



Zofia Jusiak

NIEDZIELNE PODRÓŻE W MINIATURZE

cykl felietonów edukacyjno-kulturalnych

Zrealizowano w ramach programu stypendialnego
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego – Kultura w sieci

WSTĘP

Niniejsza publikacja podsumowuje autorski projekt NIEDZIELNE PODRÓŻE W MINIATURZE – cykl felietonów edukacyjno-kulturalnych, który realizowałam od czerwca do końca sierpnia 2020 w roku w ramach programu stypendialnego Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego – Kultura w sieci. Bohaterkami 12 felietonów były lalki etniczne z różnych stron świata. Ekspozycje i ich niepublikowane dotąd zdjęcia zostały udostępnione przez partnera projektu, czyli Fundację Belle Époque, prowadzącą Muzeum Domków dla Lalek w Warszawie, która oprócz tego zapewniła mi przestrzeń do zamieszczania felietonów w formie postów na stronie FB Muzeum, dzięki czemu mogły one dotrzeć do szerokiego grona odbiorców.

Pomysł na NIEDZIELNE PODRÓŻE W MINIATURZE narodził się kilka miesięcy temu, gdy zaczęłam z własnej inicjatywy badać kolekcję lalek etnicznych, ludowych i tradycyjnych ze zbiorów Muzeum Domków dla Lalek w Warszawie. Ten wdzięczny temat wciągnął mnie jak najlepsza powieść detektywistyczna! Próbując poznać pochodzenie danej lalki, zawsze poszukuję w jej wyglądzie jakiejś wskazówki, która może naprowadzić mnie na trop. Czasami – bingo! – już po chwili udaje się odkryć mniej lub bardziej ukrytą pieczętkę, etykietkę czy metkę prowadzącą niekiedy nie tylko do kraju pochodzenia lalki, ale nawet do konkretnego wytwórcy. Są to jednak sytuacje wyjątkowe... I całe szczęście, bo znacznie bardziej ekscytujące jest badanie historii obiektu stopniowo, „po nitce do kłębka”. Jest to droga nieco wyboista, ale zawsze fascynująca – zupełnie jak prawdziwa podróż. Każda nowa informacja o badanej lalce otwiera bowiem kolejne szufladki pełne ciekawostek dotyczących kraju czy regionu jej pochodzenia.

Dzieląc się zdobytymi podczas badania lalek informacjami i ciekawostkami swoich felietonach, zapraszałam odbiorców w taką właśnie „niedzielną podróż” – wyobrażoną, umowną, nieśpieszną, „palcem po mapie” i w skali mikro. W ten sposób, bez wychodzenia z domu, „zwiedziliśmy” aż 12 krajów i regionów – od Europy, przez Azję i Afrykę, aż po obie Ameryki, a nawet Australię. Lalki – jedna lub kilka – za każdym razem były punktem wyjścia opowieści o fascynującym wycinku zwyczajów i kultury materialnej różnych społeczności. Wspólnie odkryliśmy różne zakątki naszego globu, tajemnicze przedmioty, zapomniane zwyczaje, legendy i opowieści, barwne stroje tradycyjne, perełki rękodzieła, nietypowe zawody, a także fakty geograficzne i przyrodnicze.

Ku mojej wielkiej radości i satysfakcji, odbiorcy aktywnie uczestniczyli w tych „niedzielnych podróżach”, a pod każdym z felietonów dzielili się swoimi wspomnieniami z wyjazdów, zdjęciami własnych lalek etnicznych i pamiątek oraz innymi fascynującymi spostrzeżeniami i opowieściami. Okazało się, że nawet podróże „w miniaturze” mogą integrować i wywoływać pozytywne emocje.

Mam nadzieję, że niniejsza publikacja – zbiór wszystkich opublikowanych felietonów – będzie dla dotychczasowych odbiorców projektu jego swoistą „kontynuacją” i utwaleniem, a dla nowych czytelników – przyjemną lekturą, dzięki której będą mogli zatopić się w świecie podróżniczych marzeń. Zachęcam też, by do poniższych tekstów sięgać wspólnie, międzypokoleniowo – są one bowiem adresowane zarówno do osób dorosłych, jak i do dzieci oraz młodzieży w wieku szkolnym.

Zofia Jusiak – kulturoznawczyni i edukatorka muzealna. W 2015 r. ukończyła studia magisterskie w Instytucie Kultury Polskiej UW, na kierunku kulturoznawstwo-wiedza o kulturze, ze specjalizacją w zakresie kultury wizualnej. Jej zainteresowania badawcze to przede wszystkim historia życia codziennego i kultury materialnej, zwłaszcza historia zabawy i zabawek oraz ubioru. Od 2012 r. zajmuje się edukacją muzealną, a w swojej pracy stawia na wybór atrakcyjnych treści, interdyscyplinarność i autorskie, twórcze formy przekazu. Współpracowała z Ośrodkiem Edukacji Muzealnej Muzeum Łazienki Królewskie oraz Muzeum Domków dla Lalek w Warszawie.



1. GWATEMALSKI SPOSÓB NA ZMARTWIENIA

Te niepozorne laleczki z gąbki, drewna, papieru i resztek ręcznie wykonanych tkanin mają zaledwie kilka centymetrów „wzrostu” i... ogromną moc przepędzania smutków. Tak przynajmniej twierdzą mieszkańcy Gwatemali, państwa w Ameryce Środkowej, które słynie z maleńkich wyrobów zwanych „muñecas quitapenas”, czyli – w wolnym tłumaczeniu – „laleczki na zmartwienia”

Laleczki te wywodzą się kultury Majów, których słusznie kojarzymy z prekolumbijską cywilizacją słynącą chociażby z dokładnego kalendarza i... czekolady. Mniej znany jest fakt, że aż 2 miliony współczesnych Majów zamieszkują Meksyk, Belize, Salwador, Honduras i Gwatemalę właśnie. W południowo-zachodniej części tego kraju stanowią oni wręcz większość mieszkańców, zachowując rdzenne języki, rzemiosło, stroje i tradycje. To dzięki nim przetrwały do dziś liczne majańskie podania i legendy.

Jedną z takich legend opowiada o Ixmucane, córce boga Słońca, która otrzymała od niego wyjątkowy dar – zdolność odbierania ludziom zmartwień i rozwiązywania ich problemów. Aby uczcić Ixmucane, Majowie wykonywali laleczki, za pośrednictwem których mogli zostać przez nią wysłuchani. I tak powierzenie swoich kłopotów tym malutkim szmacianym postaciom stało się tradycją.

Dziś „laleczki na zmartwienia” są częścią terapeutycznego rytuału, praktykowanego zarówno przez dzieci, jak i przez dorosłych. Na czym on polega? Wystarczy przed snem opowiedzieć laleczce o swoich problemach i włożyć ją pod poduszkę. Miniaturowa powierniczka przejmuje na siebie wszelkie obawy, dzięki czemu można spokojnie zasnąć, a smutki znikają wraz z nastaniem dnia. Wielu osobom naprawdę przynosi to ulgę! Niektórzy używają naprzemiennie kilku laleczek, przechowywanych wspólnie w ozdobnym woreczku, by każda z nich mogła odpocząć zanim znów komuś pomoże.

Turyści często traktują „laleczki na zmartwienia” po prostu jako pamiątki z Gwatemali. Nic dziwnego – te maleństwa bez trudu mieszczą się w bagażu podręcznym, a zarazem są doskonałymi przykładami lokalnego rzemiosła. Postacie widoczne na zdjęciu mają na sobie uproszczone wersje tradycyjnego stroju (traje), noszonego na co dzień przez wiele majańskich kobiet. Składa się on z bogato zdobionej bluzki (huipil), ręcznie tkanej spódnicy (corte), paska (faja) i ozdobnej opaski do włosów (cinta). Największa z lalek wyposażona jest też w chustę do noszenia dzieci (perraje). I choć pewnie nigdy się nie dowiemy, czy ta gromadka z muzealnej kolekcji kiedykolwiek pomogła komuś pozbyć się smutku, to jedno jest pewne: maleńkie „laleczki na zmartwienia” są na tyle urocze, że wystarczy na nie spojrzeć, by dzień stał się lepszy.



2. FARTUCHY PEŁNE KWIATÓW

„No, haft Matyó to to nie jest...” mawiają Węgrzy, aby dać komuś do zrozumienia, że jego ubiór nie należy do gustownych. Prezentowane na zdjęciach węgierskie lalki mogą zatem uchodzić za uosobienie dobrego smaku: ubrane od stóp do głów w wielobarwne, ręcznie haftowane odświętne stroje, są godnymi przedstawicielami kultury ludowej Matyó. Ta zaś przez stulecia pozostawała nieodkryta, funkcjonując jedynie w obrębie kilku niewielkich miejscowości.

Kolebką tego niezwykłego folkloru jest północno-wschodnia część Węgier, a dokładnie okolice uzdrowskiego miasteczka Mezőkövesd. Tradycyjnie uważa się, że tutejsza społeczność wzięła swoją nazwę od imienia króla Macieja (Mátyása) Korwina – zdrobniale Matyó – który w XV wieku nadał tej miejscowości prawa miejskie. Jako katolicka mniejszość na terenie zamieszkiwanym przez kalwińskich sąsiadów, Matyó tworzyli niewielką i zamkniętą grupę, przekazując sobie z pokolenia na pokolenie nie tylko tradycje i zwyczaje, ale także wysoko rozwiniętą sztukę hafciarską.

Szczególne zamięłowanie do haftu wyjaśnia lokalna legenda o tym, jak diabeł porwał pewnej młodej dziewczynie jej matkę i ukochanego. Swoich bliskich wykupić mogła tylko w jeden sposób: przynosząc porywaczowi najpiękniejsze kwiaty lata. Rzecz działa się w środku zimy, więc przemyślna dziewczyna po prostu wyhaftowała je na swoim fartuchu i wręczyła go diabłu. Ten zachwyił się jej niezwykłym dziełem i spełnił swoją obietnicę, a kunsztownie haftowany ubiór stał się znakiem rozpoznawczym Matyó.

Ważnym elementem tradycyjnego stroju kobiecego i męskiego jest właśnie fartuch - długi, ozdobiony frędzlami, wręcz uginający się od ciężkich, haftowanych kwiatów. W kompozycji prym wiodą „róże Matyó”, otoczone symbolicznymi motywami. Każdy z użytych kolorów ma swoje znaczenie: czerwień oznacza radość, czern – ziemię, żółć – lato, błękit – smutek, a zieleń – żalobę. Kwiaty na fartuchach prezentowanych lalek to jedynie maleńka próbka tego, co lokalne hafciarki są w stanie „wyczarować” na pełnowymiarowych ubiorach, pościeli czy obrusach. Natomiast pozostałe elementy lalczynych strojów – zwłaszcza wysoki męski kapelusz i kobiece nakrycia głowy przybrane kolorowymi pomponami – do złudzenia przypominają pierwowzory.

Kultura i rękodzieło Matyó zakorzeniły się w świadomości Węgrów dość późno – pod koniec XIX wieku – kale za to na dobre. Rynek pamiątek zaadaptował wiele elementów tego wzornictwa, czyniąc z niego reprezentacyjny element dziedzictwa całych Węgier. I choć w połowie ubiegłego stulecia charakterystyczne ubiory Matyó wyszły z codziennego użycia, to inspirowane nimi motywy współcześnie zdobią już nie tylko tradycyjne wyroby, ale także popularne sukienki, koszulki, notesy, torby, kubki itp., nadając tym zwyczajnym przedmiotom niezwykle, folkowy i modny obecnie koloryt.



3. TAŃCĄCE DUCHY PRZODKÓW

Afrykańskie rzeźby, maski i figurki umieszczane bywają we wnętrzach jako dekoracje czy pamiątki z podróży, choć niekoniecznie znamy ich oryginalny kontekst. Warto przyjrzeć im się bliżej, by odkryć fascynujące informacje o kulturze, której są częścią. Przykładem tego jest widoczna na zdjęciu lalka z drewna i rafii. Okazuje się, że jej intrygujący wygląd to nie wytwór fantazji lokalnego rękodzielnika, lecz dokładne przedstawienie specjalnego kostiumu noszonego przez tancerzy z ludu Pende podczas rytualnych maskarad.

Pende to grupa etniczna, która zamieszkuje południowo-zachodnie obszary Demokratycznej Republiki Konga – państwa w centralnej części Afryki. Lud ten dzieli się na kilka mniejszych społeczności, a w każdej z nich obowiązuje matrylinearny system pokrewieństwa, gdzie wszelkie godności i majątek dziedziczone są „po kądzieli”. U ludu Pende funkcję głowy rodziny pełni najstarszy wuj ze strony matki. Ma on obowiązek dbać o swoich bliskich, jest także swego rodzaju pośrednikiem pomiędzy duchami przodków (mvumbi) a żyjącymi członkami rodziny.

W tradycyjnych wierzeniach, nadal wyznawanych przez część ludu Pende, istotne jest podtrzymanie dobrych relacji z duchami przodków. Otoczone czcią, mogą pomagać rodzinie w jej codziennych dążeniach, a zaniedbywane – sprowadzać na bliskich nieszczęścia i choroby. Zmarli przodkowie objawiają się społeczności podczas rozmaitych rytuałów z udziałem „masek mocy” (minganji lub munganji). Są to wydarzenia tak efektowne, iż nierzadko przyciągają liczną publiczność, złożoną także z mieszkańców sąsiednich wiosek.

Zamaskowani tancerze uosabiający „mvumbi” wylaniają się z lasu przy żywiołowym akompaniamencie bębnow i śpiewu. Mają oni na sobie dopasowane kostiumy zakrywające całą sylwetkę oraz nakładane na głowę maski z dwiema drewnianymi tubami na wysokości oczu, co doskonale ilustruje prezentowana lalka. Stroje wykonane są z rafii, podobnie jak poruszające się w rytm tańca frędzle na wysokości szyi, nadgarstków, bioder i kostek. Rafia to palma pospolicie występująca w tej części świata, więc tekstylia z jej włókien są tu powszechne. W rytuale do tańczących jako ostatni dołącza wódz wszystkich przodków - Gitenga, noszący okrągłą maskę przyozdobioną „promieniami” z rafii oraz piór. Jej kształt nawiązuje do słońca, symbolizując życie i odrodzenie – w przeciwieństwie do pozostałych masek, które uosabiają śmierć, niepewność i mrok.

Współcześnie taniec ten bywa wykonywany na scenie jako forma lokalnego widowiska artystycznego. Jednak w tradycyjnym, rytualnym wydaniu „masek mocy” otoczone są nimbem tajemniczości. O tym, że kryją się za nimi tancerze, a nie duchy przodków, mogą wiedzieć jedynie dorośli mężczyźni. Aby więc maski nie trafiły w niepowołane ręce, muszą pozostawać starannie ukryte. Ważną funkcję pełnią artyści, którzy je wykonują. Oprócz „minganji”, tworzą oni też kultowe figury z drewna oraz drewniane maski przedstawiające przerysowane postacie ludzkie. Tajniki tej unikatowej sztuki przekazywane są z pokolenia na pokolenie, zapewniając ludowi Pende miano utalentowanych artystów.



4. „SKOKUUM”, CZYLI HISTORIA PEWNEGO SUKCESU

Niewielka lalka zerkająca na nas ze zdjęcia przedstawia rdzenną mieszkankę Ameryki Północnej. Na pierwszy rzut oka może uchodzić za wytwór kultury, którą prezentuje. Czy podobnie jak słynne „szmacianki” Nawaho jest ona dziełem tubylczej rękodzielniczki? Pozory mylą, o czym dobitnie świadczy wytłoczony na plecach postaci napis JAPAN. Tym razem lalka nie będzie więc przyczynkiem do opowieści o rękodziele i tradycji konkretnej grupy etnicznej, lecz o tym, jak ulegają one – nierzadko bez zgody zainteresowanych – wielokrotnym komercyjnym przetworzeniom i zapożyczeniom.

Z wyglądu do złudzenia przypomina ona lalki znane pod nazwą „Skookum”. Słowo to pochodzi z żargonu czynuckiego – mieszanki kilku języków, którą posługiwali się Czinukowie w kontaktach z białymi handlarzami – i znaczy „silny, odważny”. Z kolei w mowie potocznej mieszkańców północnego zachodu USA stało się ono synonimem czegoś „byczego”, czyli „bully good”. I tak właśnie brzmiał slogan reklamujący markę lalek stworzoną przez Mary McAboy z Missouli w stanie Montana.

W 1913 r. ta potomkini białych osadników zaczęła wytwarzać i sprzedawać ubrane w stroje rdzennych Amerykanów laleczki o głowach z rzeźbionych i suszonych jabłek. Wkrótce cała indiańska wioska wykonana przez nią na wystawę lokalnego sklepu, została kupiona przez goszczącą w mieście słynną aktorkę. Od tej pory Mary McAboy miała tak wiele zamówień, iż jej przydomowa wytwórnia szybko zamieniła się w prawdziwą fabrykę. Z czasem jabłka zastąpiono kompozytem, a później – tworzywami sztucznymi. Produkcja lalek „Skookum” trwała do lat 60. XX w. i niemal do końca nadzorowana była przez samą pomysłodawczynię.

Choć wykorzystywane do produkcji lalek materiały ewoluowały, to główne cechy postaci pozostawały niezienne. Miały one starannie wykonane obuwie i włosy, pozbawione były natomiast rąk. Ich ramiona owijane były kocami wykonanymi ze skrawków tkanin wzorowanych na indiańskich wyrobach, lecz produkowanych przez potomków Europejczyków. Takie kocy – obok szklanych paciorków, ubrań czy broni – oferowała Indianom Ameryki Północnej ludność napływowa w zamian za zwierzęce skóry i futra. Handel odbywał się w miejscach zwanych „Trading Posts”. W czasach późniejszych pełniły one funkcję sklepów z pamiątkami, w których rdzenni Amerykanie sprzedawali swoje rękodzieło. Co ciekawe, obok autentycznej indiańskiej biżuterii, ceramiki czy tkanin, można było tam kupić także... lalki „Skookum”.

Ogromny sukces McAboy zachęcił licznych naśladowców, a lalki w typie „Skookum” zaczęły być wytwarzane przez kolejne firmy z USA. Produkcja na amerykański rynek pamiątkarski miała miejsce także w Azji, np. w Japonii, gdzie powstała prezentowana w felietonie postać z gipsu. Starannością wykonania nie odbiega ona jednak od pierwowzoru, a jej charakterystyczne spojrzenie, pieczołowicie wymodelowane mokasyny i wzorzysty koc dobrze oddają styl tych popularnych lalek. I choć oryginalne „Skookum” odzwierciedlają jedynie zewnętrzne wyobrażenie o kulturze i rzemiośle Indian Ameryki Północnej, to wciąż są niezwykle cenione przez kolekcjonerów, zwłaszcza w Stanach Zjednoczonych.



5. W KRAINIE CZTERECH WIATRÓW

Laponia powszechnie kojarzy się z reniferami, unikatową przyrodą i... siedzibą Świętego Mikołaja. Przede wszystkim jednak jest to rozległy region kulturowy, obejmujący Półwysep Kolski w Rosji oraz północne tereny Finlandii, Szwecji i Norwegii. Saamowie – rdzenni mieszkańcy Laponii – nazywają swoją ziemię Sápmi. Mają oni własne języki, odrębne zwyczaje, a nawet święto narodowe, hymn i ustanowioną w 1986 r. flagę. Jej intensywne kolory – czerwony, niebieski, zielony i żółty – nawiązują do „gákti”, czyli tradycyjnego stroju Saamów. Kilka odmian tego ubioru mają na sobie prezentowane na zdjęciu lalki.

Strój „gákti” dostosowany jest do surowych warunków atmosferycznych Laponii. Buty, spodnie i rękawice do dziś szyte bywają ze skór reniferów, których hodowla jest ważną częścią życia Saamów. Reszta ubioru wykonana jest przeważnie z wełny. Strój męski składa się z tuniki, spodni, charakterystycznych butów oraz ozdobnego pasa. Kobięcy jest niemal taki sam, z tym, że tunika jest dłuższa i zwykle towarzyszy jej chusta z frędzlami oraz srebrna biżuteria. Z licznych ornamentów zdobiących „gákti” można wyczytać między innymi pochodzenie i stan cywilny danej osoby.

Szczególnie ważnym elementem stroju Saamów są rozmaite nakrycia głowy. Najbardziej charakterystyczny fason męski to rogata „czapka czterech wiatrów” (čiehgaŋpir). Skąd ta nazwa? Legenda głosi, że w zamierzchłych czasach Laponia nie nadawała się do zamieszkania, czemu winne były cztery wiatry, wiejące jednocześnie i bez opamiętania. Zaradził temu pewien mądry szaman – rozbił namiot, rozpalił ogień, po czym przywołał do siebie wiatry. Pod wpływem ciepła te szybko usnęły i stały się tak małe, że szaman zamknął je w swej czapce. Gdy się obudziły, zaczęły wiać w cztery strony, nadając czapce charakterystyczny czterorożny kształt. Szaman obiecał wiatrom wolność, pod warunkiem, że od tej pory każdy z nich będzie wiał osobno, tak by Sápmi stała się ziemią przyjazną do życia.

Tradycyjny strój, który współcześni Saamowie noszą od święta, a nieliczni także na co dzień, jest ważnym elementem ich tożsamości. Ta zaś przez setki lat pozostawała zagrożona. Żyjąc pod rządami czterech różnych państw, lud Sámi poddawany był przymusowej asymilacji. Wraz z napływem kolejnych osadników z południa, sytuacja rdzennej ludności pogarszała się: zabraniano im wierzeń animistycznych i szamanizmu, szykanowano tych, którzy nosili się tradycyjnie i mówili we własnym języku. Te trudne doświadczenia sprawiły jednak, iż Saamowie z niejednolitej koczowniczej społeczności, stali się zwartym i walczącym o swoje prawa narodem.

Obecnie wiele osób, które czują przynależność do ludu Sámi, powraca do swoich korzeni, dbając o przetrwanie wyniszczanej przez lata kultury, a zwłaszcza wymierających języków. I choć większość z nich to luteranie i prawosławni, to współcześni artyści saamscy wciąż wykonują utwory inspirowane rytualnym śpiewem „joik”, a w domach spotkać można szamańskie bębny czy amulety. Wszystko to czyni kulturę Laponii równie barwną i niesamowitą jak strój „gákti”.



6. W BARWACH LUDU AKHA

Położona w południowo-wschodniej Azji Tajlandia, stała się w ostatnich latach bardzo popularnym kierunkiem wakacyjnym. I choć lalki nie plasują się w czołówce tajskich pamiątek, to uwagę pasjonatów przykuwają zwykle realistyczne figurki w lśniących strojach, nawiązujące do klasycznych form tanecznych związanych z dworską kulturą stolicy – Bangkoku. Jednak prezentowana na zdjęciu lalka, w całości wykonana z tkaniny, ma niewiele wspólnego z zatłoczonymi miastami na południu kraju. Przedstawia bowiem kobietę w stroju ludu Akha, charakterystycznym dla nieco mniej uczęszczanej górzystej północy.

Lud Akha – tak jak Karen, Lawa, Lisu, Mien czy Hmong – należy do „plemion górskich”, które zamieszkują gęsto zalesione, malownicze pogranicze Tajlandii, Mjanmy (Birmanii) i Laosu. Większość z nich osiedliła się w Tajlandii dopiero w XX w., poszukując żyznych ziem oraz uciekając przed wojnami i uciskiem politycznym. Lud Akha wywodzi się historycznie z prowincji Junnan w południowo-zachodnich Chinach, gdzie nadal mieszka wielu jego przedstawicieli.

Dlaczego więc stroje tej napływowej ludności stały się jednym ze „znaków firmowych” Tajlandii? Odpowiedzią może być budzący kontrowersje lokalny przemysł turystyczny, który sprawił, iż nawet do spokojnych, rolniczo-rękodzielniczych wiosek prowincji Chiang Rai, zaczęli przybywać podróżnicy z całego świata, aby podejrzeć różnorodne obyczaje kilku mieszkających po sąsiedzku „plemion górskich”. W przypadku ludu Akha, ciekawskie spojrzenia przyciągają przede wszystkim kunsztowne stroje kobiece. Trudno się temu dziwić – wrażenie robi już ubiór widocznej na zdjęciu lalki, a przecież jest zaledwie uproszczoną wersją pierwowzoru.

Pełna wersja stroju składa się z bluzki, spódnicy, ozdobnego pasa, haftowanych spodni lub getrów oraz skomplikowanego nakrycia głowy. Każdy z tych elementów kobiety wykonują samodzielnie. Zbierają i przędą bawełnę, farbują ją indygo, a następnie tkają. Z własnej roboty tkaniny szyją poszczególne części stroju, które zdobią wielobarwnymi haftami oraz aplikacjami z muszelek, piór, koralików, srebrnych kulek i monet. Najwspanialsze stroje szykowane są dla dziewcząt z okazji ich symbolicznego wstąpienia w dorosłość. Wtedy też mogą one po raz pierwszy założyć imponujące „dorosłe” nakrycie głowy, które często waży aż 5 kilogramów.

Rytuał inicjacji odbywa się podczas corocznych obchodów najważniejszego dla ludu Akha święta, których centralnym elementem jest ogromna huśtawka z bambusa, lin i opon. Nawiązuje ona do tradycyjnego wierzenia, iż bogowie sprowadzili ludzi na ziemię za pośrednictwem podobnej konstrukcji. „Święto Huśtawki” jest podziękowaniem za wszelkie zebrane plony, okazją do uczczenia duchów przodków, a dla społeczności – do zabawy, odpoczynku i odświętnego wyglądu. Szkoda tylko, że w wyniku rozwoju turystyki – skądinąd korzystnej dla mieszkańców – to, co tradycyjne i ceremonialne traci swój wydźwięk, a strój Akha zamienia się powoli w rodzaj „uniformu służbowego” wkładanego często jedynie ku zadowoleniu turystów.



7. „JOLLY SWAGMAN” I JEGO SMUTNE DZIEJE

Tulać, włóczęga, poszukiwacz przygód... To pierwsze skojarzenia, które mogą przyjść do głowy, gdy spojrzysz na prezentowaną lalkę. Role te bez wątpienia łączą w sobie – przynajmniej w powszechnej świadomości – przedstawiana postać. „Swagman”, czyli „człowiek z tobołkiem”, to jeden z kluczowych i bardziej rozpoznawalnych bohaterów australijskiej kultury popularnej, stworzonej przez osiedlających się na tym kontynencie od końca XVIII w. Europejczyków.

Mianem „swagmana” określano w Australii przełomu XIX i XX w., każdego wędrownego robotnika. Ci bezdomni mężczyźni często podejmowali się rozmaitych prac sezonowych, na przykład strzyżenia owiec, nierzadko w zamian jedynie za schronienie i wyżywienie. Nieliczni żyli w ten sposób z wyboru, niektórzy decydowali się na to, by uciec przed prawem. W większości byli to jednak uczciwi przybysze z uboższych rejonów Europy i Azji, którzy do Australii wyruszyli masowo od połowy XIX w., mamieni obietnicą bogactwa, jaką niosła za sobą tamtejsza gorączka złota. Nie odniósłszy sukcesu, pozostawiali bez środków do życia, wędrowali więc od farmy do farmy w poszukiwaniu dorywczego zajęcia. Po drodze nocowali pod mostami, w wydrążonych pniach drzew lub na gołej ziemi, dlatego też cały skromny dobytek nosili przy sobie.

Składało się na niego kilka elementów, z których najważniejszy był tobołek zwany „Matilda” – z rzeczami osobistymi zawiniętymi w gruby koc, który stanowił okrycie w czasie snu, niepogody, a czasem służył jako siedzisko. Oprócz tego niezbędna była torba na jedzenie zwana „tucker bag” i puszka do gotowania nad ogniem – „billy”. Ubiór „swagmana” był zwykle znoszony i połatany, zawsze jednak towarzyszył mu charakterystyczny dodatek – „cork hat”, czyli kapelusz ze zwieszonymi z runda kawałkami korka, które poruszając się odstraszały wszechobecne w australijskim klimacie owady.

Prezentowana winylowa lalka doskonale oddaje wygląd poszczególnych elementów ubioru i wyposażenia „swagmana”. Pokazuje też, jak ta postać oderwała się od trudnego losu wędrownych robotników, stając się przede wszystkim romantycznym uosobieniem wolności, niezależności i żądz przygód. Z czasem do bohatera tego przyłączył przymiotnik „jolly”, czyli wesoły, czyniąc go beztrudnym motywem australijskiej literatury, popkultury, a nawet przemysłu pamiątkarskiego.

Najbardziej znanym przykładem tego zjawiska jest folkowa piosenka zatytułowana „Waltzing Matilda”. Jej tekst, napisany w 1895 r. przez Banjo Patersona – „poetę buszu” – opowiada o „swagmanie”, który z głodu kradnie owcę, a nie chcąc trafić za to do więzienia... topi się w przyrzecznym jeziorze. Od tej pory każdy, kto tamtędy przechodzi, słyszy wyśpiewywany przez jego ducha refren piosenki, zapraszający do wędrowki. Australijczycy uwielbiają ów utwór do tego stopnia, iż traktują go jak nieoficjalny hymn narodowy. Całe szczęście, współcześnie rośnie świadomość, iż „swagman” to nie tylko legenda wolności, ale też tragiczne doświadczenia wielu prawdziwych ludzi, którzy jeszcze na początku ubiegłego stulecia tulał się po kraju bez nadziei i szans na lepszy byt.



8. W WYSOKICH ANDACH...

Wielobarwne stroje oraz akcesoria towarzyszące widocznej na zdjęciu rodzinie lalek z tkaniny, to istny zbiór rozmaitych elementów stanowiących ucieleśnienie popularnego wyobrażenia o kulturze Peru – trzeciego co do wielkości państwa Ameryki Południowej, położonego w zachodniej części kontynentu. Lalki pochodzą z regionu andyjskiego, który rozciąga się z północy na południe – wzdłuż całego kraju. Tamtejsze zapierające dech w piersiach widoki oraz liczne zabytki Państwa Inków przyciągają turystów z całego świata.

Prezentowane lalki mają na sobie tradycyjne stroje rdzennych mieszkańców Andów, czyli ludu Keczua. Jest to grupa dość niejednorodna, mówiąca różnymi dialektami tego samego języka. Od 1975 r. keczua jest jednym z języków urzędowych Peru. Posługiwali się nim też Inkowie. Co ciekawe, pochodzące z tego języka słowa, np. awokado, kauczuk, kondor, poncho i puma, zdomowały się nawet w polszczyźnie.

Z języka keczua wywodzą się również nazwy charakterystycznych, cenionych już w czasach Inków, ssaków z rodziny wielbłądowatych – lam i alpak. Niezwykle popularne współcześnie alpaki łatwo dostosowują się do różnych warunków, dlatego hodowane są na całym świecie, jednak do dziś większość ich światowej populacji żyje właśnie w Peru. Z runa lam andyjskich i alpaki, a także z wełny owczej powstają tkaniny charakterystyczne dla kultury Keczua. Lokalni rękodzielnicy farbują naturalnymi barwnikami ręcznie przędzone motki, a następnie tkają z nich wyroby w skomplikowane, geometryczne wzory.

Z tradycyjnych tkanin wykonane są realistyczne stroje prezentowanych lalek. Kobieta ubrana jest w szeroką spódnicę (pollera), sweter (jobona), narzutkę wykorzystywaną także jako chusta do noszenia dzieci (manta) oraz kapelusz (montera). Mężczyzna, oprócz spodni i swetra, ma na sobie poncho oraz czapkę chullo – peruwiański fason znany na całym świecie. Ciepło zapewniają tkaniny wełniane, gdyż w wyższych częściach gór średnia roczna temperatura wynosi zaledwie 5 stopni Celsjusza. Lalki mają na nogach sandały wykonane z gumy pozyskiwanej z opon samochodowych. To pomysłowe obuwanie nazywane jest „ojotas” i mimo surowego, wysokogórskiego klimatu nosi się je na bose stopy.

Innym wartym uwagi elementem kultury andyjskiej jest trzymany przez mężczyznę instrument zwany „quena” - prawdopodobnie najstarszy na świecie rodzaj fletu. Tradycyjnie wykonuje się go z grubego pędu bambusa, w którym wydrąża się 7 otworów i półokrągłe nacięcie – ustnik. Dawniej instrument ten wytwarzano z kości lamy, a nawet srebra i złota, współcześnie bambus bywa zastępowany drewnem i tworzywami sztucznymi. Quena, obok antary (podobnej do europejskiej fletni Pana), stanowi podstawowy element brzmienia tradycyjnej muzyki andyjskiej, w tym „El Cóndor Pasa” – najbardziej znanej na świecie peruwiańskiej pieśni. Jest ona tak charakterystyczna, iż kilka taktów wystarczy, by oczyma wyobraźni ujrzeć całe piękno ojczyzny bohaterów dzisiejszego felietonu.



9. „WODĘ SPRZEDAM”

Kim mogą być ci trzej panowie spoglądający na nas ze zdjęcia? Grajkami, tancerzami, a może gwardzistami królewskimi w paradnych strojach? Odpowiedź jest zaskakująca – wszystkie prezentowane lalki przedstawiają... nosiwodów. Ów starodawny zawód, zwany przez miejscowych „guerrab”, jest mocno zakorzeniony w kulturze Maroka. Dawniej guerrabas byli ważnymi postaciami każdego miejskiego targowiska, czyli suku. Woda, przyniesiona przez nich z obrzeży miasta, gasiła pragnienie sprzedawców i kupujących, co w upalne dni przynosiło prawdziwą ulgę.

Maroko, położone w północno-zachodniej części Afryki, od Europy dzieli zaledwie 14 kilometrów – tyle, ile w największym miejscu mierzy Cieśnina Gibraltar. Północne wybrzeże należy do strefy śródziemnomorskiej, na południu kraju znajdują się obszary pustynne, a w środkowej części rozciąga się Atlas – łańcuch górski o ośnieżonych szczytach. Mimo tej różnorodności klimatycznej, w większości regionów Maroka lato jest suche, słoneczne i gorące, a w ciągu dnia temperatura wynosi ok. 30 stopni Celsjusza. Nic więc dziwnego, że Marokańczycy zawsze cenili usługi nosiwodów.

Przedstawiciele tego zapomnianego w Europie zawodu wciąż napotkać można w medynach, czyli starych arabskich dzielnicach północnoafrykańskich miast. Nie sposób przeoczyć ich czerwono-zielonych strojów, nawiązujących do marokańskiej flagi, tym bardziej, że podkreślają oni swoją obecność dźwiękiem dzwonka. Ich głównym narzędziem pracy jest wykonana z koziej skóry „guerba”, czyli worek do przechowywania wody. Zakończony on jest mosiężnym kranikiem, z którego za opłatą nalewa się wodę do blaszanych kubków, noszonych na łańcuszkach doczepionych do strojów guerrabas.

Ubiór i wyposażenie nosiwodów dość wiernie przedstawiają widoczne na zdjęciu lalki. Co ciekawe, ich ręcznie malowane twarze i kończyny uszyte są w całości z naturalnej, koziej skóry. Ta technika doskonale wpisuje się w rękodzielnicze tradycje Maroka, słynącego z wyrobów skórzanych, takich jak stylizowane obuwie, torby, poduszki, pufy a nawet lampy. Niestety, obecnie na marokańskich targach obok tych i innych lokalnych produktów można znaleźć także kiczowate przedmioty wytworzone wyłącznie z myślą o masowej turystyce. Ona także sprawiła, że rola guerrabas uległa w ostatnich dziesięcioleciach pewnemu przeobrażeniu.

Współcześnie z usług nosiwodów nadal korzysta lokalna społeczność, ale już nie turyści, gdyż czerpana z ulicznych ujęć woda, może być dla nich wręcz szkodliwa. Guerrabas znaleźli więc inny sposób, by zainteresować przyjezdnych: za opłatą pozują do zdjęć, dumnie prezentując swe lśniące stroje oraz ogromne kapelusze zdobione cekinami i różnokolorowymi chwostami. Co ciekawe, żadna z prezentowanych lalek nie ma tak okazałego nakrycia głowy, podobnie zresztą jak guerrabas uwiecznieni na fotografiach z początku ubiegłego stulecia. W tej sytuacji pozostaje otwarte pytanie: czy ten element stroju służy temu by uatrakcyjnić pamiątkowe zdjęcia, czy też po prostu lalki straciły swoje nakrycia głowy na pewnym etapie długiej drogi z Maroka do muzealnej kolekcji?



10. PAN CZY PANI KATHPUTLI?

Wystarczy jedno spojrzenie na prezentowaną lalkę, by zobaczyć, że jest to marionetka, lecz o nietypowej konstrukcji – z mniejszą liczbą linek i wprawiana w ruch za pomocą palców, a nie specjalnego krzyżaka. Ten charakterystyczny typ lalek teatralnych nazywa się "kathputli" i pochodzi z indyjskiego teatru, a mówiąc ściśle – popularnych widowisk zwanych „Kathputli ka khel”.

Sztuka ta wywodzi się z Radżastanu, stanu w północno-zachodnich Indiach, którego stolicą jest Jaipur. „Wynalezienie” tej formy lalek teatralnych i widowisk, praktykowanej od czasów starożytnych, przypisuje się koczowniczej społeczności Bhat. Z czasem takie przedstawienia stały się nieodłącznym elementem ludowych jarmarków, obchodów świąt oraz innych ważnych dla mieszkańców Radżastanu wydarzeń. Artyści występowali także dla monarchów i możnych. Rodziny te chętnie obejmowały mecenatem twórców, którzy w swej sztuce sławili ich przodków. Dzięki takiemu wsparciu przedstawienia kathputli zyskały miano czołowej sztuki swojego regionu.

Słowo kathputli oznacza po prostu lalkę z drewna. Tradycyjne metody ich wykonywania przekazywane są do dziś z pokolenia na pokolenie, a lalkarze tworzą je ręcznie, zgodnie z własnym doświadczeniem, bez pomiarów i projektów. Artysta rzeźbi twarz i kawałek korpusu lalki w drewnie mango indyjskiego, a po nadaniu im odpowiedniego kształtu – pokrywa je farbą w kolorze cielistym, zaś za pomocą cienkiego pędzelka kreśli rysy oraz włosy postaci. Do części korpusu doszywane są ręce z wypchanej bawełną tkaniny. Jedynie niektórzy bohaterowie mężczy – ci ubrani w spodnie – mają nogi. Szaty powstają z kawałków sari – bogato zdobionej części indyjskiego ubioru kobiecego.

Twórcy lalek są jednocześnie ich animatorami i organizatorami przedstawień. Widowiska odbywają się na świeżym powietrzu, gdzie artyści ustawiają malutką, lecz dekoracyjną scenę, wokół której gromadzą się widzowie. Główny animator umiejętnie porusza kathputli, a za pomocą trzymanego w ustach bambusowego patyczka „boli” (rodzaj gwizdka) nadaje im głos – lalki „odpowiadają” na pytania narratora swoim własnym, niezrozumiałym językiem. Nieodłączną częścią widowiska jest tradycyjna, wykonywana na żywo muzyka. Tematem przedstawień są najczęściej opowieści mitologiczne i ludowe z klasycznymi bohaterami: wojownikami, dworzanami, tancerkami, muzykami i innymi postaciami typowymi dla kultury dworskiej północnych Indii.

Oprócz tradycyjnych, półmetrowych kathputli, w przedstawieniach pojawiają się też specjalne, mniejsze marionetki, które występują przed „dworzanami” wykonując różne sztuczki – swoisty "teatr w teatrze". Należy do nich np. jadugar – magik żonglujący własną głową, czy behrupiya – lalka o dwóch twarzach lub dwóch głowach. Animator może jednym ruchem zamienić taką postać z męskiej w kobiecą i na odwrót. Przykładem behrupiya jest prezentowana na zdjęciu lalka z muzealnej kolekcji. Jest to prawdopodobnie jedna z tych pamiątkowych marionetek kathputli, które lalkarze sprzedają po zakończonym przedstawieniu. Kto wie, może do Europy przywiózł ją jakiś zauroczony tym barwnym widowiskiem turysta?



11. SANTONS, CZYLI „MALI ŚWIĘCI” CODZIENNOŚCI

Francja od kilku lat zajmuje pierwsze miejsce wśród najchętniej odwiedzanych krajów świata. Poza przodującym we wszelkich rankingach Paryżem, prym wśród ukochanych przez turystów miejsc wiedz Prowansja. Ta kraina historyczna położona w południowo-wschodniej Francji należy obecnie do administracyjnego regionu Prowansja-Alpy-Lazurowe Wybrzeże. Obok nadmorskich kurortów można tu znaleźć zachwycające krajobrazy, urocze miasteczka i wioski, a także malownicze winnice i pola lawendy. Wielu Prowansalczyków nadal posługuje się lokalnym dialektem, a także kultywuje charakterystyczne tradycje, których częścią jest gromadka lalek spoglądających na nas ze zdjęcia.

Te kunsztownie wykonane gliniane postacie w ręcznie szytych strojach to przykłady figurek zwanych santons, a w dialekcie prowansalskim „santoun”, co oznacza dosłownie „mały święty”. Santons występują w różnych rozmiarach – od 2 centymetrów do około pół metra wysokości. Figurki te wywodzą się z dawnej prowansalskiej tradycji szopek bożonarodzeniowych, w których od XVII wieku obok świętej rodziny, aniołów, trzech króli i zwierząt, pojawiają się także postacie zwykłych ludzi.

Realistycznie wykonane santons odzwierciedlają profesje i role społeczne charakterystyczne dla dawnych prowansalskich wsi i miasteczek. Obok kowali, praczek, piekarzy, rolników, rybaków i sprzedawców garnków, pojawiają się tam np. pasterze gęsi, sprzedawcy ślimaków, zbieracze chrustu, grający na tradycyjnych instrumentach muzycy czy handlarze orzeszkami pistacjowymi. Wszystkim towarzyszą odpowiednie rekwizyty i dary – owoce ich pracy, które niosą Dzieciątku. Scenę dopełniają gliniane góry, mosty i budynki. Gotowe elementy – figurki i dekoracje – można samodzielnie aranżować.

Zwyczaj ten wywodzi się z czasów Rewolucji Francuskiej, gdy zamknięto kościoły, w których dotychczas eksponowano okazałych rozmiarów szopki z woskowymi figurami. Przywiązani do świątecznej tradycji Prowansalczyki zaczęli ustawiać małe sceny narodzenia we własnych domach. W przeciwieństwie do znanych nam szopek stawianych pod choinką, te prowansalskie zawsze lokowane były w sieni lub holu budynku, tak by można było podziwiać je już od wejścia. Po konkordacie w 1803 r. ten nieoficjalny zwyczaj można było kultywować już legalnie, wtedy też odbył się w Marsylii pierwszy poświęcony takim szopkom targ, tzw. marché aux santons.

Te odbywające się w okresie przedświątecznym targi są niezwykłą okazją by spotkać santonniers, z dumą prezentujących własne wyroby. Tradycyjnie wykonują oni swoje figurki z powszechnie występującej w Prowansji czerwonej gliny, którą kształtuje się przy użyciu specjalnych gipsowych form i wypieka w piecu. Tajniki tego rzemiosła przekazywane są z pokolenia na pokolenie, do dziś trwa też „zacięta rywalizacja” pomiędzy licznymi rodzinnymi pracowniami. Choć zasadniczo santons dzielą się na dwa typy – w całości wykonane z gliny i malowane, oraz te w strojach szytych z tkaniny – to każdy „klan” santonniers ma swój charakterystyczny styl i „to coś”, co wyróżnia go na tle innych. Wytwórców łatwo zidentyfikować dzięki odcisniętym na spodach figurek stemplom. Ich sztuka i nieodparty urok santons sprawiły, że ta forma rękodzieła wyszła poza swój oryginalny kontekst, a popularni „mali święci” zdobią wiele domów na całym świecie i to niezależnie od pory roku - jako wdzięczne pamiątki z Prowansji.



12. WEŁNIAKI, BIELUNKI I JEDWABNICE...

Polskie lalki w strojach regionalnych... – temu zagadnieniu można by poświęcić niejedną grubą księgę! Od okresu międzywojennego, poprzez czasy PRL-u, aż po dziś dzień, lalki etnograficzne są popularną pamiątką z naszego kraju. Kilkudziesięcioletnie figurki w strojach z różnych regionów Polski są obecnie doceniane przez kolekcjonerów z całego świata. Widoczna na zdjęciu lalka jest jednak wśród nich prawdziwym rarytasem i niełatwo było odgadnąć jej dokładny wiek.

Charakterystyczne rysy postaci oraz jej smukła sylwetka przywodzą na myśl bohaterki obrazów Zofii Stryjeńskiej lub ilustracji Jana Marcina Szancera. Ten artystyczny rys wyróżnia ją na tle innych lalek, a precyzja wykonania stroju i jakość użytych materiałów sprawiają, iż łatwo uznać ją za dzieło przedwojennego rzemieślnika. Okazuje się jednak, że jest to wyrób Warszawskiej Spółdzielni Inwalidów z lat 80. XX w. – lalka powstała zatem nie więcej niż 40 lat temu! Jak widać, prawdziwe perełki wcale nie muszą należeć do kategorii „antyków”. Co ciekawe, historia prezentowanego przez nią stroju także nie sięga daleko w przeszłość.

Strój łowicki – zwłaszcza jego kobieca odmiana – to jeden z najbogatszych i najbardziej rozpoznawalnych elementów polskiego folkloru. Wywodzi się on z terenów Księstwa Łowickiego, które znajdowało się w południowo-zachodniej części Mazowsza. Książacy Łowiccy stanowili odrębną grupę etnograficzną. Różnili się od swoich sąsiadów zwyczajami, obrzędami, sztuką, sposobem budowania i urządzania domów oraz – rzecz jasna – strojem. Nie zawsze jednak składał się on z elementów, które widać na prezentowanym zdjęciu.

Weźmy jako przykład słynny pasiak, czyli mięsistą, samodzielową tkaninę wełnianą, z której wykonana jest spódnica lalki. Podstawą stroju łowickiego był on już na początku XIX w., ale kolorystyka i kompozycja pasków zmieniała się na przestrzeni lat, a popularne wciąż odcienie zieleni i fioletu uzyskano dopiero w okresie międzywojennym, dzięki barwnikom anilinowym. Mniej więcej w tym samym czasie ugruntowała się ostateczna forma łowickiego stroju kobiecego. Do dziś składa się on z kiecki (tzw. „wełniaka”), czyli sięgającej nieco za kolano sukni w formie aksamitnego, haftowanego stanika zszytego z szeroką spódnicą, odrobinę krótszej od niej zapaski oraz bielunki – haftowanej koszuli. Obowiązkowymi dodatkami są skórzane trzewiki, szklane korale i jedwabnica, czyli przybrana kwiatami jedwabna chustka wiązana na karku.

Dziś strój łowicki jest jednym z reprezentacyjnych elementów kultury polskiej, a związane z nim motywy czy kolory przetwarzane są współcześnie w modzie i designie, a także w pamiątkarstwie. I choć łowickie pasiaki można było znaleźć w stylowych wnętrzach i kolekcjach mody z lat 60-70. XX w., to wiele mieszanek regionu – zwłaszcza miast – na przeszło pięć dekad rozstało się z ciężkimi, 18-kilogramowymi wełniakami. Od kilkunastu lat strój łowicki znów jest jednak nieodzownym elementem lokalnych widowisk i uroczystości, a sztuka jego tworzenia oraz zdobienia przekazywana jest przez starsze pokolenie coraz młodszym kontynuatorom rzemiosła ludowego.

Partner projektu: Fundacja Belle Époque
– Muzeum Domków dla Lalek w Warszawie



MUZEUM
DOMKÓW DLA LALEK
W WARSZAWIE

Zrealizowano w ramach programu stypendialnego
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego – Kultura w sieci



Warszawa 2020