

Piotr Cichocki, Marcin Damek

Rzeźbiona tożsamość : o (nie)kurpiowskiej sztuce, tożsamości i zmianach gospodarczych w okolicy Nowogrodu nad Narwią

Rocznik Mazowiecki 25, 201-224

2013

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 oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Piotr Cichocki
Marcin Damek

Rzeźbiona tożsamość. O (nie)kurpiowskiej sztuce, tożsamości i zmianach gospodarczych w okolicy Nowogrodu nad Narwią¹

Wstęp

W niniejszym tekście omówimy zjawisko produkcji sztuki ludowej, jak również towarzyszące jej przemiany gospodarcze na obszarach położonych na południe od Nowogrodu. Artykuł opiera się głównie na materiałach zebranych w czasie dwóch wyjazdów terenowych, które odbyły się w lipcu i grudniu 2012 roku. Składają się nań przede wszystkim wywiady z osobami, które pracowały lub miały okazję pracować dla Spółdzielni Rękodzieła Ludowego i Artystycznego w Białymstoku i dla Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego (w skrócie CPLiA, tzw. „Cepelii”). Poniżej zastanowimy się nad tym, jaki wpływ miały na kształtowanie się określonego stylu – w ramach sztuki tworzonej w okolicach Nowogrodu – mechanizmy instytucjonalnej selekcji i stymulowanie popytu, związane z gospodarką socjalistyczną.

Aby odpowiedzieć na to pytanie, należy osadzić zjawisko i osoby z nim związane w szerszym kontekście historycznym. Dlatego też w pierwszej części prezentujemy opis przemian społeczno-gospodarczych, które zaszły w Jankowie od początku XIX w. Przyjmujemy taką cezurę dlatego, że jest to najwcze-

¹ Tekst przygotowany w ramach programu Młoda Kadra.

śniejszy okres, do którego odnosili się rozmówcy. Opieramy się przy tym na narracjach rozmówców, którzy nie precyzowali dat wydarzeń. Poza tym niektóre fakty miały charakter procesualny, nie jednorazowy, jak np. przenosiny rodziny Rogińskich do Jankowa na początku XIX. Okres ten jest o tyle ważny z punktu widzenia rozmówców, o ile przenikały się wówczas dwie różne formy lokalnej identyfikacji – szlachecka, wynikająca z wielowiekowych tradycji rodzinnych, i kurpiowska z racji sąsiedztwa regionu Puszczy Zielonej.

Następnie przejdziemy do rozdziału poświęconego Cepelii – jej początków związanych z osobą etnografa Zygmunta Ciesielskiego, rozkwitu w latach siedemdziesiątych i stopniowego upadku w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, a także następstw tych zjawisk dla mieszkańców okolic Nowogrodu, w szczególności Jankowa Młodzianowa. Wreszcie w końcowym rozdziale skupimy się na przedstawieniu współczesnego stanu sztuki ludowej, oddając w dużej mierze głos rozmówcom. W podsumowaniu zwrócimy uwagę na problem definicji sztuki ludowej. Zastanawia nas, na ile terminy „sztuka ludowa” tudzież „sztuka kurpiowska” mogą być pomocne w opisie twórczości napotkanych przeze nas osób? Czy sami rozmówcy identyfikują się z konkretną grupą, np. „twórców ludowych”?

W niniejszym tekście kładziemy nacisk na indywidualne narracje rozmówców, w szczególności tych ze wsi Jankowo Młodzianowo. Służy to przede wszystkim oddaniu indywidualnego doświadczenia, a w mniejszym stopniu budowaniu zbiorowej narracji historycznej. Przyświecał nam postulat Jacka Olędzkiego upodmiotowienia rozmówców. Olędzki przywoływał w swoim dziele pracę Mieczysława Gładysza, który notował autentyczne wypowiedzi górali. Sprawili to, że odbiorca dzieła mógł się dowiedzieć o estetyce i samym akcie twórczym widzianymi oczami rozmówców². Wychodzimy z podobnego założenia. Rozmówcy zostali przedstawieni z imienia i nazwiska, a ich wypowiedzi potraktowane jako „suwerenne wartości”³. Podobnie jak J. Olędzki, mamy nadzieję, że taki zabieg posłuży lepszemu oddaniu osobowości naszych rozmówców⁴.

Dziedzictwo zbiorowych tożsamości – szlachta a Kurpie

Wsie Jankowo Młodziano, Jankowo Skarbowo, Dzierzgi, Sulimy oraz Chmielewo razem stanowią swego rodzaju ciąg osad znajdujący się na południe od miasta Nowogród. Tereny te są położone stosunkowo niedaleko od historycznego regionu Puszczy Zielonej. Takie miejsca, jak Kadzidło czy Myszy-

² J. Olędzki, *Murzynowo: znaki istnienia i tożsamości kulturalnej mieszkańców wioski nadwiślańskiej XVIII–XX w.*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1991, s. 14.

³ *Ibidem*, s. 16.

⁴ *Ibidem*, s. 17.

niec uchodzą za centra kultury kurpiowskiej, opisane m.in. przez etnografa Adama Chętnika⁵ pod koniec XIX i na początku XX wieku.

Charakterystyka regionu jest tutaj ważna, gdyż wytworzona przezeń klasyfikacja niekiedy zaliczała tamte tereny do rejonu Puszczy Zielonej/Kurpiowskiej. Zacytujmy przywołanego Chętnika:

Puszcza Zielona leży w obrębie miast i miasteczek: Kolna, Myszyńca, Chorzel, Przasnysza, Ostrołęki i Nowogrodu, w częściach powiatów: Łomżyńskiego, Kolneńskiego, Ostrołęckiego i Przasnyskiego.⁶

Według tak przyjętej klasyfikacji, wsie wokół Jankowa Młodzianowa na pewno znajdują się w strefie pogranicza. Nieopodal (wzdłuż Narwi) przebiega wyznaczona przez A. Chętnika granica terenów kurpiowskich. To położenie od wieków wpływało na mieszkańców Jankowa i okolic, dla których „kurpiowskość” była punktem odniesienia tożsamości – czasem utożsamienia, częściej wyraźnego zaznaczenia odrębności.

Należy dodać, że badane wsie opisywane są jako szlacheckie. Jankowo (obecnie Jankowo Młodziano i Jankowo Skarbowo) było jedną z najstarszych wsi szlacheckich, założonych pod koniec XIV wieku. Osiedlali się w niej początkowo drobni rycerze, którzy razem ze swoją świtą karczowali tamtejsze lasy na potrzeby uprawy roli. Trudny, nieprzebrany wcześniej teren sprawił, że zanim majątki szlacheckie zdążyłyby się rozrosnąć, to i tak były rozdzielane pomiędzy kolejnych potomków. Wsie jednak stopniowo się rozwijały, np. w XIX wieku Jankowo Skarbowo liczyło 112 mieszkańców, a Jankowo Młodzianowo 196 mieszkańców⁷.

Co jest tutaj istotne, to fakt, że zarówno bliskość Kurpi, jak i szlacheckie pochodzenie wpływają na tożsamość rozmówców.

Jan Rogiński, ok. pięćdziesięcioletni mieszkaniec Jankowa, rolnik i rzeźbiarz, nie uważał się za Kurpia. Był przy tym świadomy szlacheckiego rodowodu mieszkańców Jankowa:

- Czy Pan uważa się za Kurpia?
- Ja? No, nazwisko nie wskazuje. [...] Tylko stamtąd kiedyś pochodzili [...], spod Kolna. [...] Tam jest jeszcze... dalsza nasza rodzina stamtąd pochodzi.
- Bo słyszeliśmy, że tutaj Jankowo, wieś o raczej takim szlacheckim rodowodzie.
- Cała, całe prawie Jankowo. [...] To jest ze szlachty. Dawnej szlachty. No takiej... to się ... kiedyś było tylko sześciu gospodarzy tutaj, a później to się rozeszło, podzieliło się.

⁵ Chętnik określił Nowogród jako miasto otwierające Kurpiowszczyznę od wschodu. Sam pochodził z Mątwicy oddalonej cztery kilometry od Nowogrodu.

⁶ A. Chętnik, *Kurpie*, Księgarnia Geograficzna „Orbis”, Kraków 1924, s. 8.

⁷ *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, red. F. Sulimierski, B. Chlebowski, J. Krzywicki i W. Walewski, t. III, Haag–Kepy 1882, (dostęp 16.03.2013 r.) http://dir.icm.edu.pl/pl/Sownik_geograficzny/Tom_III/411

- A teraz także ludzie z tym się utożsamiają?
- [...] To w naszej rodzinie to chyba najdłużej było. Bo mieli większy majątek i tego, a później to już... rozbiory zrobili swoje. Za udział w powstaniach, rozebrali nasze [śmiech].

Według pana Jana, część rodziny Rogińskich miała sprowadzić się do Jankowa koło 1827 roku i kupić od ówczesnego dziedzica na Skarbowie trzy włóki ziemi (ok. 45 ha).

- Tak, a mieszkali tam, co teraz te bele tam są, co tam jeszcze blisko, to tam stamtąd. Tam siedzieli, rodzina. Co kupili, to tam siedzieli i wszystko. No to nie było to biedne, poza trudniali też do roboty ludzi. Tylko później się wszystko tak rozeszło.
- Rozeszło się?
- W powstaniach brali udział, pierwsze w trzydziestym, powstanie listopadowe, to nie wrócili nikt, dwóch braci poszło i żaden nie wrócił [...].

W kolejnych latach majątek rodziny Rogińskich stawał się mniejszy z racji kolejnych podziałów ziem, a niekiedy w wyniku decyzji władz, począwszy od zaborcy rosyjskiego. Ostatnim razem dokonano tego wraz z dekretem Bolesława Bieruta.

Podobnie wypowiadali się Mieczysław i Halina Dobkowscy. Dla pana Mieczysława niegdysiejsze granice między Kurpiowszczyzną a stanem szlacheckim zatarły się i nie są tak jednoznaczne, chociaż zaznacza historyczną przeszłość rodzinną:

Jeśli jest Nowogród, aż po Białystok Kurpie, to skąd Jankowo? Od samej stolicy Kurpii [śmiech] dwadzieścia kilometrów, nie jest Kurpiem! Koło... wiecie Państwo, jednego tej narodowości jest, bo to wychodzi, że u nas jest na Narwii się liczy granica. Tu mamy Narwę [...] około kilometra. To za Narwią już są Kurpie. A tu, u nas jeszcze... bo tu nasza wioska, to też tak! Jest, bo tu kiedyś był redaktor u mnie i to też opisał. On to wszystko wynalazł. To z jakiś... jest tych książczyt Ładów, już ja zapomniałem, w którym roku to... to nie byli tam zamożne wiele szlachcice, ale byli szlachcice! I to takie wychodzi. Później nas redaktor opisał, że taka... szlachta zaściankowa, ale nazwiska są -wski, szlacheckie!

Szlacheckość jest więc kategorią, która ma służyć autocharakterystyce mieszkańców Jankowa. Jeśli chodzi o Kurpiowszczyznę, to sam pan Mieczysław przyznaje, że mieszkańcy Jankowa Młodzianowa nie czują się Kurpiami. Z drugiej strony zauważa, że już jankowscy twórcy ludowi (m.in. pan Dobkowski, pan Stanisław Modzelewski) mogą się do tego poczuwać w zakresie profesjonalnej działalności.

Pani Halina Dobkowska zaznaczyła, że według niej, niektórzy mieszkańcy Jankowa uprawiają sztukę kurpiowską, natomiast zwróciła uwagę na to, że często dla ludzi spoza Jankowa określają się jako Kurpie nawet, jeśli do tego się nie poczuwają. Zwróciła przy tym uwagę na ambiwalencję pojęcia Kurpiowszczyzny, charakteryzując to przy tym pojęciem „flancowany”:

Tak za tym. To, to Kurpie takie, jak to mówią, flancowane, nieflancowane [śmiech], tak jak mówią, że do Łomży. Wieś się, wie pan, nakupują mieszkań, to mówią, że nie są ro-

dowici Łomżyniaki tylko flancowane Łomżyniaki, tak jakby ze wsi kupił sobie mieszkanie, przeszedł do Łomży, to się nazywa flancowany taki. Nie rodowity, że jego rodzice byli Łomżyniakami i dzieci, no to są rodowite Łomżyniaki. A jak już się przeprowadzi ktoś do miasta, no to mówi, że to już jest flancowany. Tak samo i u nas nazywają te Kurpie stuprocentowe, takie wie pan, co są, a tak, jak my, no to jeździmy do nich na festyny, na wszystko, współpracujemy. To tak, jakbym byli flancowane takie [śmiech]. No to takie wie pan, różnie to to bywa tak. Ale podciągnięte, podciągnięte, bo to jest region w ten taki, kurpiowski no, tak, tak, tak. A ja, jak mówię, że ja nie Kurpianka, bo mówię – Kurpie u nas za rzeką są – bo tak nas nazywają, że stuprocentowe Kurpie za rzeką, a Nowogród to przecież jest Skansen Kurpiowski i wszystko przecież, a tam Chętnik czy wszystko, to jest tak, tak, tak. To oni mówią – Nie! Bo to do Nowogrodu. Jesteś na Kurpiach – [śmiech]. Tak się śmieją, no.

Zwróćmy uwagę tutaj na kilka istotnych rzeczy. Wydaje się, że rozmówcy pamiętają niekiedy dość dokładnie o szlacheckich korzeniach Jankowa. Niemniej jednak, co podkreśla m.in. pan Jan Rogiński, mieszkańcy raczej nie identyfikują się na co dzień tym pojęciem. Żaden z nich nie określał się w rozmowach jako szlachcic. Moi rozmówcy też przeważnie nie czuli się Kurpiami, bardziej mówili właśnie o sztuce kurpiowskiej. Wreszcie opisy zewnętrzne Jankowa też nie są jednolite: raz zdaje się, że Jankowo Młodzianowo i Jankowo Skarbowo przynależą do Kurpiowszczyzny, a innym razem nie. Ważny dla omawiania twórczości mieszkańców Jankowa jest fakt, że jeśli sztuka bywała charakteryzowana jako kurpiowska, to raczej dlatego, że tworzy się ją na Kurpiowszczyźnie, a nie dlatego, że tworzą ją Kurpie. W każdym razie nie była określana np. jako „sztuka szlachecka”. Poniżej zastanowimy się, w jaki sposób to niesprecyzowane poczucie tożsamości ludzi i wytwarzanej przez nich sztuki, charakteryzujące współczesne Jankowo, wynika ze zinstytucjonalizowanych działań wokół twórczości ludowej w drugiej połowie XX wieku i na początku XXI wieku.

Etnograf Ciesielski i początki Cepelii

Mieszkańcy Jankowa Młodzianowa i Skarbowo kontynuowali prowadzenie gospodarstw rolnych nawet mimo niemal całkowitego zniszczenia wsi w czasie drugiej wojny światowej. W tych czasach żył znany rzeźbiarz, Konstanty Chojnowski (1898–1962 r.), dziadek Jana Rogińskiego.

– [westchnienie]... przed okresem Cepelii to... mój dziadek robił, rzeźby robił tutaj, ale to tylko mój dziadek robił. [...] Wszelkie, wszelkie rzeźby. Począwszy od Chrystusa, ten, co jest tutaj, w kościele drzewi te wejściowe są. [...] Był taki człowiek pojętny. Do wszystkiego. Nawet i budował domy.

– Budował domy?

– Z bala, normalnie, wszystko robili, domy stawiali. Stolarz miał opanowaną do perfekcji. I rzeźbę tak samo. Tak, że nie było problemu. Też robił na zamówienia, kto tego chciał, to... to ja pamiętam jeszcze [śmiech].

Konstanty Chojnowski był rzeźbiarzem i stolarzem jeszcze przed otwarciem Cepelii i związania się Spółdzielni w Białymstoku. Jego prace odnajdujemy



Ryc. 1 – Drzwi kościoła p.w. Najświętszej Marii Panny w Nowogrodzie, autorstwa Konstantego Chojnowskiego.

m.in. w zbiorach Państwowego Muzeum Etnograficznego. Wszystkie pochodzą mniej więcej z lat czterdziestych XX wieku. Są to m.in. figurki Chrystusa frasnoliwego, piety, krucyfiksy. Niekiedy twórczość pana Konstantego jest zaliczana do regionu etnograficznego Kurpie/Puszcza Zielona (Państwowe Muzeum Etnograficzne 1, 2, 3, 4). Odnajdujemy też informacje o panu Konstantym w kontekście informacji o drzwiach kościoła p.w. Najświętszej Maryi Panny w Nowogrodzie, których był auto-

rem⁸. Mieczysław Dobkowski wskazuje też, że działalność Konstantego była również istotna z innego powodu. Być może dzięki Konstantemu Chojnowskiemu do Jankowa przybył na początku lat sześćdziesiątych etnograf Zygmunt Ciesielski, związany z regionami Litwy i Podlasia⁹. Pan Mieczysław wspominał pojawienie się Ciesielskiego w Jankowie:

No to wie pan, on się w ogóle interesował. On był entografem takim i on w skansenie był, to tu po tym, ze skansenu jeździł, to tu był tym, w Jankowie tego, Rogińskiego dziadek... Konstanty. To on był, panie, już stolarzem. I stolarzem i tym, rzeźbiarzem, artystą. On już był taki samouk (...). Te drzwi jego, wszystko to jest jego oprawa, robota rzeźbi. To on tu był, to pewnie ten entograf tu do niego zajechał i to wszystko później. On miał dwóch synów, też byli stolarzami. I to później, jak on już tu przyjechał, to te syny, wie pan, stolarkę rzucili, się wzięli za tą cepelię i z tego żyli.

Bardziej szczegółowo spotkanie z Zygmuntem Ciesielskim opisał Stanisław Modzelewski, który do dziś tworzy różnego rodzaju obiekty ze słomy:

⁸ D. Godlewski *Przyjeżdż do Nowogrodu* (dostęp 10.03.2013) <http://www.4lomza.pl/index.php?wiad=4323> op. pt. 03 czerwca 2005 18:33,

⁹ Z. Ciesielski, *Wrota Podlasia*, w: http://www.wrotapodlasia.pl/pl/region/ludzie_podlasia/zygmunt+ciesielski.htm (stan na 10.03.2013); Z. Ciesielski, *Wojewódzki Ośrodek Animacji Kultury*, w: <http://www.woak.bialystok.pl/default.aspx?pid=63&aiid=2966> (dostęp 10.03.2013 r.)

Ciesielskiego to... On założył cały tutaj te, z tymi wyrobami, bo była ta Cepelia i on był całym tym dyrektorem i przyjechał z Warszawy na ryby tutaj, to tego, to, do Jankowa. I dogadał się z nami, jak tyn, jak tutaj ludzie, jak to i... przyprowadzili go tutaj do wsi, obejrzał to wszystko i mówi: –Wieta co? Tu – mówi – nie za bardzo, te wasze strony, to bym Wam pomógł. [...] Jestem ten taki i taki i jeżeli byście mogli zrobić takie rzeczy...– No, to prosta robota jest, bo co to tam z tej słomy, to bym moglim rozmawiać, ale jak ten, wozić? Mówi – Wozić, to wezmę do samochodu wszystko i ten, i nie będzie ta się ten, martwić, tylka byście narobili. –

Z inicjatywy Zygmunta Ciesielskiego (ok. 1965) powstał tak zwany magazyn. Według pana Dobkowskiego, magazyn był związany z później utworzoną Spółdzielnią Rękodziela Artystycznego w Białymstoku. W początkowych latach punktem i dystrybucją zajmował się głównie Zygmunt Ciesielski. Zbierał razem z innymi pracownikami ciętą słomę, wyroby plecionkarskie oraz, być może, również rzeźby Konstantego Chojnowskiego. Pan Rogiński wspominał, że za jego dzieciństwa do dziadka przyjeżdżały osoby z Białegostoku, które były zainteresowane kupnem rzeźby.

Około 1969 r. Zygmunt Ciesielski przestał zajmować się magazynem w Nowogrodzie. Później punktem zarządzali Zygmunt i Helena Żebrowscy, aż do jego rozwiązania na początku lat dziewięćdziesiątych. Punkt podlegał Spółdzielni Rękodziela Ludowego i Artystycznego z siedzibą w Białymstoku, który, według pana Dobkowskiego, skupiał wszystkich wytwórców. Dystrybucją miała już się zajmować Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego (w skrócie CPLiA, potocznie zwana Cepelią). Główne magazyny natomiast znajdowały się w Bielsku Podlaskim.

Działalność Cepelii a rozwój Jankowa w latach siedemdziesiątych

Na lata siedemdziesiąte i osiemdziesiąte przypadał dynamiczny rozwój Jankowa Młodzianowa i Jankowa Skarbowa. Towarzyszył temu rozkwit działalności punktu skupu artykułów rozprowadzanych przez Cepelię.

O ile nie mieliśmy okazji odbyć konwersacji z Zygmuntem Ciesielskim na temat początkowej działalności Cepelii, o tyle jednemu z nas udało mi się porozmawiać z Panem Zygmuntem Żebrowskim, toteż ten okres poznaliśmy dużo lepiej. Poza tym sami zainteresowani twórcy sztuki ludowej, z którymi rozmawiałem, również lepiej pamiętają późniejsze lata działalności Spółdzielni i Cepelii.

Generalnie wszyscy moi rozmówcy związani ze środowiskiem Spółdzielni pozytywnie wspominają ten okres. Według Zygmunta Żebrowskiego, artykuły przyjmowano w hurtowych ilościach, do kilkunastu tysięcy sztuk na miesiąc. Wyroby następnie były rozprowadzane przez Cepelię m.in. do innych krajów socjalistycznych, także do Niemiec Zachodnich i Francji, a przede wszystkim terenie całej Polski.

Pan Rogiński jest zdania, że:

Tamte czasy to już nie wróca. To były takie czasy, że mówię Panu, że można było na wszystko zarobić. Nie było problemu. No toć jak tobie mówię, że trochę więcej porobili, to i ciągniki pokupowali. To jednak parę grosza też trzeba było oszczędzić. Nie tak, że sobie letko puszczać. Bo jak kto kiedyś tam letko puścił, to i dzisiaj na chleb nie ma.

Pan Jan przy tym dodawał, że w szczytowym momencie rozwoju wieś Jankowo Młodzianowo liczyła aż 500 mieszkańców. Współpracę z Cepelią wspominał pozytywnie:

To... można powiedzieć, że bardzo dobrze było. To nie było problemów. Także ten okres to było i zarobkowo był dobry, także można było z tego wszystko. Większość ludzi, kto więcej robił, trochę w gospodarkę włożył tutaj w te gospodarki, tu, w Jankowie to drgnęły trochę. Bo trochę tych maszyn wtedy kupili i ciągników i zdążyli się załapać jeszcze.

W podobnie pozytywnym tonie wypowiedziała się Halina Dobkowska:

Wie Pan, jak tutaj był punkt w Nowogrodzie, to naokoło wsie, oni jeździli, wie Pan, i która kobieta chciała, umiała po prostu robić, to wszystkie zdawały, bo kiedyś, no, to parę groszy było, wiadomo, każdemu potrzebne, może one i lżej przychodziło tak zarobić, no, bo to, wie Pan, nie robiło się, że jedno zrobisz, że ci leży i leży. Zrobiłaś dwa obrusy czy trzy, jechałaś do niej. Ona przyjmowała, wypisywała kwit, do banku się do Nowogrodu szło, bo Białystok miał konto otworzone w banku i tam wypłacali pieniądze nam, w banku. To taka była o, po prostu, no, widziałaś, zrobiłaś to i to, wiedziałaś, co ile kosztuje, masz tyle zarobionych pieniążków i tak było, no naprawdę, fajnie było, fajnie było, tak, tak, tylko potem, jak zaszły te zmiany takie, jakies to wszystko się jakoś tak poszło... no nie wiem... w innym kierunku jakimś, jakoś to wszystko nadało, ja wiem?

Okres ten jest szczególnie z punktu widzenia rozwoju tzw. sztuki ludowej. Kluczowa była tutaj działalność punktu w Nowogrodzie, prowadzona przez etnografów: Zygmunta Ciesielskiego oraz Zygmunta i Heleny Żebrowskich. Aby zrozumieć ten wpływ, powinniśmy zwrócić uwagę na zasady przyjmowania artykułów do punktu Spółdzielni.

Pan Dobkowski powiedział, że każda spółdzielnia zatrudniała etnografa:

Bo wie Pan, musisz Pan, masz wiedzę o tym, bo bubłów nadają jakiś tam... trza wiedzieć, jakiego to regionu, z jakiego czegoś. To to już tam, to i kiedyś, i dziś! Tamten entograf jak gdzieś, ktoś trochę się tym... sztuką ludową trudni, to muszą zatrudnić pierwsze entografa, bo to on jest cały motor od tego. On wie, na czym to polega, co można kupić, a co...

Wydaje się zatem, że to pracownicy spółdzielni, konkretnie etnografowie, decydowali o tym, jakie przedmioty mogły być sprzedawane przez spółdzielnię. Przy czym „buble” niekoniecznie muszą tu odnosić się do jakości technicznej czy artystycznej produktów. Pojęcie to przypuszczalnie też oznacza rzeczy, które wyraźnie nie pasują do przyjętego kanonu. Wyroby każdego twórcy dostarczane do punktu były oceniane przez etnografów. Później dodatkową „weryfikację” przeprowadzała komisja etnograficzna. W tym kontekście proponuję założyć, że pojęcia „sztuka ludowa” tudzież „sztuka kurpiowska” w tym czasie oznaczały wszelkie przedmioty, które spełniały pewne wymogi formalne,

określone przez etnografów Spółdzielni. Za Igorem Kopytoffem można przyjąć, że sztuka została tutaj „utowarowiona” w tym sensie, że podporządkowano ją relacjom ekonomicznym, wyceniono wartość określonych dzieł sztuki, nastawiono się na ich sprzedaż i oceniono je według relacji kontrolowanego rynku. Sztuka uzyskała swoją wartość wymienną, więc stała się, według Kopytoffa, towarem¹⁰. Dalej można przyjąć, że osiągnięto granicę optymalnego utowarowienia, gwarantowaną wymianę, którą kontrolowała Cepelia¹¹. Przedstawimy to zagadnienie dokładniej, opisując konkursy sztuki ludowej. Jak można się domyśleć, wpłynęło to na samodefinicję tych, którzy uprawiali wspomniany rodzaj sztuki ludowej na potrzeby Cepelii. Zaczęli oni określać się jako „twórcy” bądź „twórcy ludowi” (określenie powtarzane przez państwa Dobkowskich), mający relację z kulturą Kurpiowszczyzny.

Dodatkowo dzieła¹² były skupowane od wytwórców na zasadach popytu i planowania. W danym okresie bardziej opłacalne mogło być wykonywanie ligawek (długich, jednometrowych trąb), innym razem stymulowano produkcję maselniczek. Pan Mieczysław wspominał:

Później już, wie Pan, po takich trzydziestu latach pracy, to nie każdy, ale mnie już nikt nie badał. Ile sztuk? Ja wiedziałem. Co mogę wsadzić? Co może iść? Ja wiedziałem, co pójdzie, a co nie pójdzie, żeby nie miał ten, co kupuje kłopotów, bo jeszcze nieraz więcej oni mnie ze stoła wzięli, jak ja sam im dawałem, bo tak wie Pan, na kraj, może być troszkie... gdzieś, no coś tam tego. A to musi być technicznie dobre, tylko gdzieś może jakieś eksport, bo to drzewa mają przebarwienia, tu gdzieś trochę, tam jakieś wyjdzie kawałek, to na kraj oni mogą z ceny zejść, mogą tego, a eksport już musi być ekstra!

Spółdzielnia zapewniała dalszą dystrybucję dzieł. Niekiedy zajmowała się dostarczeniem materiałów, np. płótna na potrzeby hafciarstwa (według Haliny Dobkowskiej). W innych wypadkach osoby musiały same zapewnić sobie surowce do wykonywania przedmiotów do punktu Spółdzielni.

Czyjej produkcji przedmioty przyjmował punkt w Nowogrodzie? Według Pana Jana Rogińskiego, tylko kilku wykonawców „miało coś do powiedzenia”.

Jeśli chodzi o Jankowo Skarbowo, to, zdaniem moich rozmówców, wieś specjalizowała się w maszynowym wykonywaniu prostych rzeczy. Według Haliny Dobkowskiej, mieszkańcy Skarbowa wyrabiali „solniczki, takie, takie kufereczki, takie wszystko z deseczek. Tak robili z deseczek przykładali wszystko.

¹⁰ I. Kopytoff, *Kulturowa biografia rzeczy – utowarowienie jako proces*, przeł. E. Klekot, w: *Badańskie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, red. M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa 2005, s. 249–274.

¹¹ Na to wpływ miała nie tylko wycena konkretnych dzieł sztuki. Zarówno Spółdzielnia, jak i „Cepelia”, zajmując się dystrybucją wyrobów z Jankowa, poszerzyły zasięg możliwych odbiorców, „konsumentów” sztuki.

¹² Celowo zmieniamy tutaj określenia wytworów pracy Jankowskich twórców, mieszając pojęcia „dzieł”, „towarów”, „rzeczy”, by wskazać na ich ambiwalentny charakter.

A rzeźby szły bardzo mało". Pani Teresa oraz pan Andrzej z Jankowa Skarbo-
wa wykonywali swego czasu małe solniczki¹³.

Rozmówcy podkreślali z dumą, że w Jankowie Młodzianowie prace wyko-
nywano ręcznie, bez używania maszyn. Jan Rogiński wyrabiał bardziej użytko-
we, proste rzeczy, jak np. kubki i czerpaki. Pan Dobkowski wspomniał o pisem-
nych zamówieniach do Cepelii.

Na przykład, jak przychodziło mnie zamówienie, to miałem, przypuśćmy, zrobić sto tych
konewek, dwadzieścia na przykład masłobójek, dziesięć kufla i dwie ligawki.

Pani Halina wykonywała hafty wszelkiego rodzaju: mereżki, *richelieu*, snutki,
serwetki. Nie precyzowała jednak, czy tego typu prace wykonywała też do
Cepelii. Pan Modzelewki wypłatał głównie kosze ze słomy. Wskazywał rów-
nież na inny rodzaj pracy, który był często wykonywany na potrzeby Cepelii.
Chodziło mianowicie o cięcie słomki. Według Pana Stanisława Modzelewskie-
go, była cięta „od kolanka do kolanka”, na potrzeby wykonywanych mebli
w fabryce:

Był rozmiar, jakie ciąć, to czy tam dwadzieścia centymetry, czy trzydzieści, czy piętna-
ście. I takie cięli. I w takie paczuski ten, ściskali. No i to brali to. A nie wiem, czy to na
kilogramy czy jak oni tam, się płaciło. Bo mnie się zapłaciło za wyroby. Przeważnie ko-
biety robiły.

Konkursy

Oprócz prac na rzecz nowogrodzkiego punktu Spółdzielni wielu z moich
rozmówców brało udział w konkursach związanych ze sztuką ludową, a nie-
którzy praktykują to do dnia dzisiejszego.

Według Stanisława Modzelewskiego, jury w konkursach brało pod uwagę
cechy wytworów porównywane do charakterystyki określonych terenów, „bo
każdy teren miał swoje tam”. Dodatkowymi kryteriami miała być, według Mał-
gorzaty Modzelewskiej technika wykonania (mieszana czy konkretna), oryginal-
ność pracy oraz jej użyteczność. Maksymalnie można było wykonać do pię-
ciu prac.

Mieczysław Dobkowski razem z żoną wielokrotnie brali udział w konkur-
sach. Były one organizowane np. w czasie Dni Kultury Kurpiowskiej przez ta-
kie organizacje, jak Ośrodek Kultury w Łomży. Zwykle zajmowali wysokie po-
zycje, często pierwsze miejsca.

¹³ Nie oznacza to jednak, że mieszkańcy Skarbo-
wa chwalili się kiedyś wykonaniem metrowego barku w kształcie Onufrego Zagłoby. Prawdopodobnie trafił do sołtysa Skarbo-
wa, nie wiadomo jednak, czy na zlecenie, czy na upominek.

Pan Mieczysław wspomina, że brał udział w ogólnopolskim konkursie wyrobów regionalnych w Zambrowie. Zajął wtedy pierwsze miejsce za wykonanie cebra do miodu, konewki do wody, masłobójki i maglownicy.

Pan Rogiński nie był specjalnie zainteresowany konkursami. Zwracał też uwagę na problem związany z takimi wydarzeniami.

Nie może być tak, że cały czas ten sam dostaje nagrodę, to niemożliwe. Musi jakaś zmiana być. No, ja nie rozumiem, by ten cały czas dostawał. Bo raz zrobi, to nie może na drugi rok tego samego dawać. Ja uważam to, że powinna być reguła jakaś, że cały czas tego samego nie można dawać na wystawę, że to tam w konkursie bierze udział. To było nagrodzone, no to drugi raz już być nie może nagrodzone.

Jakkolwiek regulamin konkursów był słuszny, zachodził tu proces odwrotny do utowarowienia, a mianowicie ujednostkowanie. Wyrobów nie wykonywano masowo. Tylko kilka z nich mogło wziąć udział w konkursie. Poza tym wykonywano z troską o jakość i nie przeznaczano na hurtową sprzedaż.

Na zakończenie wywodu o Spółdzielni oraz Cepelii należy zwrócić uwagę na kwestię opłacalności uprawiania sztuki ludowej. Obecnie jest to już nieopłacalne, ale w czasach Cepelii czerpano z tego znaczne dochody:

– Pan się utrzymuje tylko z robienia tych rzeźb?

– A skąd! Pani, z tego, to by nikt nie wyżył. [...] To mowy nie ma. To jest tylko tak o, dorywczco.

– Dorywczco?

– A utrzymanie to jest całkiem inna sprawa. Z tego to może na chleb, może i z cały rok może by i zarobił... na jeden chleb, bo na więcej, to pewnie nic z tego. [...] To nie są takie duże piniondze. Teraz to się nie liczy.

– A kiedyś?

– No, za cepelii, jak się robiło, to się liczyło. Wtedy to można było zarobić.

Pan Dobkowski podobnie wspominał czasy prosperity:

Państwo, i się wdał tylko w to, a puścił te gospodarzenie, to bym lepiej na tym wyszedł. Gdzie ja miałem ile zaproszeń, ile propozycji tam i do Gdańska i gdzie tylko, ale to tak... tylko jechać, tylko zrobić. Ale dziś to tak tam. Dziś by też to poszło, ale dziś trzeba to robić już na swój koszt, na przykład... trzeba zrobić na te dziesięć tysięcy towaru i jak jest ten, święto tam na przykład w Krakowie czy gdzieś, to się ustawić tam, tam zadzwonić można. I oni bardzo chętnie. I wtedy jechać, ale wziąć co te kartoniki takie, to co to z tego? [śmiejch]

Upadek Cepelii i przemiany lat dziewięćdziesiątych

Od lat osiemdziesiątych stopniowo Jankowo Młodzianowo i Jankowo Skarbowo zaczęły pogłębiać się w stagnacji. Najpierw w 1982 roku Jankowo Młodzianowo nawiedził pożar, który spustoszył większą część gospodarstw. Wstrząsający krajobraz po pożarze został zaprezentowany przez Polską Kroni-

kę Filmową¹⁴. Mimo że mieszkańcy odbudowali swoje gospodarstwa, to regres pogłębiły przemiany gospodarcze po transformacji ustrojowej w latach dziewięćdziesiątych. W 1990 r. rozwiązano Cepelię, co utrudniło funkcjonowanie dotychczasowych Spółdzielni. Z kolei tworzenie w ramach jednoosobowych firm było nieopłacalne. Jan Rogiński nie miał jednak wątpliwości co do tego rozwiązania:

Myśleli, że to firmy się potworzą, że to firma... tak, na własną rękę! Jak ja mogę firmę założyć? Ile ja mogę zrobić? Toć oni mnie obciążą samym ZUS-em, to ja nie wytrzymam [śmiech]. Tysiąc złotych samego ZUS-u na miesiąc, kto by to wytrzymał?

Pani Dobkowska zaznaczyła, że państwo Żebrowscy przez jakiś czas sami próbowali zajmować się dystrybucją. Nie trwało to jednak za długo. Po upadku punktu Spółdzielni w Nowogrodzie wielu ludzi, jak np. pan Andrzej ze Skarbowa, zarzuciło wykonywanie sztuki ludowej. Pan Dobkowski podsumował to stwierdzeniem, że „upadł komunizm i upadła sztuka ludowa.” Uderzyło to również mocno w dotychczasowe pojęcie sztuki ludowej, tudzież kurpiowskiej, arbitralnie definiowanej przez Cepelię i Spółdzielnię.

Zmienne granice Kurpi i zasięgu sztuki kurpiowskiej

Powyższe rozważania rodzą pytanie o wzajemne relacje sfery sztuki ludowej, przemian gospodarczych i społecznych oraz biografii twórców, jak i charakteru rozwijanej przez nich stylistyki. Cepelia, która łącząc sektor nauki (etnografia) i handlu, stworzyła całą organizacyjną strukturę do produkowania (tworzenia) i dystrybucji sztuki. Twórcy w ramach tej struktury byli szczegółowo instruowani i oceniani pod kątem autentyczności i „kurpiowskości”. Z cytowanych wcześniej wypowiedzi możemy domyślić się, że wielu z nich ochocho przystało na taką sytuację, dokonując mniejszych lub większych modyfikacji w preferowanej stylistyce oraz prezentowanych treściach. Wiele z tych modyfikacji łączyło się z nadaniem kurpiowskiego charakteru niektórym „dziełom”. Tym samym twórcy z Jankowa Młodzianowa prowadzili (i prowadzą do dzisiaj), można powiedzieć, swego rodzaju grę z kurpiowską i szlachecką tożsamością, wybierając z tego dziedzictwa – jako twórcy wolni i indywidualni – pewne elementy do uprawiania sztuki, a także w życiu codziennym. Jako że nie zdefiniowano (ani tym bardziej ze względów politycznych nie promowano poprzez Cepelię) czegoś takiego jak „sztuka szlachecka”, dostosowali się do wytycznych określających sztukę kurpiowską, nie porzucając jednak indywidualnej stylistyki. Dokonał się więc proces, w którym daje się zauważyć jednocze-

¹⁴ Sekwencja: *Po katastrofie* (00:01:23), PKF 82/24, Kronika filmowa 1982, pod adresem: <http://www.kronikarp.pl/szukaj,35418,tag-690035> s. 4.

śnie sprawczość twórców oraz moc działań strukturalnych, przekształcających ekonomiczno-społeczny kontekst wokół bohaterów tego opracowania.

Wobec powyższego można by odnieść wrażenie, że krytycznie oceniamy procesy stymulowane poprzez Cepelię. Nie możemy jednak nie dostrzegać i pominąć w tej ocenie dobroczynnego wpływu tej instytucji na życie naszych rozmówców, tym bardziej w kontekście późniejszych procesów gospodarczych i społecznych. Upadek Cepelii (przez rozmówców bezpośrednio wiązany z „upadkiem komuny”) spowodował, że z przyczyn ekonomicznych musieli skończyć z zawodowym „uprawianiem kultury”. Spółdzielnia zapewniała infrastrukturę, która pod względem skuteczności kolportażu i zagwarantowanych przychodów znacznie przewyższała możliwości indywidualnych twórców. W latach dziewięćdziesiątych zdani wyłącznie na siebie jankowscy rzeźbiarze i plecionkarze szybko zrezygnowali z pracy na pełnym etacie, a swoją działalność w zakresie tworzenia artefaktów sztuki ludowej określają jako tylko dorabianie.

Co może niepokoić czytelnika, to kategoria autentyczności. Jak rozumieć fakt, że zinstytucjonalizowane praktyki z okresu socjalizmu wpłynęły na twórczość, formując ją stylistycznie i tematycznie? Jak odnieść się do tego, że po 1989 roku zmieniły się tematy i formy uprawiane przez twórców, również pod kątem tego, by sprostać wymaganiom wolnego rynku? Odpowiedź na te pytania nie jest łatwa i wymaga przenikliwego spojrzenia na kategorię autentyczności wszelkiej sztuki ludowej. Zmieniające się warunki społeczne i ekonomiczny nigdy nie pozostają bez wpływu na twórczość. Silne zinstytucjonalizowanie społecznych ram wytwarzania sztuki, charakterystyczne dla drugiej połowy XX wieku, wpłynęło na ścisłe i wręcz „urzędowe” określenie ram „twórczości kurpiowskiej”, by sprostać idei autentyczności utożsamianej z wpisaniem się w etnograficzną charakterystykę terenu.

Dzisiejsza idea autentyczności sięga raczej do indywidualnych cech twórcy czy – w wypadku sztuki ludowej – zakorzenienia w historii i lokalności (co nie odbiega od wcześniejszych cepeliowych wytycznych). Czytelnik może czuć niepokój czy nawet stracić zaufanie do wytworów sztuki, znając strategie adaptacyjne, stosowane do wymogów rynku. Uważamy jednak, że powinniśmy przyjąć inną perspektywę, by móc ustosunkować się do działań twórców.

Proponujemy rozpatrywać wytwory jankowskiej sztuki ludowej jako dzieła konkretnych osób, wynikające z jednostkowych biografii i zbiorowych narracji, motywacji, doświadczeń i umiejętności¹⁵. Takie spojrzenie na sztukę ludową pozwoli nam z większą uwagą skoncentrować się nie na jej cechach regionalnych, ale na tym, w jaki sposób wytwory z Jankowa dynamicznie oddają poglądy, maestrię artystów oraz skomplikowaną historię wsi i jej mieszkańców.

¹⁵ M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność*, Kraków 2008.

* * *

Jako suplement do artykułu, a jednocześnie realizację naszych postulatów związanych z upodmiotowieniem rozmówców, zaprezentujemy sylwetki poszczególnych twórców, jak również profile rozwijanych przez nich stylistyk. Poniżej przedstawiamy ich historie od momentu upadku Cepelii, jak również staramy się dokonać przeglądu ich dokonań. Wszyscy obecnie mieszkają w Janowie Młodzianowie. Dokładne opisy zostały opracowane przez Marcina Damka.

Mieczysław Dobkowski

Pan Mieczysław Dobkowski (ok. 60 lat) od czasu upadku Cepelii uczestniczy w imprezach kulturalnych, m.in. tych organizowanych przez Ośrodek Kultury w Myszyńcu, na miodobraniach w Ostrołęce. Wspominał jednak o problemach towarzyszącym zmianom gospodarczym:

Wszystko kwestia pieniędzy, bo coś zorganizować, jakąś imprezę, jakieś coś, wszystko trzeba... To tak, jak przytoczyłem w tamtym roku, zaproszony zostałem do Białegostoku, na ten, ale ja mówię, panie dziękuję za zaproszenie, ale czy ja będę tam miał stoisko, czy ja dostanę obiad, czy ktoś mnie zwróci za te paliwo, bo z czym ja tam pojedę. A to nie to, 20 zł może niżej tam za te stoisko, jak ja sprzedam na 20 zł, albo nie sprzedam, to tam kto mnie straty pokryje, bo ja nie jade tam z jakimis, alkoholem, z jakimis łakociami, co to ludzie muszą, lody. A to jest sztuka, przyjdzie ktoś to kupi, jak nie, to nie.

W późniejszych latach wykonywał niewielkie prace w drewnie, które zastałem u niego w czasie badań terenowych. Były to drobne figurki, wizerunki ptaków, m.in. sowy i koguciki, które wykonywał do niedawna, zanim przestał się zajmować snycerstwem i rzeźbą z powodów zdrowotnych.



Ligawka wykonana przez Pana Mieczysława Dobkowskiego



Figurka koguta autorstwa Mieczysława Dobkowskiego

Tak, wie pan, te drobiazgi, to już zacząłem robić, bo później, jak już tam przestawało robić te większe rzeczy, to wszystko, to znowu to skansen, co był, to w skansenie był sklepik. Panie, ja wziąłem, mówię, pojedę do nich i zrobię tych sówek tam trzydzieści i zawiozłem. Zawiozłem te sówki i nie pamiętam, jakąś cenę postawiłem, to ona wzięła. To ona mnie przed końcem jeszcze z pracy, to dzwoni. – Panie, jakby pan miał wszelką ilość! – mówi – i tu by się dzieci byli pobili o te sówki. Tam panie, wie pan, jak wakacje, to było pięć, sześć autokarów dziennie. To było wszystko... prężnie to wszystko kiedyś szło. I później, no to dzieci, to wie pan, drobiazgi. To ja znów słem tego kogotka i tego ptaszka. To później tak już miałem taką normę, ile tygodniowo, ile mogę zrobić, to już tyle będę mógł. – Przywiozę pani co tydzień. – I cały rok się tym o tak.



Kubek wykonany przez Mieczysława Dobkowskiego

Pan Mieczysław zwrócił uwagę na to, że nie zarabia dużo na swojej działalności. Na figurce – podobnej do tej na zdjęciu – zarabiał 5 złotych. Zakładając, że nad tego typu pracą (małe wizerunki ptaków) spędzał do dwóch godzin, to dawało zarobek 2,5 zł za godzinę. Ponadto sam musiał pozyskać surowce i sam zainwestować w narzędzia (sporządzić, kupić).

[Śmiech] Wie pan, to jest, bo na przykład te rzeczy, to ja muszę cały dzień robić, i wie pan, jak ma się szerzyć kultura? Takie, jak trzydzieści pięć złotych na dzień zarobię, a teraz, gdzie narzędzia, wszystko, sprzęt [śmiech] (...). Jeszcze materiał. A dziś panie, trzeba by narzędzia ostrzyć, wszystko, a pilnik pan kupisz z ręką, dwadzieścia, trzydzieści złotych i nie można raz piły nim naostrzyć. To wszystko jest diabła warte.

Ostatnim razem, kiedy zawitałem do pana Mieczysława, poinformował mnie, że tymczasowo przerywa działalność w związku z problemami zdrowotnymi. Zdołał mi jednak pokazać swój warsztat i narzędzia. Byłem pod wrażeniem tego, jak wiele z nich pan Mieczysław wykonał samodzielnie (np. dłutka) i jak wytrzymałe były niektóre. Poniżej przedstawiony młotek był używany przez 40 lat!



Młotek pana Mieczysława

Zainteresował się nim pewien Niemiec, który oprócz zamówionej ligawki chciał kupić narzędzie. Pan Mieczysław wspominał: – Zobacz Pan, co się zrobiło z młotką, bo jak się lupie, to się wali tym i on tak się splechował. To ja już mówię: – Nie, panie, ja już panu tego młotka nie oddam! – A on – To markami... – ja mówię – Nic z tego! Niech leży!



Narzędzia pana Mieczysława. Dłutka własnoręcznie wykonane

Koniec końców, pan Mieczysław przyznał, że co prawda czasami dorabiał na okazjonalnym wykonywaniu tego typu rzeźb, niemniej to nie było istotnie źródło dochodów.

- Czyli teraz... to raczej utrzymać się z tego, to niespecjalnie?
- A skąd tam! Utrzymać się, panie, to nie ma mowy. To jest... to jest takie... wie pan, to niby tak, jak wszystko. Jeden lubi ryby łapać. To jest pasja.

Sam przy tym wyraźnie określał się mianem twórcy ludowego.

Toć ja nie rzemieślnik, panie. Żeby ja miał z piwem (...), to bym mógł jechać i bym nazarabiał pieniądze. (...) A wie pan, za jeszcze... za tych socjalizmów, to ja, jak bylim zaproszeni jako twórcy, to obojętnie, co tam było, to dla twórców były, panie, zrobione regały i pisało: „Tu jest sztuka ludowa.” I my mielim stoiska załatwione bez niczego, bo my prezentowalim ich kulturę.

Halina Dobkowska

Żona pana Mieczysława, Halina Dobkowska (ok. 60 lat) zajmowała się haftarstwem. Wspomina, że po upadku Cepelii kontynuowała wyszywanie, ponieważ udawało się jej sprowadzić tanią tkaninę od Rosjan:

Z początku zamawiała Cepelia i przez Cepelię sprowadzali i rozprawdzali ten materiał. A potem, jak Cepelia się skończyła, to wie Pan, jak te ruskie przyjeżdżali tutaj na..., na rynki, handlowali, no to sobie zaprzyjaźnili się z kobietami normalnymi takimi, którzy... które to robili. I oni im przywozili po pięćdziesiąt metry tego materiału, po sto, i mi się tak wszystkie o, ta się zdzwoniła, ta, ta, mówi: – Słuchaj, mama, ja ten mam materiał. – No to wie pan, po co iść płacić po 50zł, jak mogłam sobie kupić za osiemnaście złotych,

a za tysiąc złotych to ja już bym nikomu nie zrobiła, bo tak, jak mówię, za obrus dwumetrowy trzeba dać dwieście złotych za samą lininę. A gdzie moja praca?

Praca jednak w późniejszych latach stała się mało opłacalna. A stało się tak na skutek napływu tanich chińskich towarów, które, według pani Haliny, choć były nieporównywalnie gorszej jakości, to jednak bardzo tanie. Zwróciła też uwagę na to, że niskie zarobki zniechęcają synów państwa Dobkowskich do kontynuowania twórczości:

Absolutnie nie chcą. Ten z Łomży, to jest naprawdę i zdolny, mógłby robić, bo on ma pomysły, on jeszcze do szkoły chodził, panie, to on sobie ogródek taki ładny zrobił z tego. On ma pomysł, mógłby robić. Ale panie, co na tym zarobisz, nie wyżyjesz po prostu z tego. Nie wyżyjesz. Kiedyś szło z tego żyć, bo jak mąż robił i ja mu pomagałam trochę i czyścić, i wszystko, bo to wszystko trzeba ręcznie, nic nie zrobisz mechanicznie i chłopaki byli w domu, to szło naprawdę zarobić jakieś konkretne pieniądze.

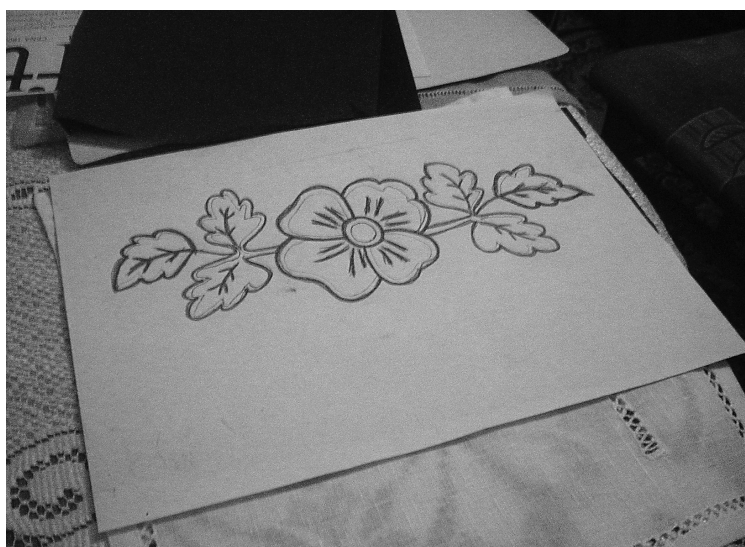
W listopadzie 2012 roku pani Halina zarzuciła kolejne prace ze względu na problemy ze wzrokiem. Niemniej zaprezentowała etnografom swoje prace, poczynawszy od wyszywanych poduszeczek, a skończywszy na wyhaftowanych serwetkach i obrusach. Pokazała też wzory, z których korzystała. Mówiła, że wykonywała tkaniny we wzorach kurpiowskich.



Poduszka ręcznie wyhaftowana przez Halinę Dobkowską



Obrus wyhaftowany przez panią Halinę



Wzór wykorzystywany w pracach przez Halinę Dobkowską

– Jak odliczyć koszty, te wszystkie, to naprawdę to jest znikomy zarobek, tylko mówię panu, że trzeba to lubić robić. Ja jak będę najwięcej zdenerwowana, będę się trzęsła, a siadam do tego, robić, rozładuję się, bo lubię. Bo ja bym siedziała, dzień i noc to robiła, żeby nikt mi nie przeszkadzał, jak ja zaczynałam to robić, to może mi pan nie uwierzy, ale mąż się nieraz do dziewiątej robił drewno, synowie już pracowali, to jeden się uczył, resztę był, to oni się kładli spać, przespali się, budzą się o jedenastej, a ja siedzę i robię. Bo ja to lubiałam robić, mówię panu, ja to bardzo lubiałam robić.

Jan Rogiński

W przeciwieństwie do państwa Dobkowskich pan Jan Rogiński nie zrezygnował ze swojej pracy. Dalej rzeźbi w drewnie, choć zaznaczył, że od wiosny ubiegłego roku miał przerwę i się „zamiaruje” zrobić. Zwraca uwagę na różne zainteresowanie jego pracami:

To jest takie przejściowe. Raz jest zainteresowanie, dłuższy czas nie ma, a nieraz, jak jest, to jest... w zeszłym roku było częściej i bardziej zainteresowanie takie, no, prawie, non stop było. W tym roku troszeczkę mniej, ale też jeszcze, nie jest tak źle. Się interesują trochę. Za dużo nikt nie kupuje, bo to tam przyjdzie to jedno, gdzieś drugie weźmie, no to tam ni ma tam na tym zysku, ale tam się niektórzy się interesują, a niektórzy to tam, przyjdzie, zobaczy i z powrotem, bo nie wie sam, czego szuka jeszcze. Szuka jeszcze taniej, a to już taniej to już nie ma. [śmiech].

Zainteresowani sami muszą dotrzeć do pana Jana, ponieważ on sam się nie reklamuje. „Kto chce, to musi mnie znaleźć”. Wspominał też, że przychodzili do niego zagraniczni klienci, np. z Anglii, Ameryki, Francji i Niemiec. Niekiedy przychodzili oni z tłumaczem. On sam nie naśladował czyjegoś stylu, był zdania, że:

A ja to już z głowy te rzeczy wszystkie, to już ja sam. Tego mnie nikt nie uczył. Także na ogół rzeźbić to trzeba się najczęściej uczyć samemu, no żeby może tam kto był, ale to w termin trzeba było iść, a darmo nic nie ma.

Swoje prace robił z innego rodzaju drewna niż pan Dobkowski, który preferował drzewbę białą z uwagi na ekologiczne właściwości. Dla pana Jana najlepszym drzewem do obróbki jest lipa. Musi ją sprowadzać, ponieważ w jego lesie rosną głównie sosny, których drewno nie za bardzo nadaje się do obróbki. Problemem są tutaj słoje sosny – jedne miękkie, drugie twarde – które utrudniają rzeźbienie. Jeśli chodzi o sam proces tworzenia, to, według pana Jana:

trzeba wiedzieć, co się chce zrobić, bo dopóki tego się nie wie, to wtedy nic się nie da zrobić. Największą trudnością samego procesu rzeźbienia jest to, by jakoś proporcje złapać (...). Bo jak już proporcje jakoś tako się rozliczy, to wtedy to idzie. Dla mnie przynajmniej nie ma trudności. Tylko najważniejszy jest ten kształt pierwszy z całego klocka wyciąć i żeby to jakoś to... a dalej to już nie.

Tematyka rzeźb była rozległa: od wizerunków świętych, poprzez figurki postaci różnych zawodów (myśliwy, rybak), kończąc na np. przedstawieniach zbrodni katyńskiej. Osoba może zamówić u pana Jana przedstawienie konkretnej figurki – „Klient jednak żądać może, a czy ja mu zrobię, to jest inna sprawa”. Największym zainteresowaniem cieszyły się figurki Chrystusa frasobliwego.



Przedstawienie zbrodni katyńskiej, autorstwa Jana Rogińskiego



Rzeźby autorstwa Jana Rogińskiego. Pośrodku figurka Matki Boskiej, po bokach figurki Chrystusa frasobliwego



Przedstawienie zbrodni katyńskiej na płaskorzeźbie, autorstwa Jana Rogińskiego.

Stanisław Modzelewski

Oprócz Jana Rogińskiego aktywny jest nadal Stanisław Modzelewski (ok. 79 lat). Po upadku Cepelii pan Modzelewski jako „słomiarz” aktywnie uczestniczył w imprezach kulturalnych, związanych z tzw. sztuką ludową. Córka pana Stanisława, pani Małgorzata, powiedziała, że są oni często zapraszani przez różne ośrodki kulturalne:

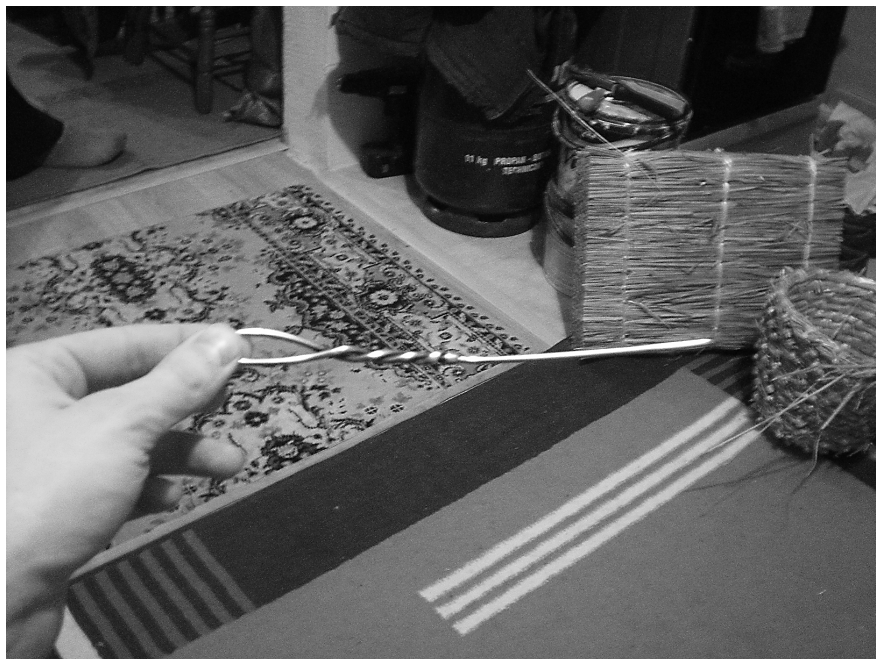
To nie my zabiegamy. Miejsce to po prostu w tej chwili, no, organizatorzy zabiegają o to, żeby po prostu tata zechciał przyjechać i pokazać. Nawet czasami z dalszych, tak, z Mójek kiedyś tam ktoś dzwonił, ale niestety tutaj nie mogliśmy jechać, także takich odległych, znaczy na dalszych po prostu miejscowości dzwonią i zapraszają tatę, czy tata zechciałby przyjechać, pokazać, także po prostu. [...] Także po prostu te raz w roku to na pewno wyjeżdżamy na te uroczystości i także po prostu tata jest... jeszcze dzwonią oczywiście wcześniej, czy na pewno tata będzie, czy zorganizować stanowisko. W ten sposób.

Do tego pan Stanisław uczył dzieci w szkole podstawowej w Sławcu w ramach organizowanej tam edukacji regionalnej pod koniec lat dziewięćdziesiątych. Został oznaczony orderem Zasłużonego Działacza Kultury Wsi.

W lipcu 2012 roku moją uwagę zwróciło to, że zamówienia, które otrzymywał, dotyczyły głównie mat do ocieplania uli. Według Małgorzaty Modzelewskiej, maty te były zamawiane przez mazowieckich pszczelarzy jako alternatywa wobec styropianu.

Wszystko pan Modzelewski wykonywał prostym narzędziem, drutem skręconym na kształt pętli. Jeśli chodzi o słomę, to nie jest ona zwykłą słomą uzyskiwaną maszynowo. Musi to być żytnia słoma skoszona ręcznie. Tylko ten ro-

dziej nadaje się do plecionkarstwa. Pewnym niecodziennym zamówieniem, które przyjął pan Stanisław, było zrobienie słomianego ula. Jak relacjonowała pani Małgorzata, ul miał spełniać funkcje czysto dekoracyjne.



Drut używany do plecionkarstwa przez pana Stanisława.
W tle pozostałe wyroby: mata ocieplająca ule oraz wyplatany koszyk

Zdjęcia z Państwowego Muzeum Etnograficznego

<http://213.17.175.115/node/1599> (stan na 10.03.2013).

<http://213.17.175.115/node/1731> (stan na 10.03.2013).

<http://213.17.175.115/node/1732> (stan na 10.03.2013).

<http://213.17.175.115/node/1581> (stan na 10.03.2013).

Abstract: Carving culture. (Non)kurpian art, identity and economic changes in area of Nowogród on the Narew

„Sculpturing the culture” is the analyze of practices of artistic work from village Jankowo Młodzianowo from the border of Kurpie region. Authors show how the institutional influence of Cepelia stimulated character and notion itself of folk art from the village. The notion of art changed several times in relation to socio-political context in which existed both the village and Cepelia. After the 1989 and change of the system fall of Cepelia affected the ways sculpturists from Jankowo interpreted both art and their work. It is also related to local identity and notions of nobility and „kurpiesness”.

Piotr Cichocki – ur. 1981, antropolog Internetu, związany z Instytutem Etnologii i Antropologii Kulturowej UW, muzyk. Zajmował się polskimi użytkownikami serwisów społecznościowych, wykluczonymi Aborygenami z Sydney oraz mieszkańcami podlaskich wsi pod kątem wpływu nowej technologii na sposób ich życia.

Marcin Damek – ur. 1991 w Rzeszowie, student III roku Kolegium Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych (studia międzykierunkowe, kierunki realizowane: sinologia, etnologia). Jego zainteresowania badawcze koncentrują się wokół historii chińskiej socjologii i antropologii (od prekursorów do współczesności), antropologii materialności i rzeczy, antropologii ekonomicznej oraz antropologii etniczności. Prywatnie interesuje się chińskim komiksem filozoficznym (m.in. prace Feng Zikaia, Cai Zhizhonga i Zhou Chuncaia), pływaniem oraz podróżowaniem.