

Braun, Mateusz

Kultura Mazowska w antropologii symbolicznej Jacka Olędzkiego

Rocznik Mazowiecki 22, 27-32

2010

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.

Mateusz Braun

Kultura Mazowska w antropologii symbolicznej Jacka Olędzkiego*

Dokumentacje fotograficzne i filmowe Jacka Olędzkiego to – prócz napisanych przez niego tekstów – bardzo szczególne świadectwo obecności etnografa w terenie. Obecności, w której rysuje się obraz całościowego podejścia badacza do obszaru, tak fizycznego, jak i symbolicznego. To swoiste medium dokumentacyjne i badawcze, którego wnikliwa analiza wsparta jest głęboką refleksją antropologiczną i solidną wiedzą.

Twórczość Jacka Olędzkiego tak w sferze książek i artykułów naukowych, jak i w sferze dokumentacji fotograficznej i antropologicznych filmów nie znajduje sobie równej wśród dokonań etnologów polskich. To, co najbardziej fascynuje, gdy się czyta jego prace, to łatwość, naturalność, z jaką łączył badawczy warsztat historyka sięgającego do najstarszych źródeł z szeroką refleksją antropologiczną. Jest rzeczą charakterystyczną, że Olędzki w swoich tekstach powołuje się głównie na źródła i prace historyczne czy badania etnograficzne, bardzo rzadko natomiast odwołuje się do współczesnych, modnych, lecz często zmieniających się teorii antropologicznych.

Twórczość Jacka Olędzkiego odkrywamy dzisiaj na nowo. Wiemy, że to, co pozostawił, nie musi być koniecznym odzwierciedleniem wielkiej filozofii, ale jest 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 bogactwie wrażliwość jego samego.

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej UW wystąpił o 2-letni grant do Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego na całościowe opracowanie spuścizny po Jacku Olędzkim¹. Celem projektu jest wykazanie, jak wnikliwy badacz –

* Jacek Olędzki (1933–2004), etnolog, dr hab., badacz Mazowsza, Mongolii i Afryki, filmowiec i fotografik.

¹ Znaki etnograficznej tożsamości – Jacek Olędzki *case study*, projekt badawczy N N109 17838.

wspierający pracę naukową fotografią i filmem – przechodzi od prac etnograficznych (o charakterze monografii dziedzin wytwórczości rzemieślniczej i twórczości artystycznej Kurpiowszczyzny) poprzez badania mechanizmów przemian społecznych w Mongolii i Afryce, do głęboko humanistycznej refleksji nad uniwersalnymi mechanizmami kulturowymi, które zawarł w pracy *Ludzie wygasłego wejrzenia*².

Przedmiotem projektu jest analiza całokształtu twórczości uczonego (prac naukowych, dokumentacji fotograficznej i filmowej) i dokonań w sferze pracy społeczno-kulturalnej, czym było działanie „Muzeum-Pracowni” we wsi Murzynowo koło Płocka. Muzeum to funkcjonowało w ramach Mazowieckiego Obserwatorium Geograficznego Wydziału Geografii i Studiów Regionalnych UW.

Ta instytucja działająca wśród mieszkańców kilku nadwiślańskich wiosek była swoistym „laboratorium” dającym możliwość Jackowi Olędzkiemu obserwowania zachowań społecznych mieszkańców, którzy dopiero pod wpływem badacza i kontaktów z przekazywaną im wiedzą naukową odnajdywali w obudzonej w sobie świadomości elementy – niekiedy archaiczne – lokalnej tożsamości³.

Większość zainteresowań Jacka Olędzkiego narodziła się na Mazowszu. Jego wczesne prace naukowe i dokumentacje filmowe są niedoścignutymi monografiami przedmiotowymi (zagadnienia społecznego kontekstu funkcjonowania tradycyjnych rzemiosł, np. rybołówstwa, kowalstwa, pszczelarstwa, zagadnienia wierzeń, plastyki obrzędowej, poczucia piękna i estetyki) i do dziś stanowią źródło, z którego np. Kurpie czerpią wiedzę o swej przeszłości i budują kompetencję kulturową oraz poczucie tożsamości regionalnej.

Z ponad stu prac naukowych, stanowiących dorobek Jacka Olędzkiego⁴ blisko połowa poświęcona była Mazowszu, z tego trzydzieści – kulturze ludowej Kurpiowszczyzny, z którą badacz związany był od momentu rozpoczęcia studiów. W 1953 r. (jako student II roku historii kultury materialnej) był uczestnikiem Międzyuczelnianego Obozu Etnograficznego i prowadził badania we wsi Wach. Studia etnograficzne ukończył w 1955 r. pracą dyplomową, pisaną pod kierunkiem profesora Witolda Dynowskiego na temat relacji człowieka i przyrody na Kurpiowszczyźnie. Od tej pory do końca lat 60. pracował w zespole Zakładu Etnografii IHKM PAN, przygotowującym obszerną monografię pt. *Kurpie. Puszcza Zielona*, której redaktorem naukowym była prof. Anna Kutrzeba-Pojnarowa. Zajmował się zagadnieniami zależności między kulturą a warunkami przyrodniczymi, przestrzenią kulturową, wiejskimi zajęciami pozarolniczymi, budownictwem i zmianami funkcji kurpiowskiego mieszkania, wreszcie religijnością, sztuką i plastyką obrzędową.

Jack Olędzki nie promował żadnej konkretnej orientacji badawczej, jednakże ze względu na sposób myślenia i opisywania możemy przypisać go do podejścia

² J. Olędzki, *Ludzie wygasłego wejrzenia (szkice poświęcone wybranym kulturom pierwotnym dawnego i współczesnego świata)*, Warszawa 1999.

³ J. Olędzki, *Murzynowo. Znaki istnienia i tożsamości kulturalnej mieszkańców wioski nadwiślańskiej XVIII–XX w.*, Warszawa 1991.

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

interpretatywnego i świadomego stosowania narzędzia badawczego, które Clifford Geertz nazywa „gęstym opisem”.

Thick description określa metodę opisu, która uwzględnia nie tylko zachowanie, ale także jego kontekst. Termin ukuty został w 1973 roku⁵ przez Geertza⁶, który stwierdza, że dla prawidłowego odczytania ludzkich zachowań konieczne jest dogłębne zrozumienie kontekstu, a zatem zachowania te nie dają się analizować czysto funkcjonalnie.

„Gęsty opis” odnosi się do badań z zakresu paradygmatu interpretatywnego. Interpretatywizm zaś, jako jedna z ważniejszych orientacji badawczych, rozwinięty w opozycji do funkcjonalizmu, występuje także pod nazwą antropologii symbolicznej.

Według antropologii interpretatywnej, należy się skupić bardziej nad interpretacją kultury niż na doszukiwaniu się jej struktur. Opiera się przede wszystkim na badaniach z wykorzystaniem metod jakościowych, odrzucając obiektywizujące założenia funkcjonalizmu. Podstawowym założeniem jest to, że do zrozumienia reguł danego społeczeństwa czy kultury niezbędne jest wniknięcie w rzeczywistość społeczną ludzi, którzy postępują według tych reguł na co dzień. W przeciwieństwie do funkcjonalistów badacz interpretatywista nie będzie w badaniach terenowych stosował uprzednio przygotowanego lub zapożyczanego modelu teoretycznego, ale będzie kierował się w stronę „gęstego opisu”.

Celem badacza jest zrozumienie, co dla członków społeczności jest ważne, ponieważ to oni nadają symboliczne znaczenia artefaktom, tworzą normy i wartości, autentycznie rozumieją system, w którym działają. Badacz nie powinien zatem arbitralnie przypisywać funkcjonalnych znaczeń temu, co obserwuje, a raczej zaufać badanym, którzy rozumieją swój świat lepiej od niego.

Olędzki był nie tylko etnografem. Był także wrażliwym fotografikiem i autorem niezwykłych w swym wyrazie filmów⁷. W tym czasie (gdy pracował w IHKM PAN) powstały unikalne i badawczo niezwykle cenne prace oraz dokumentacje filmowe (także fotograficzne), związane z życiem religijnym i artystycznym ludności wiejskiej Mazowsza i Kurpiowszczyzny.

W święto Przemienienia Pańskiego, 6 sierpnia 2004 roku byłem w Brodowych Łąkach, aby zobaczyć, jak dzisiaj wygląda zwyczaj, któremu przed pół wiekiem Jacek Olędzki poświęcił film *Ofiara*⁸. Zwyczaj procesyjnego obchodzenia ołtarza z woskowymi wotami i świecami ma – jak pisze Olędzki – charakter „proszalny” w intencjach 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 z zapalonymi świecami obchodzą trzykrotnie ołtarz (zgodnie z ruchem wskazówek zegara). Ma to zapewnić pomyślność hodowli w gospodarstwie.

⁵ C. Geertz, *The Interpretation of Cultures. Selected essays*, New York 1973.

⁶ C. Geertz, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, Kraków 2005.

⁷ L. Kosiński, M. Kowalska, K. Dudzińska, *Jacek Olędzki – filmografia*, „Konteksty” 2004 nr 3-4, s. 255.

⁸ *Ofiara* (1958), 5'30 min., 16 mm, cz-b.

Oglądanie zwyczaju religijnego – równie żywego dziś, jak przed pół wiekiem – otwiera przed badaczem kilka tropów, zagadnień, nad którymi trzeba się zastanowić. Fenomen głębokiej trwałości i niezmienności scenariusza przebiegu religijnego czy parareligijnego zachowania to jedno. Drugie zagadnienie to specyficznie głębokie, typowe dla Jacka Olędzkiego spojrzenie na istotę filmu jako środka analizy etnologicznej.

Mówił, że kamera lub aparat fotograficzny są narzędziami, dzięki którym można 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. Wystarczy mu oglądanie; oglądanie-opisywanie to – według niego – podstawowa cecha filmu etnograficznego i jego czystość. We wszystkich swoich wizualnych opisach jakby mówił językiem Tarkowskiego, który pisze: „Czystość filmu, jego niezapożyczona siła przejawia się nie w symbolicznej ostrości obrazów, choćby najbardziej odważnej, ale w tym, że obrazy wyrażają konkretność i niepowtarzalność realnego faktu”⁹. Ten konkret i fakt to w pierwszym planie zachowywanie w pamięci, gromadzenie, dzięki czemu 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 montażowy, prostota – w tym jest oglądanie-opisywanie, a w ilustracji muzycznej – oderwanie się od banału (nagrywanie na 100-ce), 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”¹⁰.

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 Wielkiej¹¹, Brodowych Łąkach¹² i Kadzidle¹³. W wyniku fascynacji tym tematem wiele artykułów przecież poświęcił wotom, powstały trzy filmy: *Czekam na twe zmiłowanie*, *Ofiara* i *Kadzidło*¹⁴. To pierwszy okres w filmowej twórczości Olędzkiego, nazywany przez Ryszarda Ciarękę „kurpiow-

⁹ A. Tarkowski, *Czas utrwalony*, Warszawa 1991, s. 52.

¹⁰ R. Ciaręka, *Widzieć, odczuwać, myśleć. Rozmowa z Jackiem Olędzkim*, „Konteksty” 1992 nr 3-4, s. 218.

¹¹ *Czekam na twe zmiłowanie* (1959), 8 min., 16 mm, cz-b.

¹² *Ofiara* (1958).

¹³ *Kadzidło* (1959), 7 min., 16 mm, cz-b.

¹⁴ J. Olędzki, *Wota woskowe ze wsi Brodowe Łąki i Krzynowłoga Wielka*, „Polska Sztuka Ludowa” 1960 nr 1, s. 3-22; *Symboliczne ofiary woskowe ze wsi Kadzidło*, „Polska Sztuka Ludowa” 1962 nr 2, s. 92-97. Artykuły będące komentarzem do trzech filmów o wotach.

skim”¹⁵. Ogromna 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 i – jakby powiedział o nich Jacek – trzy czyste dokumentacje, a ich różnica wyłącznie w tym, co zastane.

Szczególnego podkreślenia wymaga fakt, że Olędzki nie poprzestawał na pojedynczym, sugestywnym dziele filmowym. W ślad za tym (za filmami) powstają udokumentowane pisaniem materiałem źródłowym i wywiadami terenowymi publikacje naukowe (por. przyp. 14) i publikacje popularyzatorskie¹⁶.

Zauważmy jeszcze pewną metaforę, przywołując ponownie wypowiedź: „żeby nie wygasło w tobie zaciekawienie światem”. Można by to odczytać jako prośbę samą w sobie. Filmy Jacka to pewnego rodzaju subtelne modlitwy. Są jak wota proszalne, właśnie w tej wyraźnie zaznaczonej intencji.

Wotum proszalne, 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 proszalnego. W pierwszym wypadku wotum jest wizualną informacją [...] o charakterze prośby – modlitwy. Natomiast w wypadku drugim dominuje podzięk, nieodłączny składnik istnienia, rodzaj zachwyty, jak wiadomo, szczególnego stanu ludzkiej egzystencji.¹⁷

Te obrazy stają się więc podwójnym nośnikiem wrażliwości i świadomości mirakularnej. Ta prośba jest skierowana bezpośrednio do nas. To my – młode pokolenie etnografów – mamy być czujni, aby nie wygasło w nas zaciekawienie światem. Podziękowanie zaś wydaje się być formą autoterapii Jacka, który starał się pilnować, aby go takie nieszczęście nie dosięgło. Dziękuję, 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 ten został odebrany jako „krzyk” bezradności, gdy przytaczam 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”¹⁸.

Na koniec przedstawię krótką charakterystykę materiałów filmowych, które Jacek zostawił, a które możemy związać z Mazowszem:

¹⁵ R. Ciarka, *Film etnograficzny i problem narracji. Twórczość Jacka Olędzkiego (1933-2004)*, „Kwartalnik Filmowy” 2004 nr 47/48, s. 291.

¹⁶ J. Olędzki, *Czekam na Twe zmiłowanie...*, „Argumenty” 1959 nr 10, s. 6-7; *O święty Walenty, o dobry, o słodki...*, „Argumenty” 1959 nr 40, s. 6-7; *Niekonieczny ten św. Roch*, „Argumenty” 1961 nr 13, s. 6-7.

¹⁷ J. Olędzki, *Świadomość mirakularna*, „Polska Sztuka Ludowa” 1989 nr 3, s. 147.

¹⁸ R. Ciarka, *Widzieć, odczuwać...*, op. cit., s. 218.

– 1 taśma VHS z materiałem pokazującym ogławianie wierzby, który nawiązuje do artykułu Jacka *Kultura wierzby. Misterium ogławiania*¹⁹;

– 12 kopii pozytywowych, gotowych do projekcji filmów, na taśmie 16 mm. Trzy znane w środowisku antropologicznym:

1) *Ofiara* 1958, wieś Brodowe Łąki – przedstawia kurpiowski zwyczaj procesyjnego obchodzenia ołtarza w kościele w Brodowych Łąkach z woskowymi wotami, figurkami zwierząt, w intencji pomyślnej hodowli.

2) *Czekam na twe zmiłowanie...* 1959, wieś Krzynowłoga Wielka – przedstawia podobny zwyczaj we wsi Krzynowłoga Wielka, na dzień 14 lutego, św. Walentego, w intencji chorych na padaczkę.

3) *Kadzidło* 1959, Wieś Kadzidło – również o wotach z wosku.

– Filmy, o których miejscu przechowywania nie było dotąd informacji, m.in. *Odświętne prowincjonalizmy* 1959;

– Z dokumentów piśmiennych posiadamy maszynopisy fragmentów *Ludzi wygasłego wejrzenia* oraz *Murzynowa*;

– Liczne materiały kserograficzne ze słowników i leksykonów z notatkami, posegregowane tematycznie, w teczkach, wg zwierząt ze szczególnym naciskiem na żabę, które Jacek zbierał m.in. do planowanego przez siebie słownika o przeświadczeniach i wyzwiśkach pochodzenia zwierzęcego;

– *Słownik zwierzęcy* – różne materiały, wypisy, teksty, xero z artykułów itp.;

– Korespondencja prywatna to pocztówki i listy do Jacka z zagranicy, korespondencja urzędowa – przede wszystkim pisma świadczące o jego pracy przy Muzeum w Murzynowie.

Wiem o tym, że część materiałów fotograficznych, filmowych, dzienników i innych dokumentów znajduje się w rękach prywatnych. Jedną z takich osób posiada np. zrealizowany przez Jacka film (na taśmie 16 mm) o roboczym tytule *O wypędzaniu złego ducha z koni u Cyganów*. Właściciel zgodził się udostępnić film w celu wykonania kopii i opracowania.

¹⁹ J. Olędzki, *Filodzoom. Ciesząca się życiem – albo – ogławianie. Kultura wierzby*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1994 nr 3-4, s. 90-99.