

Braun, Mateusz

Jacek Olędzki (1933-2004) : etnograficzny mnich

Rocznik Mazowiecki 17, 195-198,

2005

Artykuł został zdigitalizowany i 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 oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Jacek Olędzki (1933-2004). Etnograficzny mnich

„Dla nielicznych, którzy przynoszą ze sobą najwyższą odwagę do samotności, aby myśleć szlachetność Bycia i mówić o jego jedyności.”

Martin Heidegger¹

O Jacku Olędzkim piszą dzisiaj wszyscy. To nieprawdopodobne wręcz, jaką siłą może mieć śmierć Człowieka, którego choć wszyscy znali, a który jednak nie był bardzo popularny. Był może kimś na kształt „etnograficznego mnicha”. Czytając jego teksty i oglądając filmy można odczuć, że on tę „naukę” naprawdę kontemplował z uczuciem i na osobności.

Nie poznałem osobiście Jacka Olędzkiego. Na jego postać zwrócił moją uwagę Ojciec, gdy pod koniec lat dziewięćdziesiątych, nie będąc jeszcze studentem, towarzyszyłem mu w dokumentowaniu śladów św. Wojciecha na Pomorzu. Na ścianach dwu starych kościołów, w Świętym Wojciechu na przedmieściu Gdańska i w Bągarci koło Dzierzgonia i Świętego Gaju, były w starych XIV-wiecznych ceglach okrągłe wgłębienia. Dowiedziałem się wówczas, że Jacek Olędzki podobne znaki i wgłębienia w starych ceglach analizował badając kościoły na pograniczu Mazowsza i Ziemi Dobrzyńskiej i wiązał je ze średniowiecznymi praktykami religijnymi: wielkopiątkową pokutą i praktyką grzebania zmarłych na przykościelnych cmentarzach², Notabene ciało św. Wojciecha było według legendy przechowywane przez parę lat przy tym właśnie kościele opodal Gdańska.

Podczas studiów spotykałem się z jego pracami naukowymi wielokrotnie i fascynowało mnie łatwe, naturalne łączenie badawczego warsztatu historyka z szeroką refleksją antropologiczną. Zawsze też jawił mi się w pierwszym rzędzie jako badacz etnografii Mazowsza, a szczególnie przeobrażającej się kultury kurpiowskiej. Z ponad stu prac naukowych stanowiących dorobek Jacka Olędzkiego blisko połowa poświęcona była Mazowszu, a trzydzieści kulturze ludowej Kurpiowszczyzny, z którą związany był od momentu ukończenia studiów etnograficznych w 1955 roku. Od tej pory, do końca lat sześćdziesiątych pracował w zespole Zakładu Etnografii IHKM PAN przygotowującym obszerną monografię pt. *Kurpie. Puszcza Zielona*, której redaktorem była prof. Anna Kutrzeba-Pojnarowa.

W tym czasie powstają unikalne i badawczo niezwykle cenne prace i dokumentacje filmowe (także fotograficzne) związane z życiem religijnym i artystycznym ludności wiejskiej Mazowsza i Kurpiowszczyzny.

Jacek Olędzki w zespole przygotowującym monografię zajmował się zagadnieniami zależności między kulturą a warunkami przyrodniczymi, przestrzenią

¹ M. Heidegger, *Przyczynki do filozofii (Z wydarzenia)*, przeł. B. Baran i J. Mizera, Kraków 1996, s. 19.

² J. Olędzki, *Murzynowo. Znaki istnienia i tożsamości kulturalnej mieszkańców wioski nadwiślańskiej XVIII-XX w.*, Warszawa, 1991, s. 320-325.

kulturową, wiejskimi zajęciami pozarolniczymi, budownictwem i zmianami funkcji kurpiowskiego mieszkania, wreszcie religijnością, sztuką i plastyką obrzędową. Pełny wykaz jego publikacji zestawiała w ostatnim numerze *Kontekstów* Krystyna Dudzińska³. Olędzki był nie tylko uczonym, etnografem. Był także wrażliwym fotografikiem i autorem niezwykłych w swym wyrazie filmów⁴. To właśnie jego oryginalne spojrzenie przez obiektyw kamery na zachowania kulturowe sprawiło, że zafascynowany znalazłem się pod jego urokiem.

6 sierpnia 2004 roku, w święto Przemienienia Pańskiego byłem w Brodowych Łąkach, aby zobaczyć, jak dzisiaj wygląda zwyczaj, któremu przed 46 laty Jacek Olędzki poświęcił film *Ofiara*⁵. Zwyczaj procesyjnego obchodzenia ołtarza z woskowymi wotami i świecami ma, jak pisze Olędzki, charakter „proszalny”, w intencji zdrowia i dobrego chowu zwierząt domowych. Wota z wosku, przedstawiające kurpiowski inwentarz przechowuje w kościele „brastewny” – członek rady parafialnej. Wierni, po uroczystej odpustowej mszy świętej, wybierają sobie odpowiednie wota i ze świecami w rękach obchodzą trzykrotnie ołtarz (zgodnie z ruchem wskazówek zegara). Ma to zapewnić pomyślność hodowli w gospodarstwie. Oglądanie zwyczaju religijnego, równie żywego dziś jak przed pół wiekiem, otwiera przed badaczem kilka tropów, zagadnień, nad którymi trzeba się zastanowić. Jeden, to fenomen głębokiej trwałości i niezmienności scenariusza przebiegu religijnego czy parareligijnego zachowania. Drugi, to specyficznie głębokie, typowe dla Jacka Olędzkiego spojrzenie na istotę filmu, jako środka analizy etnologicznej. Jego dokonania, publikacje i dokumentacje filmowe stanowią szczególne w tym względzie, metodyczne przesłanie.

Mówił, że kamera lub aparat fotograficzny są narzędziami, dzięki którym może widzieć i odczuwać. Jego „zapis filmowy” mieści się poza ujęciem rozumowym, ma charakter czysto opisowy i przez to – jak się wyrażał – jest podejrzany, gdyż uzurpuje sobie prawo do obiektywności. Ale dzięki temu właśnie autor jest bezpieczny, cokolwiek się bowiem na tej kliszy pojawi, jest niczym więcej jak zdarzeniem, faktem historycznym.

Olędzki „postuluje” odrzucenie, a nawet kontestuje potrzebę doszukiwania się w filmie głębszego sensu. Wystarcza mu oglądanie; oglądanie-opisywanie to według niego podstawowa cecha filmu etnograficznego i jego czystość. We wszystkich swoich wizualnych opisach mówił jakby językiem Tarkowskiego, który pisze: „Czystość filmu, jego nie zapożyczona siła przejawia się nie w symbolicznej ostrości obrazów, choćby najbardziej odważnej, ale w tym, że obrazy wyrażają konkretność i niepowtarzalność realnego faktu”⁶. Ten konkret i fakt, to w pierwszym planie zachowywanie w pamięci, gromadzenie, dzięki któremu można wielokrotnie powracać do tego, co już historyczne.

W drugim planie, samoistna zamknięta wypowiedź, którą możemy teraz umieścić w leksykonie sztuki filmowej, zinterpretować, nazwać. Minimalizm monta-

³ K. Dudzińska, *Jacek Olędzki – bibliografia*, „Konteksty” 2004, nr 3-4, s. 252-254.

⁴ L. Kosiński, M. Kowalska, K. Dudzińska, *Jacek Olędzki – filmografia*, „Konteksty” 2004, nr 3-4, s. 255.

⁵ *Ofiara* (1958), 5'30 min., 16 mm, cz.-b.

⁶ A. Tarkowski, *Czas utrwalony*, Warszawa 1991, s. 52.



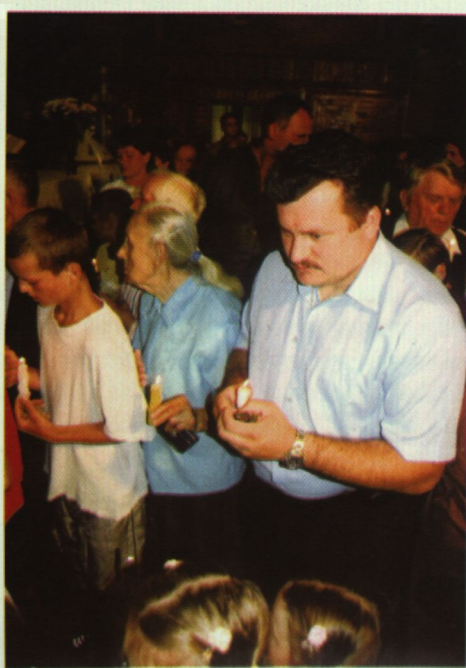
9. Brodowe Łąki, wybieranie odpowiednich wot, 2004

Fot. K. Braun



10. Brodowe Łąki, procesja z wotami, 2004

Fot. K. Braun



11. Brodowe Łąki, procesja z wotami, 2004

Fot. K. Braun

zowy, prostota – w tym jest oglądanie-opisywanie, a w ilustracji muzycznej – oderwanie się od banału (nagrywanie na 100-ce), a jednocześnie jedyny element wtórny do całości, którego celem jest „(...) wywołanie również w sobie, badaczu, takiego stanu emocjonalnego, żeby nie wygasło w tobie i zainteresowanie, i zaciekawienie światem, żeby istniała wrażliwość na bogactwo wciąż nierozpoznawalnych i niezrozumiałych faktów”⁷.

„Twórczość” Jacka Olędzkiego odkrywana jest teraz na nowo. Poczuliśmy nagle po jego śmierci, że to, co pozostawił, nie musi być koniecznie odzwierciedleniem wielkiej filozofii, ale obrazem człowieka, który chodził własnymi ścieżkami, miał pomysły niezależne od popularnych i modnych prądów i konsekwentnie je realizował. Wrażliwość mirakularna, której poszukiwał w otaczającym go świecie odsłania dziś w całym swym bogactwie wrażliwość jego samego.

Okazuje się, że Mazowsze staje się tą „przestrzenią mirakularną”, która otworzyła jego rozmyślania nad cudownością zdarzeń i wrażliwością ich postrzegania. Trzeba na samym początku mocno zaznaczyć, że duża część z wszystkich publikacji Olędzkiego dotyczy Kurpiowszczyzny.

Prowadząc z końcem lat pięćdziesiątych badania (1957-1959), Jacek Olędzki dokumentuje szczegółowo żywy niegdyś zwyczaj składania wotów woskowych jako symbolicznej ofiary dziękczynnej i/lub przebłagalnej w trzech wsiach na Kurpiach – Krzynowłodze Wielkiej⁸, Brodowych Łąkach⁹ i Kadzidle¹⁰. W wyniku fascynacji tym tematem (wiele artykułów przecież poświęcił wotom) powstały trzy filmy: *Czekam na twe zmiłowanie*, *Ofiara* i *Kadzidło*¹¹. To pierwszy okres w filmowej twórczości Olędzkiego, nazywany przez Ryszarda Ciarkę „kurpiowskim”¹². Wartość zarejestrowanego wtedy materiału jest z dzisiejszego punktu widzenia całkowicie bezdyskusyjna, i nie mam tu na myśli jakiejś wyjątkowej konstrukcji dramaturgicznej tych dokumentów, lecz pamięć taśmy filmowej. Trzy filmy na temat składania ofiar wotywnych, w trzech miejscowościach, jakby powiedział o nich Jacek: trzy czyste dokumentacje, a ich różnica wyłącznie w tym, co zastane.

Dostrzegłbym tu pewną metaforę. Przywołaną raz jeszcze wypowiedź: „żeby nie wygasło w tobie zaciekawienie światem”, można by odczytać jako prośbę samą w sobie. Filmy Jacka to pewnego rodzaju subtelne modlitwy. Są jak wota prośbalne, właśnie w tej a nie innej intencji. „Wotum prośbalne, czy też ślubowane, prowokuje zdarzenie, które nazywam mirakularnym. Wotum dziękczynne także zdarzenie tylko dokumentuje, choć nieraz ukrywa też intencje tożsame z tą charakterystyczną dla wotum prośbalnego. W pierwszym przypadku wotum jest wizualną informacją (...) o charakterze prośby – modlitwy. Natomiast w przypadku

⁷ R. Ciarka, *Widzieć, odczuwać, myśleć. Rozmowa z Jackiem Olędzkim*, „Konteksty” 1992, nr 3-4, s. 218.

⁸ *Czekam na twe zmiłowanie* (1959), 8 min., 16 mm, cz.-b.

⁹ *Ofiara* (1958).

¹⁰ *Kadzidło* (1959), 7 min., 16 mm, cz.-b.

¹¹ J. Olędzki, *Wota woskowe ze wsi Brodowe Łąki i Krzynowłoga Wielka*, „PSL” 1960, nr 1, s. 3-22; *Symboliczne ofiary woskowe ze wsi Kadzidło*, „PSL” 1962, nr 2, s. 92-97. Artykuły będące komentarzem do trzech filmów o wotach.

¹² R. Ciarka, *Film etnograficzny i problem narracji. Twórczość Jacka Olędzkiego (1933-2004)*, „Kwartalnik Filmowy” 2004, nr 47/48, s. 291.

drugim dominuje podzięką, nieodłączny składnik istnienia, rodzaj zachwyty, jak wiadomo, szczególnego stanu ludzkiej egzystencji¹³.

Te obrazy stają się więc podwójnym nośnikiem wrażliwości i świadomości mirakularnej. Ta prośba jest jakby skierowana bezpośrednio do nas. To my, znaczy się nowe pokolenie etnografów, mamy być czujni, aby nie wygasło w nas zaniepokojenie światem. Podziękowanie zaś wydaje się być formą autoterapii Jacka, który starał się pilnować, aby jego takie nieszczęście nie dosięgło. Dziękuje, że znów mu się udało. Pozostaje nam wierzyć, że najbliższe lata przyniosą nam wzmożenie wrażliwości mirakularnej samych etnografów i etnografii w tych jej najskrytszych i najdalej posuniętych pragnieniach. Nie było moją intencją, aby tekst został odebrany jako krzyk bezradności. Przytaczając tu wypowiedź Jacka na temat montażu: „Jest to po prostu cholernie ciężka robota, ponieważ zacząłem palić papierosy mając ponad dwadzieścia parę lat, tylko czekając na sklejenie się taśmy: dwie minuty – trzy minuty, można oszaleć”¹⁴.

I taki obraz trafia do archiwum i trwa...

Mateusz Braun

¹³ J. Ołędzki, *Świadomość mirakularna*, „PSL” 1989, nr 3, s. 147.

¹⁴ R. Ciarka, *Widzieć, odczuwać, myśleć. Rozmowa z Jackiem Ołędzkim*, „Konteksty” 1992, nr 3-4, s. 218.