśniewska w: *Badania etnologiczne na Kaszubach i Pomorzu...*, s. 250-257.

³⁵ Zob. A. Kostrzewa, *Idee i dramaty. O życiu i pracy badawczej Łucjana Kamińskiego*, [w:] *W kręgu badaczy kultury Kaszub i Pomorza XIX i XX wieku*, red. J. Borzyszkowski, Słupsk-Gdańsk 2008, s. 107-122. Zob. też W. Sobieski, *Walka o Pomorze*, Poznań 1928.

1920 roku podejrzewany o nadto życzliwy stosunek do niemieckości – pracował bowiem jako emeryt w szkolnictwie niemieckim. Ich osobiste i rodzinne losy są egzemplifikacją nielatwego, po części tragicznego losu ludzi pogranicza, zwłaszcza losu Kaszubów i kaszubologów, żyjących na Pomorzu między Polską a Niemcami... Ten aspekt – walki o Pomorze, dokumentowania polskości kultury i tradycji Pomorza, przy świadomym minimalizowaniu zjawisk świadczących o wzajemnym przenikaniu, wpływach kulturowych sąsiadów, tu szczególnie niemieckich, bardzo długo był eksponowany w nauce i propagandzie PRL po II wojnie światowej, kiedy to także spora część Pomorza Zachodniego, dotąd niemieckiej prowincji Pommern, znalazła się w granicach Polski, a wielu mieszkańców nadbałtyckiej krainy znad Wisły migrowało na zachód ku Odrze, wnosząc do nowo tworzącej się kultury mieszkańców tegoż regionu elementy kaszubsko-słowiańskie, najsilniejsze, najłatwiej się zakorzeniające właśnie w świecie na nowo rozwijającego się folkloru i muzyki. Na Pomorzu Wschodnim z powojennych, indywidualnych dokonań w zakresie inwentaryzacji folkloru i wzbogacenia tradycji muzycznych, zwłaszcza samych Kaszubów, na szczególną uwagę i wyróżnienie zasługują dokonania Kaszuby Leona Roppla i Kociewiaka Władysława Kirsteina, mieszkających w Gdyni³⁶. Obaj imali się różnych zajęć, będąc głównie nauczycielami – pierwszy języka niemieckiego, drugi muzyki i śpiewu jako dyrygent chórów i zespołów folklorystycznych. Roppel, będąc przede wszystkim poetą i popularyzatorem literatury kaszubskiej, wciągnął do współpracy Kirsteina jako dyrygenta i kompozytora (także melodii do Ropplowych tekstów) do zgromadzenia i opracowania kolejnego zbioru *Pieśni z Kaszub*, wydanych w Gdańsku w 1958 r. Kirstein, publikujący własne zbiory pieśni kociewskich, morskich i pomorskich, tworzący coraz to nowe ich kompilacje, został też zaangażowany przez L. Roppla do opracowania strony muzycznej zebranego głównie przez siebie, po części autorstwa inspirowanych przezeń współczesnych poetów i kompozytorów związanych z Kaszubami, zbioru: *Kaszëbskié kolëdë ë godowë spiewë*. Po śmierci Roppla ich maszynopisowo-rękopisowy zbiór zachował się – odnaleziony został – w rękach W. Kirsteina i stąd jego tylko nazwisko figuruje na stronie tytułowej dzieła. W opracowaniu głównie muzycznym Jerzego Stachurskiego ukazało się ono pod tymże tytułem w Gdańsku w 1982 r.³⁷ We wstępie J. Borzyszkowskiego zaprezentowane są rzeczywiste dzieje narodzin tego zbioru, czyli decydujący udział L. Roppla, jak też zasygnalizowane jego liczne, inspirujące kontakty z autorami tekstów i kompozytorami melodii, współcześnie mu towarzyszącymi poetami i muzykami, twórcami nie tylko kolęd, choć to one stanowią szczególnie istotny i innowacyjny składnik kultury muzycznej Kaszubów w XX wieku.

³⁶ Ich biografie zob. SBPN oraz *Encyklopedia Gdyni*, Gdynia 2006, s. 318 i 678-679.

³⁷ Zob. *Kaszëbskié kolëdë ë godowë spiewë*. Zebrał i wstępnie opracował Władysław Kirstein, Gdańsk 1982. Na stronie redakcyjnej czytamy m.in.: „Wybór i przygotowanie do druku: Jerzy Stachurski. Wstęp: Józef Borzyszkowski”.

Już przed laty zwrócono uwagę, że z bogatego skarbcza świeckich-ludowych pieśni kaszubskich do tradycji ogólnopolskiej weszła jedna za przyczyną znanego kompozytora warmińsko-wielkopolskiego Feliksa Nowowiejskiego (1877–1946).

Jest on m.in. autorem melodii do *Hymnu kaszubskiego* do słów Hieronima Derdowskiego (1852–1902) oraz wielu innych pieśni i utworów o tematyce kaszubsko-pomorskiej i morskiej, m.in. opery *Legenda Bałtyku*, skomponowanej na podstawie kaszubskiej baśni o zatopionej Winecie³⁸. Tą dziś, lub już tylko dość powszechnie znaną w Polsce, pieśnią kaszubską jest utwór pt. *Hej żeglarzu, żeglujże...!* Podobnie w kulturze ogólnoniemieckiej za przyczyną pisarza i poety Wernera Bergengruena (1892–1964) zaistniała (zasłyszana przezeń w dzieciństwie) na kilka pokoleń kaszubska kolęda – pastoralka, znana jako *Kaschubisches Weihnachtslied*, tłumaczona dalej na język polski i oryginału – język kaszubski....³⁹ Wśród autorów jej nowego kaszubskiego tekstu jest nauczyciel i poeta kaszubski Stefan Bieszk (1895–1964), urodzony i ukształtowany we Fryburgu Badeńskim, który zamieszkał na Pomorzu dopiero w 1920 r. z ojcem Ferdynandem, obejmującym dyrekturę gimnazjum w Chojnicach, gdzie rychło został również nauczycielem m.in. łaciny. On to przed II wojną, a zwłaszcza po wojnie, wędrując po Kaszubach wraz z młodzieżą i w ramach badań terenowych, gromadził nie tylko perełki kaszubskiego folkloru muzycznego, ale tworzył też własne pieśni kaszubskie – słowa i melodie, które za przyczyną zaprzyjaźnionych kobiet z zespołu „Wdzydzanki” we Wdzydzach Kiszewskich i grupki młodzieży studenckiej z końca lat sześćdziesiątych XX wieku poszły ciut szerzej w kaszubsko-pomorski świat⁴⁰. Ten poetycko-kompozytorski dorobek Stefana Bieszka, znanego dotąd głównie jako autora patriotycznych dramatów historycznych w języku polskim (w rodzaju *Tobie Ojczyzno*) oraz *Sonetów kaszubskich*⁴¹, czeka na pełną inwentaryzację i analizę także muzyczną. W jego kompozycjach odnajdujemy bowiem klimaty i dźwięki spotykane nie tylko na Kaszubach i w Badenii, co wcale nie powinno dziwić badaczy, gdyż w dzieciństwie i młodości język i kultura niemiecka, także muzyczna, obok kaszubskiej i polskiej, była jego udziałem na co dzień, a do końca życia pozostała mu bliska, nie tylko z tego względu, iż jego żoną w 1923 r.

³⁸ Zob. J. Boehm, *Feliks Nowowiejski 1877–1946*, Olsztyn 1977 i A. Poszowski, *Kompozycje Feliksa Nowowiejskiego o tematyce kaszubskiej*, [w:] *Feliks Nowowiejski w setną rocznicę urodzin. Prace specjalne 13. Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna w Gdańsku, WSP w Olsztynie*, Gdańsk 1978.

³⁹ Zob. W. Bergebruen, *Kaschubisches Weihnachtlied*, „Heimatlatter” Jg. XII, nr 23, Braunschweig 2002, s. 34; J. Borzyszkowski, *Kuchnia i... „Kolęda Kaszubów” w XIX i XX wieku*, [w:] *Wokół pomorskiej kuchni. X Konferencja Kaszubsko-Pomorska*, red. B. E. Nowina-Sroczyńska, Słupsk 2009, s. 32-54.

⁴⁰ Tu można przywołać własne doświadczenia i wspomnienia J. Borzyszkowskiego jako prezesa Klubu „Pomorania” w Gdańsku w latach 1966–1969.

⁴¹ Zob. F. Neureiter, *Geschichte der Kaschubischen Literatur...*, s. 185-190, a także S. Bieszk, *Tobie Ojczyzno*, Chojnice 1937 i 1995 oraz tenże, *Sonety kaszubskie*, Gdańsk 1975 i 1986 z *Posłowiem* J. Borzyszkowskiego.

została urodzona i ukształtowana w Badenii Niemka, zakorzeniona z kolei w polskości, wychowująca w duchu polskim liczną gromadkę dzieci⁴².

W podobnym świecie – wielu etni i wielu kultur, a przede wszystkim obok rodzimej kultury kaszubskiej, także polskiej i niemieckiej, wyrosło pokolenie młodszych od S. Bieszka działaczy kultury i twórców literatury (także pieśni kaszubskich), z których część w latach trzydziestych XX wieku stworzyła ruch zrzeszeńców, podkreślających odrębności językowo-kulturowe Kaszubów⁴³. Dla nich Stefan Bieszk, zwłaszcza po 1945 r., był swoistym guru, głównie w sprawach języka i pisowni oraz twórczości literackiej. Ich najwybitniejszy przedstawiciel, Jan Trepczyk (1907–1989), nauczyciel, kompozytor i dyrygent chórów, poeta i działacz, zasłynął jako autor licznych pieśni, wykonywanych przezeń swego czasu w duecie z żoną Leokadią, zarówno świeckich, jak i religijnych⁴⁴. Największe z opublikowanych zbiorów jego pieśni to: *Kaszëbskji Pjesnjök* (Rogoźno 1935) i *Lecë choranko* (Wejherowo 1980 i 1997). Wiele z nich ukazało się w zbiorach, prezentujących opracowania chóralskie itp. innych kompozytorów i dyrygentów. Dziś nadal, mimo pojawienia się po jego śmierci wielu nowych poetów – *pjesniodziejôrzów* kaszubskich, jego słowa i muzyka zajmują czołowe miejsce w skarbcu muzycznym Kaszubów, znajdując wykonawców wśród amatorów i profesjonalistów, zadamawiając się pod kaszubskimi strzechami i sklepieniami kościołów, zyskując laury wraz z ich wykonawcami na festiwalach w kraju i za granicą.

Do grona twórców najpopularniejszych dziś na Kaszubach autorskich pieśni – tekstów i kompozycji należy m.in. ks. Antoni Pepliński (1918–1995), zakorzeniony na pograniczu kaszubsko-niemieckim sprzed 1945 roku. Będąc przez długie lata proboszczem w Ziemi Chełmińskiej, w kontakcie i z tęsknoty za rodzinnymi Kaszubami, dokąd wrócił – na Kaszuby – do Mściszewic, stworzył dziesiątki pieśni, z których część (także kolędy) zdobyła powszechną popularność i niemal ludową markę. W 1988 r. w Gdańsku ukazał się ich pierwszy zbiór pt. *Kaszëbë wolają nas*. Wiele utrwalonych zostało w nagraniach, także płytowych, kaszubskich zespołów folklorystycznych⁴⁵.

⁴² Zob. *Pro memoria Stefan Bieszk (1895–1964)*. Zebrał i oprac. J. Borzyszkowski, Gdańsk 2012 (w druku).

⁴³ O środowisku działaczy ruchu kaszubskiego i twórców związanych z pismem „Zrzesz Kaszëbskô” – organem Zrzeszenia Regionalnego Kaszubów, działającym skromnie w l. 30. XX wieku w Kartuzach, kontynuujących działalność i twórczość po 1945 r. zob. F. Neureiter, *Geschichte der kaschubischen Literatur...*, s. 164 i n.; W. Pepliński, „Zrzesz Kaszëbskô”. *Geneza i kształtowanie się oblicza społeczno-politycznego (1933–1939)*, „Pomerania”, 1982, nr 6; J. Borzyszkowski, *Aleksander Majkowski (1876–1938). Biografia historyczna*, Gdańsk-Wejherowo 2002, s. 640 i n. oraz C. Obracht-Prondzyński, *Kaszubi. Między dyskryminacją a regionalną podmiotowością*, Gdańsk 2002, s. 445-454.

⁴⁴ Zob. F. Neureiter, *Geschichte...*, s. 172 i n. oraz jego biogramy w SBPN i *Muzyka Kaszub...*

⁴⁵ Zob. m. in. *Muzyka Kaszub...*, s. 175-176 oraz J. Borzyszkowski, *Kaszubsko-pomorscy duszpasterze – współtwórcy dziejów regionu*, Gdańsk-Pelplin 2002, s. 273-278.

Przywołując postacie wyżej wspomnianych twórców, poetów i kompozytorów, warto zauważyć, że w ich pokoleniu niejedyn kaszubski *pjesniodziejôrz* pisał nowe teksty do melodii ze skarbca ogólnopolskich lub ludowych kaszubskich pieśni. Czynił to także J. Trepczyk, nadając nowym kompozycjom swoje indywidualne piętno. W pokoleniu jego rówieśników znaleźli się także muzycy – kompozytorzy profesjoniści, można rzec także rangi Feliksa Nowowiejskiego, korzystający również z ludowego skarbca kultury muzycznej Kaszubów. Ich najwybitniejszym przedstawicielem jest gdańszczanin Henryk Jabłoński (1915–1989), do 1948 r. noszący inne imię i rodowe nazwisko – Helmut Degler, używający później także pseudonimu Hubertus⁴⁶. On to jako wiolonczelista, pedagog i kompozytor, współpracując po wojnie m.in. z orkiestrami Polskiego Radia, wykładając w latach 1954–1980 instrumentację i kompozycję, w Wyższej Szkole Muzycznej w Gdańsku, tworząc własne kompozycje, niejednokrotnie pełnymi garściami czerpał z kaszubskiej muzyki ludowej. W jego dorobku, prezentowanym w salach koncertowych i na antenie radia w kraju i za granicą, znajdujemy między innymi 2 symfonie, z których jedna nazwana została I Kaszubska (1952), multum utworów solowych i wokalnych do słów wybitnych poetów kaszubskich, wykonywanych m.in. przez Zofię Janukowicz-Poblocką w Japonii. Prawykonania niektórych jego utworów zaistniały m.in. dzięki jego synowi Romanowi – wybitnemu wiolonczeliście. Twórczość kompozytorska Henryka Jabłońskiego stanowi standardową pozycję w dorobku kompozytorskim gdańskiego środowiska muzycznego po 1945 r., zakorzeniającego się w rodzimych tradycjach kaszubsko-pomorskich. Jego życiorys i twórczość to szczególnie interesujący przykład współlistnienia i przenikania – przeplatania się tradycji i elementów muzyki kaszubskiej i polskiej oraz starogdańskiej i niemieckiej. Kaszubi są bowiem jako pradawna ludność Pomorza, (odchodzące już w przeszłość pokolenia – były i są), szczególnym pomostem i łącznikiem między Polakami a Niemcami.

Interesując się tradycjami muzycznymi i kulturą Pomorza, można pominąć wielu jej twórców, wiele dzieł dawnych i współczesnych twórców, także owoców wieloletnich badań historyków muzyki i kultury. Nie można jednak pominąć owoców realizacji wielkiego projektu – badań folkloru muzycznego, realizowanego w połowie XX wieku, niejako kontynuacji dokonań Ł. Kamieńskiego⁴⁷. W realizacji tegoż projektu, a właściwie kilku, z których najważniejsza była ogólnopolska Akcja Zbierania Folkloru Muzycznego w latach 1950–1954, wzięło udział w jej grupie pomorskiej kilku wybitnych poetów i muzyków z Kaszub. Podsumowaniem swoistym owoców tej akcji jest firmowane przez Ludwika Bielawskiego i Aurelię Mieduchowską trzyczęściowe dzieło w ramach serii *Polska pieśń i muzyka ludo-*

⁴⁶ Zob. *Muzyka Kaszub...*, s. 81-83; tamże bibliografia, m.in. A. Kozłowska-Lewna, *Henryk Hubertus Jabłoński*, „Pomerania”, 1980, nr 10, s. 24-25, a także O. Dębicka, *Fotografie z tłem. Gdańszczanie po 1945 roku*, Gdańsk 2003, s. 32-57.

⁴⁷ Zob. A. Kwaśniewska, *Badania etnologiczne...*, s. 437 i n.

wa. *Kaszuby*, cz. I, Warszawa 1997, cz. II–III, Warszawa 1998. Przedstawiając w cz. I historię tych badań, sylwetki wykonawców, a także rolę folkloru muzycznego w obrzędach dorocznych i rodzinnych, analizując wpływy i powiązania kaszubskich pieśni z repertuarem polskim i niemieckim oraz europejskim, A. Mieduchowska i L. Bielawski, zauważając podobnie jak Kamiński duży wpływ pieśni ogólnopolskich, napisali: „Obiektywnie trzeba jednak również przyznać, że wpływ niemieckiej, a pośrednio w ogóle zachodnioeuropejskiej muzyki był na Kaszubach bardzo istotny. Zdaje się on ujawniać w cechach, na które tak mało dotąd zwracano uwagę. Otóż na zachodnich obszarach Polski, w tym znacznej mierze również na Kaszubach, stosunkowo często podkreślany jest ascendentalny charakter melodyki, wyrażający się w stopniowym dochodzeniu w melodii do punktu kulminacyjnego. (...) Właśnie na naszych ziemiach zachodnich załamują się tendencje zachodnioeuropejskie i one decydują w znacznym stopniu o odrębności tej muzyki w stosunku do innych regionów Polski, podobnie jak we wschodniomiemieckich melodiach ludowych, zapewne pod wpływem oddziaływania melodyki słowiańskiej, wykształciły się odrębności w stosunku do melodii zachodniomiemieckich.

Drugim takim środkiem oddziaływania były niemieckie melodie taneczne, zwłaszcza melodie instrumentalne. Na Kaszubach zarejestrowano sporo tańców z niemieckimi nazwami. Nic w tym dziwnego, jeśli się zważy, że ludność żyła tu w kontakcie kulturowym z Niemcami, że młodzież odbywała przed I wojną światową służbę w niemieckim wojsku. Właśnie tańce, bardziej niż pieśni, podlegały zmiennościom mody, stąd też nowe tańce z łatwością się upowszechniały⁴⁸. – Warto tu także zauważyć wpływ szkoły i Kościoła, gdyż w wielu kaszubskich parafiach duszpasterstwo do 1920, a w części do 1945 r. odbywało się w języku polskim i niemieckim. Nie bez znaczenia była również liczna migracja sezonowa i stała do Niemiec, skąd trafiały na Kaszuby także nowe melodie i instrumenty, nowe trendy w muzyce i pieśni, jak też bogactwo niemieckich wydań nutowych, nie tylko dzieł klasyków sprzed I i II wojny, obecne w wielu inteligenckich i mieszczańskich, a nawet gburskich domach na Kaszubach.

W środowisku niemieckim i w kulturze niemieckiej, przynajmniej okresowo, wyrastała znaczna część wykonawców – respondentów badaczy interesującej nas dziedziny kultury, spośród których do najbardziej oryginalnych i twórczych postaci można zaliczyć pochodzących z południa Kaszub – Wincentego Rogalę (1871–1958) i Władysławę z Grulkowskich Szlubach-Wiśniewską (1920–2008)⁴⁹. Już J. Patock w arcyciekawym *Wstępie do Kopy szętopórk* zauważył, że „Kaszubi wśród swoich śpiewają po kaszubsku, a skoro tylko pojawi się ktoś obcy, zaczy-

⁴⁸ L. Bielawski, A. Mieduchowska, *op. cit.*, cz. I, s. 101.

⁴⁹ Zob. m.in. K. Ostrowski, *Pieśniarz z ziemi jezior: O Wincentym Rogali z Wiela*, Gdańsk 1977 i 1985; J. Borzyszkowski, *Pro memoria Władysława Wiśniewska (1920–2008)*, „Acta Cassubiana”, t. X, 2008, s. 366–373.

nają używać, o ile możliwości, form polskich, jak to czynią, polaszac w rozmowie z obcymi. Wreszcie, widząc uśmiech na twarzy przybysza, wstydząc się swej mowy, zaczynają posługiwać się językiem niemieckim”⁵⁰. Tak było przed, a i po I czy nawet niekiedy także po II wojnie światowej. Obcymi byli zarówno Polacy z innych regionów, jak i Niemcy, choć nie zawsze, bo zarówno wśród jednych i drugich byli zarówno „swoi” i „obcy”, a zwykle „swoimi” byli miejscowi, także miejscowi Niemcy, zaś obcymi również nietutejsi Polacy⁵¹. Bielawski i Mieduchowska sformułowali też istotne stwierdzenie, iż językiem pieśni ludowych na Kaszubach wśród Kaszubów był głównie język polski. Informatorzy badaczy z poł. XX wieku „niejednokrotnie podkreślali, że normalnie śpiewało się pieśni ludowe po polsku. Do śpiewania gwarą w dużym stopniu przyczynił się dopiero świadomy ruch regionalny”⁵². A ten, jak wiemy, w szerszym zakresie rozwinął się dopiero w II połowie XX wieku w postaci Zrzeszenia Kaszubskiego, powstałego w 1956 r., przekształconego w 1964 r. w Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie, będące do dziś główną reprezentacją samych Kaszubów i sąsiednich grup etniczno-kulturowych oraz największą organizacją regionalną nie tylko na Kaszubach i Pomorzu, ale w całej Polsce⁵³.

Zasygnalizowany wyżej obraz tradycji i rozwoju muzyki i pieśni nie tylko ludowej wśród Kaszubów na Pomorzu Nadwiślańskim, obejmujący czasy najnowsze niemal do końca trwania tzw. władzy ludowej w Polsce, wraz z badaniami dotyczącymi zmian po 1945 r. na Pomorzu Zachodnim⁵⁴, stanowi swoisty punkt wyjścia do innowacyjnych zjawisk i zmian w tej materii na Kaszubach, zaistniałych w II Rzeczypospolitej Polskiej po 1989 r. Można też zauważyć, że bogata skarbnica melodii i wątków, utrwalona w dziele sygnowanym przez L. Bielawskiego i A. Mieduchowską, to wciąż niewyczerpane, dotąd skromnie wykorzystywane przez profesjonalnych twórców i wykonawców źródło... W tej materii rzecz ma się podobnie jak z wiekopomnym dziełem ks. Bernarda Sychty (1907–1982), jego siedmiotomowym *Słownikiem gwar kaszubskich na tle kultury ludowej*⁵⁵,

⁵⁰ Zob. J. Patock, *op. cit.*, s. 15-16 oraz L. Bielawski i A. Mieduchowska, *op. cit.*, s. 103.

⁵¹ Zob. *Wspomnienia Amy Lajming*, t. I: *Dzieciństwo*, Gdańsk 1995 i J. Kutta, „My” i „Oni” na Pomorzu w latach 1920–1939. Przyczynek do integracji społeczeństwa polskiego, „Zapiski Historyczne”, 1991, z. 2-3.

⁵² L. Bielawski, A. Mieduchowska, *op. cit.*, s. 104.

⁵³ Zob. C. Obracht-Prondzyński, *Zjednoczeni w idei. Pięćdziesiąt lat działalności Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego (1956–2006)*, Gdańsk 2006 oraz tenże, *Kaszubi dzisiaj. Kultura-język-tożsamość*, Gdańsk 2007 (toż także w języku kaszubskim (Kaszëbi dzys...), angielskim (The Kashubs Today...), niemieckim (Kaschuben heute...)).

⁵⁴ Zob. B. Matłowski, *Tradycje polskiej muzyki ludowej w kulturze Pomorza Zachodniego w latach 1945–1970*, Szczecin 2001 i *Kultura ludowa i jej przemiany na Pomorzu Zachodnim w latach 1970–2009*, Szczecin 2011.

⁵⁵ Wydany przez Wydawnictwo PAN Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu i Gdańskie Towarzystwo Naukowe w latach 1967–1976.

w którym nie brak wątków muzycznych, dotąd często wykorzystywanym przez ludzi nauki⁵⁶, a rzadko przez współczesnych twórców literatury kaszubskiej. Tymczasem tak w muzyce, podobnie jak w literaturze, działo i dzieje się na przełomie XX i XIX wieku bardzo wiele...

Muzyka i pieśń jako elementy współczesnego dziedzictwa i kultury duchowej Kaszubów

Wszystkie uwagi, sformułowane tu wcześniej w odniesieniu do dziedzictwa materialnego, dotyczą w oczywisty sposób także kaszubskiego dziedzictwa duchowego i tradycji związanych z muzyką. A jest to szczególnie istotne, jeśli zwrócimy uwagę na to, co się w ostatnich latach z i wokół kaszubskiej muzyki działo i dzieje. Tu właśnie dotykamy bardzo istotnych kwestii wyboru elementów uznawanych za pozytywne, godne dziedziczenia, przekazywania następnym pokoleniom. Ale często też mamy do czynienia z zabiegami wokół uznania, że coś dawnego, a zapomnianego, może być w ogóle wartościowe. Że coś takiego może stanowić nadal atrakcyjny i żywy element kaszubskiego dziedzictwa. W tym sensie elementy dawnych tradycji możemy „odkopywać”, czy też żeby użyć popularnego pojęcia Huberta Orłowskiego „odpamiętywać”. Dopiero kiedy to zostanie wykonane, można nadawać tym elementom nie tylko nowe znaczenia, ale i stosować wobec nich nowe techniki. Doskonale to widać właśnie na przykładzie wiele elementów kaszubskiej muzyki, która ma wręcz zdumiewającą zdolność do przepoczwarzania się, dostosowywania, adaptacji, wprowadzania innowacji etc.

Warto tu zwrócić uwagę na kilka procesów.

Pierwszym jest fenomen nie tylko trwania, ale wręcz rozwoju folkloru muzycznego na Kaszubach. Pomijając kwestie dyskusji wokół samego pojęcia folkloru i wprowadzonego przez Józefa Bursztę pojęcia folkloryzm, można z całą odpowiedzialnością stwierdzić, że kaszubska muzyka folklorystyczna po 1989 r. przeżywa wyraźny renesans. Świadczy o tym aktywność wielu zespołów, które czasami mają kilkudziesięcioletnią historię, ale też pojawianie się ciągle nowych, szczególnie szkolnych (co ma oczywiście związek z wprowadzaniem edukacji kaszubskiej do szkół). Oczywiście, należy tę aktywność postrzegać jako swoistą formę wynajdowania i rekonstruowania tradycji muzycznych, o czym niedawno trafnie pisał Dawid Martin⁵⁷. W tym sensie to, co się dzieje na Kaszubach, jest wyraźnym potwierdzeniem uwag poczynionych wcześniej w związku z funkcjonowaniem tradycji we współczesnych społeczeństwach.

⁵⁶ Zob. J. Pomierska, *Prześłowiè samo sã rodzy w głowie. Kaszubskie przysłowia z polskimi odpowiednikami*, Gdańsk 2002.

⁵⁷ D. Martin, *Ruch folklorystyczny a „wynajdowanie tradycji” w kaszubskiej muzyce ludowej*, „Nasze Pomorze”, t. 11, 2009 (wyd. 2010), s. 251-259.

Drugim zjawiskiem, mocno powiązanim z pierwszym, jest rozwijające się w ostatnich latach inspirowanie się folklorem, czy szerzej – muzyką kaszubską – przez wykonawców bardzo różnych form muzycznych. Idzie tu i o opracowania chóralne, i wokalnie-instrumentalne, i orkiestrowe, a nawet muzykę na potrzeby teatru czy też filmu. Do tego można dodać różnego rodzaju stylizacje, czy też cytaty z muzyki kaszubskiej⁵⁸. Tradycje tego nurtu są już bardzo bogate, a ostatnie lata przyniosły m.in. tak ciekawe projekty jak *Śpiewnik kaszubski* Katarzyny Gertner czy płyta *Kaszëbë* jazzmana Olo Walickiego.

Trzecim procesem jest „folkizacja muzyki kaszubskiej”. Nie idzie o pojawienie się kaszubskiego folku jako pewnego stylu muzycznego. Raczej o wprowadzenie elementów muzyki kaszubskiej do kultury popularnej i wykorzystywanie jej w różnorodnych stylach muzycznych, w różnych projektach artystycznych, w działaniach czasami wręcz marketingowych. Jest to oczywiście refleks znacznie szerszych procesów wykorzystywania treści etnicznych, ale także ludowych, regionalnych, wiejskich (obojętnie jak to nazwiemy) w kulturze popularnej. Wiąże się to także z tym, że tradycyjne formy folklorystyczne tracą na atrakcyjności, szczególnie w młodym pokoleniu (swego czasu głośna dyskusja wokół kaszubskich zespołów folklorystycznych była tego dobrym przykładem). Celem takich zabiegów jest także chęć wyjścia poza etniczną niszę – kultura etniczna, wiejska, ludowa, regionalna etc. (w tym przypadku kaszubska) ma się stać dostępna (i atrakcyjna) dla wszystkich. W tym sensie to, co „tradycyjnie kaszubskie”, ma stać się „powszechnie popularnym”. Jak pisał Gordon Mathews „marketing form etnicznych wiąże się z tym, że przestają one być przyjętą za pewnik daną czyjejś kultury, a stają się jednym z towarów supermarketu kultury, dostępnym dla ludzi na całym świecie. To zaś może oznaczać jedynie większą sprzedaż i wyższe zyski”⁵⁹.

Takie działania mają oczywiście swoje konsekwencje: konieczne jest dokonywanie wyboru, mieszanie stylów, konwencji, dokonywanie przeróbek, zapożyczanie i „cytowanie” odmiennych tradycji muzycznych... Prowadzi to często do instrumentalnego stosunku do zastanej tradycji, kontestowanie ustalonych dotychczas wzorów wykonywania muzyki, poszukiwanie nowych możliwości. W podtekście jest też dość typowe dla kultur mniejszościowych pragnienie pokazania, że „my też potrafimy”, nasza muzyka też może być nowoczesna, popularna, atrakcyjna dla współczesnego odbiorcy...

Nie należy z góry odbierać tej charakterystyki jako czegoś negatywnego. W tym nurcie można bowiem widzieć sporo różnych i ciekawych przedsięwzięć artystycznych: wspólne granie kaszubskich zespołów folklorystycznych z jazzmanami, rosnącą dyskografię kaszubskich zespołów uprawiających najróżniejsze style i formy muzyczne itd.⁶⁰

⁵⁸ Zob. *Muzyka Kaszub...*, s. 136-143.

⁵⁹ G. Mathews, *Supermarket kultury*, Warszawa 2005 s. 254.

⁶⁰ *Muzyka Kaszub...*, s. 55-57.

W gruncie rzeczy są to typowe zjawiska dla kultury ponowoczesnej, postmodernistycznej, w którą w ostatnich latach mocno wkroczyła także kultura kaszubska. Być może właśnie w wymiarze muzycznym jest to najbardziej widoczne i rzucające się w oczy. Towarzyszy temu komercjalizacja – muzyka kaszubska staje się elementem rynku rozrywki, na razie na niewielką skalę, nieporównywalną nawet nie tyle z muzyką bałkańską, żydowską czy romską, ale nawet góralską. Pewne kroki zostały już jednak wykonane, o czym mogą świadczyć choćby kaszubskie płyty dostępne w sieci Empik. Jest to tym istotniejsze, że „Kultura, którą proponuje komercyjny rynek rozrywki (...) ma olbrzymie znaczenie. Odzwierciedla ona nastawienia i uczucia, które już tam są, a równocześnie stanowi dziedzinę ekspresji oraz zbiór symboli, dzięki którym nastawienia te można wyrazić”⁶¹. Pytaniem oczywiście pozostaje, na ile opisane wyżej praktyki kulturowe skierowane są do „odbiorcy zewnętrznego”, stając się kolejnym elementem postmodernistycznej kultury konsumpcyjnej, a na ile oddziałują na samych Kaszubów, wpływając na ich tożsamość i samoidentyfikację?

Czwarty proces można by nazwać „odpamiętywaniem kaszubskiej muzyki”. W tym nurcie należy przede wszystkim przywołać takie działania, jak wydanie płyty zespołu „Wdzydzanki” w 2008 r. czy wcześniej, bo w 1997 r., płyty *Kaszuby. Muzyka źródeł* przez Polskie Radio. Najistotniejsze było jednak zrealizowanie przez Muzeum Zachodnio-Kaszubskie w Bytowie projektu *Cassubia Incognita*. W jego ramach wydane zostały na CD najstarsze zachowane nagrania pieśni kaszubskich ze Zbiorów Fonograficznych Instytutu Sztuki PAN w Warszawie⁶², stanowiących podstawę przywołanego wcześniej dzieła *Polska muzyka i pieśń ludowa. Kaszuby* L. Bielawskiego i A. Mieduchowskiej. Co jednak równie istotne – na wydaniu płyty CD wraz z książeczką informacyjną się nie skończyło. W ślad za tym zorganizowano spotkania teatralno-filmowe⁶³, w ramach których młodzi ludzie przygotowali etiudę teatralną inspirowaną odkrytą muzyką. Najdonioślejszym jednak efektem było przygotowanie festiwalu *Cassubia Cantat*: „Celem projektu *Cassubia Cantat* jest przywrócenie zapomnianych pieśni do funkcjonowania w szeroko rozumianym kaszubskim świecie muzycznym. Skierowany jest zarówno do muzyków, jak i muzykantów. Ogłaszamy konkurs na interpretację 3 utworów z tejże płyty podczas festiwalu *Cassubia Cantat*. W ten sposób stare, zapomniane pieśni kaszubskie będą miały szansę na nowo wejść do repertuaru kaszubskich zespołów folklorystycznych, tym samym urozmaicając i uatrakcyjniając ich ofertę programową. Działanie to ma również wpłynąć na powrót do kaszubskich źródeł muzycznych, które na przestrzeni lat zostały zapomniane.

⁶¹ J. Storey, *Studia kulturowe i badania kultury popularnej. Teorie i metody*, Kraków 2003, s. 95.

⁶² W. Frankowska, *Cassubia incognita?*, „Nasze Pomorze”, t. 11, 2009 (wyd. 2010), s. 261-266.

⁶³ http://www.pomorskie.eu/pl/kultura/aktualnosci/2009/bytow_cassubia_incognita_spotkanie_teatralno_filmowe, data dostępu 2011-10-04.

Drugim ważnym elementem projektu są skierowane do młodych ludzi działania mające na celu zainteresowanie ich kaszubskim źródłowym materiałem muzycznym. Ten cel zamierzamy zrealizować, tworząc cztery grupy warsztatowe. Będą one miały za zadanie przygotowanie materiału muzycznego inspirowanego nagraniami pieśni z płyty *Cassubia Incognita*. Chodzi o wypracowanie metody interpretacji materiału źródłowego w nowoczesnej formie ale w poszanowaniu muzycznej spuścizny kulturowej. Ta atrakcyjna metoda twórcza ma za cel zainteresowanie młodych muzyków tradycją muzyczną i kulturową Kaszub. Materiał ten zaprezentowany zostanie podczas koncertu finałowego jako przykład dobrych praktyk korzystania ze źródeł kultury w twórczości artystycznej⁶⁴.

Jak widać, kwestię nie tylko „odpominania”, ale i przywracania do życia zapomnianych już elementów dziedzictwa muzycznego Kaszub uczyniono centralnym punktem całego programu. Nie jest to więc prosty powrót do „muzyki źródeł” i nie jest to wyłącznie swoista „archeologia muzyczna”. To program aktywny, w którym dziedzictwo niematerialne Kaszub ma zostać zreinterpretowane, odczytane na nowo, przemyślane i artystycznie wykorzystane. Już przez innych wykonawców, w innym kontekście, w innych okolicznościach i w innym celu, co właśnie znakomicie pokazuje, jak tradycja może być i bywa (re)konstruowana. Nie tracąc przy tym – a wręcz przeciwnie – zyskując w oczach odbiorców, w tym przede wszystkim samych Kaszubów. Zresztą twórcy całego przedsięwzięcia nie ukrywali, że ma ono także wymiar tożsamościowy, udowadniając tym sposobem, że dziedzictwo niematerialne nadal zachowuje ogromny potencjał kulturowego oddziaływania, nie wspominając o walorach edukacyjnych, promocyjnych czy też inspiracyjnych.

⁶⁴ Opis projektu www.kaszubi.pl/files/5085Cassubia_Cantat_opis_projektu.doc, data dostępu: 2011-10-04. O wcześniejszych licznych projektach i festiwalach folklorystycznych, muzycznych i śpiewaczych zob. *Muzyka Kaszub...*, s. 51-54.

Cezary Obracht-Prondzyński, Józef Borzyszkowski

**Problems of protecting Kashubian heritage
(not only as ground work for songs and music)**

SUMMARY

The article is a study of the expression of cultural heritage and especially material heritage. It is connected with the ratification by Poland of the UNESCO convention for its protection. The authors show how the regulations of the convention can be used for Kashubian music which is one of the most important parts of Kashubian material heritage. In the article, the legal aspects of protecting the heritage and complicated relations between them (not only definitions) and traditions are pointed out. Discussed in this context are musical traditions of Kashubians in Pomerania to the Vistula (including the music itself and its performance as sung and performed). Presented are traditions of collecting, documenting and using musical folk lore of Kashubia and of the wider Pomeranian area and first of all, recent activity involving Kashubian music. Discussed is the development of Kashubian folk music inspired by folk lore as well as wider use of Kashubian music by performers of various other musical forms (choral, vocal, instrumental, orchestral, film music) and the process of recovering Kashubia in music (not only as an example of *Cassubia Incognita*).

tłum. *Stanisław Frymark*

Cezary Obracht-Prondzyński, Józef Borzyszkowski

**Probleme der Bewahrung des Kulturerbes von der Kaschubei
(mit Lied und Musik nicht nur im Hintergrund)**

ZUSAMMENFASSUNG

In dem Artikel wird der Begriff des Kulturerbes analysiert, besonders des immateriellen Kulturerbes. Das hängt mit der Ratifizierung durch Polen des UNESCO-Übereinkommens zur Bewahrung des immateriellen Kulturerbes zusammen. Wir zeigen, wie im Zusammenhang mit dem Übereinkommen die kaschubische Musik gefasst werden kann, die Musik bildet einen der wichtigsten Bestandteile des kaschubischen immateriellen Kulturerbes. Wir machen aufmerksam auch auf die juristische Aspekte der Bewahrung des Kulturerbes und komplizierte Beziehungen (nicht nur definitorische) zwischen dem Kulturerbe und der Tradition. In diesem Zusammenhang werden Musiktraditionen der Kaschuben aus Pommern an der Weichsel (mit der Berücksichtigung der Musik allein, als auch ihrer Ausführung, d.h. des Singens und Spielens) besprochen. Es wurden Traditionen von Sammeln, Dokumentieren und Nutzung der kaschubischen Folklore (und allgemein von

Pommern) dargestellt, und vor allem all das, was sich in der kaschubischen Musik neulich ereignet hat. Wir besprechen die Entwicklung der kaschubischen Folklore, das Inspirieren durch Folklore oder allgemein durch kaschubische Musik der Darsteller von verschiedenen Musikformen (Bearbeitungen für Chor, vokal-instrumentale, für Orchester, Filmmusik), "Folk-Werden der kaschubischen Musik" und der Vorgang "der Wieder- Erinnerung an die kaschubische Musik" (nicht nur an Hand von *Cassubia Incognita*).

tłum. *Magdalena Darska-Login*