

Dziedzictwo Kulturowe Wsi

Tom 1 za rok 2017



Szreniawa 2017

DZIEDZICTWO KULTUROWE WSI W NORWEGII. SZKIC

Norwegia a Skandynawia

Kraje skandynawskie są często postrzegane jako obszar dość jednolity kulturowo. Istotnie, mają one pewne cechy wspólne: spletające się ze sobą dzieje, języki wywodzące się ze wspólnego, staronordyckiego pnia czy to samo dominujące wyznanie. Kulturowych różnic, zdeterminowanych m.in. przez szeroko rozumiane uwarunkowania geograficzne i historię, jest jednak wśród nich znacznie więcej niż powinowactw. Każdy ze skandynawskich krajów wykształcił kulturę o swoich cechach i w każdym z nich jej dziedzictwo, zarówno materialne, jak i niematerialne, będzie miało inny charakter. Poniższy esej jest próbą pokazania specyfiki Norwegii, a właściwie jej środkowej i południowej, najbardziej „rolniczej” części, która w dużej mierze zdominowała postrzeganie kultury kraju zarówno wewnątrz, przez samych Norwegów, jak i z zewnątrz.

W największym uproszczeniu można powiedzieć, że Norwegia to na tle Skandynawii kraj najbardziej „chłopski”. Szczegółne uwarunkowania historyczno-geograficzne sprawiły, że nie przeszedł feudalnego etapu rozwoju; niewielki (głównie z powodu niedoboru uprawnej ziemi) stan rycerski w dużej mierze padł tu ofiarą epidemii dżumy w połowie XIV wieku, a peryferyjność

kraju i jego wejście do skierowanej przeciwko ekspansji Hanzy „panskandynawskiej” Unii Kalmarskiej w roku 1397 i brak własnego ośrodka władzy zahamowały rozwój jego państwowości. Norwegia pozostała w ścisłym związku personalnym z Danią nawet wtedy, gdy po wyjściu z unii Szwecji Gustawa Wazy twór ten przestał formalnie istnieć. Od wprowadzenia przez duńskiego króla Chrystiana III luteranizmu jako religii państwowej i likwidacji słabej namiastki norweskiego samorządu w postaci *Riksradet* (Rady Państwa) w roku 1537, a zwłaszcza po wprowadzeniu w Danii monarchii absolutnej w 1660 roku Norwegia stała się niewiele znaczącą, nieco senną duńską prowincją zarządzaną przez duńskiego gubernatora. W roku 1814, w ramach europejskich rozliczeń po wojnach napoleońskich, kraj ten jako łup wojenny przypadł Szwecji i niepodległość uzyskał dopiero w roku 1905.

Po klęsce Napoleona i w konsekwencji także jego sojuszniczki Danii Norwegowie podjęli pierwszą próbę emancypacji, uchwalając konstytucję i wybierając własnego króla. Próba wybicia się na niepodległość spełzała jednak na niczym i po przyłączeniu do Szwecji norweskie elity stopniowo dojrzały do zdefiniowania swojego narodu w opozycji zarówno do duńskiego, jak i szwedzkiego.



„Narodowy przetom” – *det nasjonale gjennombrud*¹

Tą nazwą określono przetom polegający na uświadomieniu sobie własnej narodowej odrębności, który miał miejsce w Norwegii w latach 40. i 50. XIX wieku.

W awangardzie byli tu historycy. Rudolf Keyser (1803–1864), profesor Uniwersytetu w Christianii, forsował teorię, iż Norwegowie pochodzą od plemienia germańskiego, przybyłego ze wschodu przez północ, w odróżnieniu od Duńczyków i Szwedów, przybyłych z południa². Myśl tę podjął jego uczeń Peter Andreas Munch (1810–1863), autor *Det norske Folks Historie*, epokowego dzieła z lat 1851–1863, które przybliżyło Norwegom ich średniowieczne dzieje i uświadomiło, że mieli swój czas niepodległości i wielkości. Ponieważ średniowiecze było jednak zbyt odległe, sięgnięto do tradycji ludowej.

Odwołanie do tradycji ludu nie było to w Europie niczym nowym – impuls „narodowego romantyzmu”, który zapanował w Norwegii w połowie XIX wieku, wyszedł, jak wiadomo, sporo wcześniej z Niemiec i wiązał się z poglądami Johanna Gottfrieda von Herdera, zafascynowanego ludowością i tropiącego w ludowych pieśniach owego „ducha ludu”, *Volksggeist*, prawdziwego wyrazu narodowej tożsamości. Definiując siebie jako naród, Norwegowie odwołali się właśnie do kultury chłopskiej.

„Wiejskość” Norwegii

W kraju nieposiadającym stanu szlacheckiego wolni norwescy chłopi sami byli właścicielami swojej ziemi, z której wiele po XIV-wiecznej epidemii leżało odłogiem. Stan chłopski z czasem uległ zróżnicowaniu: pod koniec XVI w. wykształcił się podział na warstwę gospodarzy (*husbønder*) i wy-

robników oraz drobnych dzierżawców (*husmenn*). Rolę wiodącą pełnili, oczywiście, gospodarze-właściciele, zwłaszcza ci najbogatsi (*storbønder*, pot. *kakser*). O znaczeniu w Norwegii stanu chłopskiego może świadczyć fakt, że choć w zgromadzeniu, które w roku 1814 uchwaliło obowiązującą do dziś w Norwegii konstytucję, zasiadało tylko około 1/3 gospodarzy (pozostałą część zgromadzenia stanowili urzędnicy i wojskowi), to parlament wybrany 20 lat później (1833) był już zdominowany przez stan chłopski, który miał w nim 45 reprezentantów, podczas gdy stan urzędniczy reprezentowany był przez 35 postów.

Kultura rolna Norwegii zupełnie nie przypomina znanej nam z Polski. Przede wszystkim w kraju tym niewiele jest wsi w naszym rozumieniu: typowa dla bardziej rolniczego południa Norwegii wieś, żyjąca z uprawy roli lub/i hodowli, to luźne skupisko rozrzuconych na sporej nieraz przestrzeni gospodarstw, w dużej mierze samowystarczalnych, położonych często na zboczach wielkich dolin. Warunki klimatyczne i słabo rozwinięta sieć bitych dróg sprawiała, że przez ponad połowę roku doliny te były odcięte od reszty kraju, co nie pozostawało bez wpływu na wykształcenie się tam lokalnych form kultury zarówno materialnej (np. specyficznie zdobionego rękodzieła), jak i niematerialnej (np. dialektów, muzyki czy zwyczajów).

Wspomniana samowystarczalność, a także oddalenie gospodarstw od kościołów zaowocowało już w średniowieczu wykształceniem się pewnego mała znanego w innych częściach Europy zjawiska, takiego jak *primstav*, czyli wieczny kalendarz w postaci listwy-deszczułki ze znakami odpowiadającymi wszystkim dniom roku, w tym „dniami znacznymi” (*merkedager*), opatrzonym np. graficznymi atrybutami świętych. Te obrazkowe kalendarze, bardzo w Norwegii popularne,

1. Autorem określenia był Moltke Moe, pierwszy norweski profesor folklorystyki, syn Jørgena Moe, o którym będzie dalej mowa.
2. Była to tzw. *immigrasjonsteori* („teoria napływowa”) po raz pierwszy wysunięta przez wczesnego, oświeceniowego jeszcze norweskiego historyka Gerharda Schøninga (1722–1780).

pozwalaty bez pomocy duchownych czy innych znających pismo osób ustalać np. dni wolne od pracy, a po przejściu kraju na protestantyzm długo jeszcze służyły jako rolnicze almanachy³.

Inną cechą tamtejszej kultury rolnej były położone wyżej w górach „filie” wielkich gospodarstw, zwane *støl* lub *seter*⁴, które służyły do letniego wypasu zwierząt hodowlanych. Wspomnieć tu też trzeba specyficzne umiejętności wymagane przy letnim wypasie, takie jak serowarstwo czy maselnictwo i związane z nimi sprzęty.

Niematerialne dziedzictwo kulturowe wsi w Norwegii

Literatura ustna

Pionierem badań nad *folkeminne*, czyli niematerialnym dziedzictwem kulturowym Norwegii był Andreas Faye (1802–1869), który już w roku 1833 opublikował pierwszy zbiór norweskich podań pt. *Norske Sagn*, ale tymi, którzy wprowadzili folklor „na salony” byli Peter Christen Asbjørnsen (1812–1885) i Jørgen Moe (1813–1882). Zainspirowani dokonaniem Fayego, a zwłaszcza braci Grimm, przewędrowali oni południową Norwegię, spisując zachowane w ustnej tradycji baśnie, które następnie wydali w serii zeszytów w latach 1841–1844 jako *Norske folkeeventyr* (tłum. *Norweskie baśnie ludowe*). Moe został potem pastorem (i w końcu biskupem), natomiast Asbjørnsen kontynuował ich wspólne dzieło, wydając w latach 1845–1866 *Norske Huldre-Eventyr og Folke-*

*sagn*⁵, w których oprócz baśni znalazł się szereg podań. Opowieści Asbjørnsena i Moe wydawane są do dziś (w oparciu o zbiór z roku 1870) i cieszą się w Norwegii ogromnym powodzeniem, a spopularyzowane w nich postaci i wyrażenia zyskały sobie stałe obywatelstwo nie tylko w kulturze masowej, ale także w potocznej norweszczynie.

Muzyka ludowa

Mniej więcej w tym samym czasie zaczęło sobie zdawać sprawę z odrębności i wartości norweskiej muzyki ludowej. Stało się to głównie za sprawą dwóch ludzi: Olego Bulla (1810–1880) i Ludviga Mathiasa Lindemana (1812–1887). Ole Bull był znanym i cenionym w Europie i Ameryce skrzypkiem-wirtuozem, porównywanym z Nicolo Paganinim. Już w roku 1831 zwrócił on uwagę na ludową odmianę skrzypiec z regionu Hardanger zwaną *hardingfele*, strojoną na 20 różnych sposobów i charakteryzującą się czterema lub pięcioma dodatkowymi współbrzmiającymi (burdonowymi) strunami umieszczonymi pod strunami właściwymi. Usłyszał wtedy *spelemanna* (grajka) z Telemarku Torgeira Augundssona, znanego jako Myllarguten („Młynarczyk”), wirtuoza gry na tym instrumencie, i zawarł z nim bliższą znajomość. W roku 1848 zagrał na takich skrzypkach dla Związku Studentów w stolicy Norwegii Chrystianii i zachęcony ich pozytywną reakcją zaprosił Augundssona na wspólny koncert, który odbył się w stolicy w styczniu 1849 roku. Rzec można, że w ten sposób muzyka norweskiego ludu po raz pierwszy zabrzmiała w norweskich salonach⁶.

3. Gdzie np. gęś symbolizująca św. Marcina (11 listopada) oznaczała porę na szlachtowanie drobiu, a koło symbolizujące męczeństwo św. Katarzyny reinterpretowano jako kołowrotek, czyli czas, w którym należało zacząć prząść. Niniejszy autor opisał owe wieczne kalendarze szczegółowo w kilku artykułach traktujących o egzemplarzach dostępnych w polskich zbiorach, np. w języku polskim w *Skandynawskie kalendarze wieczyste w zbiorach Muzeum narodowego w Poznaniu*, „Studia Muzealne” zeszyt 20, Poznań 2013 s. 92–103.

4. Słowa do dziś obecne w norweskiej onomastyce.

5. Dostownie „Baśnie o huldrach i podania ludowe”. Huldry były żeńskimi demonami łączącymi w sobie pewne cechy naszych rusalek i wił.

6. Ponieważ Ole Bull był mentorem dla Edvarda Griega, to jego właśnie wpływu można się doszukiwać w późniejszych motywach ludowych pobrzmiewających w muzyce wielkiego norweskiego romantyka.



Mniej więcej w tym samym czasie organista L. M. Lindeman zaczął kolekcjonować ludowe pieśni, przyśpiewki (*stev*), utwory muzyczne i tańce, które w latach 1853–67 wydał jako *Ældre og nyere norske Fjeldmelodier* („Starsze i nowsze norweskie melodie górskie”). Zebrał ich w sumie około 600.

Należy tu także wspomnieć pokrewne zjawiska związane z kulturą wspomnianych wyżej letnich wypasów. Wiosenny i jesienno-przepęd zwierząt hodowlanych, zbliżony do naszego górskiego redyku, a także dłużące się wypasanie (10–12 tygodni) owocowały kultywowaniem wśród pasterskiej młodzieży odrębnych zjawisk kulturowych, np. w postaci form muzycznych czy wokalnych. Jako przykład można podać dość wymyślne, zróżnicowane śpiewne okrzyki do zwierząt (*lokk*) mające na celu usprawnienie ich przepędów i zwoływania, a także zindywidualizowane zaśpiewy „wywoławcze” (*laling, hauking, hjaling*) używane do komunikacji na odległość między przebywającymi w górach pasterkami. Do kultury letnich wypasów należała też gra na instrumentach takich jak *lur* (trombita) czy *seljefløyte* (wierzbowy fujarka „poprzeczna”).

Język

W Norwegii niezwykle istotnym elementem zwrotu ku kulturze ludowej było zainteresowanie językiem ludu. Wykształceni Norwegowie, czyli stan urzędniczy, mówili wówczas miejscową odmianą języka dawnej metropolii, czyli duńskiego, po duńsku też pisali. Lud mówił zaś dziesiątkami dialektów, których znaczne zróżnicowanie było efektem warunków geograficznych kraju. Już w latach 30. XIX wieku ujawnił się pogląd, najgłośniejszy wyartykułowany przez poetę, dramaturga i publicystę Henrika Wergelanda⁷, że taka sytuacja nie sprzyja konso-

lidacji narodu. W latach 1842–1846 prosty nauczyciel z regionu Sunnmøre Ivar Aasen (1813–1896), dzięki stypendium z Towarzystwa Naukowego w Trondheim, zbadał dialekty zachodniego wybrzeża i częściowo wschodu Norwegii i na ich bazie stworzył sztuczny, „zbiorny” język zwany *landsmål* („mowa swojska”) jako przeciwwagę do norweskiej duńszczyzny elit, nazywanej *riksmål* („mowa państwowa”)⁸. *Landsmål* doczekał się wkrótce własnych form literackich, a pierwszym twórcą, który używał go konsekwentnie, był poeta Aasmund Olavsson Vinje (1818–1870).

Folklor w malarstwie

„Narodowy przełom” pozostawił po sobie ślady nie tylko w literaturze, co oczywiste, ale także w sztuce. Do dziś termin „narodowy romantyzm” jest niekiedy płytko rozumiany i utożsamiany z kierunkiem w malarstwie, reprezentowanym przez inspirowanych przez norweskie motywy pejzażystów i malarzy scen rodzajowych. Za twórcę kierunku uważany jest pejzażysta Iohann Christian Dahl (1788–1857), a w scenach rodzajowych wyspecjalizował się Adolph Tidemand (1814–1876). Obraz tego ostatniego, namalowany w roku 1848 na spótkę z pejzażystą Hansem Gude (1825–1903), noszący tytuł *Brudeferden i Hardanger* („Weselniccy w Hardanger”), do dziś jest ikoną narodowego romantyzmu i symbolem „czystej norweskości”. Przedstawia on fragment fiordu Hardanger otoczonego górkimi szczytami i łódzie z uczestnikami ceremonii zaślubin, z widocznym w oddali drewnianym *stavkirke*, średniowiecznym kościołkiem słupowym. Na pierwszym planie mamy łódź z młodą parą, świadkami (?) i kilkoma osobami towarzyszącymi. Pasażerowie mają na sobie odświętne ludowe ubiory, a pan-

7. Jeden z najwybitniejszych przedstawicieli elit promujących samostanowienie i kulturową odrębność Norwegii.

8. Te dwie odmiany języka nieco wyewoluowały i funkcjonują równolegle do dzisiaj jako *nynorsk* („nowonorweski”) i *bokmål* („mowa książkowa”), mając status równoprawnych języków urzędowych; rozdział między nimi od czasu Aasena nieznacznie się zmniejszył, a wybór odmiany jest często uwarunkowany politycznie.



Fot. 1

na młoda przyodziana jest w szczególnie piękny strój i używaną w tamtych okolicach podczas ślubu koronę. Płynącym uprzejmnia podróż *spelemann* grający, oczywiście, na *fele* (fot. 1).

Materialne dziedzictwo kulturowe wsi w Norwegii

Architektura

Na zainteresowanie rodzimymi zabytkami kultury materialnej trzeba było jeszcze poczekać.

O dziwo, pierwszym, który docenił wyjątkowość lokalnej architektury i podjął pewne kroki celem jej zachowania dla potomności, był szwedzko-norweski król Oskar II (1829–1907). To z jego inicjatywy powstał pierwszy na świecie skansen⁹, założony na półwyspie Bygdøy na obrze-

żach Chrystianii w 1881 roku jako *Oscar IIs Samlinger* („Zbiory Oskara II”). Centralnym obiektem był tam średniowieczny kościółek stłupowy, *stavkirke*, przeniesiony z miejscowości Gol leżącej w dolinie Hallingdal.

Bój o uświadomienie społeczeństwu szczególnej wartości *stavkirker*, owych arcydzieł sztuki ciesielskiej i snycerskiej, z których do XIX wieku dotrwało kilkadziesiąt (z liczby ok. 900 w średniowieczu), toczył się wówczas od niemal pół wieku. Jednym z pierwszych, który docenił wagę tych zabytków jako klejnotów narodowej spuścizny kulturowej, był wspomniany wyżej pejzażysta I. C. Dahl. Stał się on też inicjatorem powstania w roku 1844 *Foreningen til norske Fortidsminnesmerkens Bevaring* („Towarzystwa dla Zachowania Norweskich Pomników Przeszłości”). Ponieważ stare budowle masowo po wsiach rozbierano, Towarzystwo zaczęło je odkupywać od lokalnych społeczności i jest formalnym właścicielem

9. Sztokholmskie muzeum na wolnym powietrzu położone w miejscu zwanym *Skansen* („Fort”), które dało nazwę podobnym obiektom m.in. w języku polskim, powstało 10 lat później.



Fot. 2

8 z istniejących dziś 29 kościołów słupowych¹⁰ oraz dwudziestu innych zabytków tradycyjnej architektury (Forset 1994). Dahl przypuszczalnie jako pierwszy dostrzegł maestrię w średniowiecznej snycerze zachowanej w roślinnych i zoomorficznych motywach zdobiących portale i kapitele kolumn średniowiecznych kościółków¹¹. Kościółek słupowy przeniesiony z Garmo (dolina Gudbrandsdalen) stanowi atrakcję kolejnego skansenu w Norwegii, Maihaugen w Lillehammer. Podstawą kolekcji otwartego w roku 1904 muzeum, zawierającego także znaczną ilość artefaktów związanych z gospodarstwem i rzemiosłem, były *De Sandvigske Samlinger* („Zbiory Sandvigo-we”), własność dentysty Andersa Sandviga, który od roku 1887 skupował wyroby ludowe i budowle z Gudbrandsdalen. Poza kościołami słupowymi największą ozdobą obu tych wielkich skansenów są budowle typu

loft (lamus/spichlerz) lub mniejszy *stabbur* (spichlerzyk), perły tradycyjnej norweskiej sztuki ciesielskiej. *Loft* charakteryzuje się tym, że parterowa część, magazynowa, zbudowana jest w technice *laft* (wieńcowej), a piętro, zawierające ganek i reprezentacyjną izdebkę służącą niegdyś nowożeńcom lub gościom – w technice *stav*, opracowanej jeszcze przez średniowiecznych cieśli na potrzeby wspomnianego budownictwa sakralnego. W konstrukcji tej w masywny, ramowy szkielet wsuwa się pionowe deski ścian (fot. 2). *Stabbur* bywał pomniejszoną, jednokondygnacyjną wersją *loftu* służącą jako magazyn żywności.

Strój ludowy

Mniej więcej w tym samym czasie (a mówimy tu o szczególnym momencie odzyskiwania przez Norwegię niepodległości) wzrosło zainteresowanie strojami ludowymi (*folkedrakter*); kluczową postacią była tu poetka, powieściopisarka i animatorka kultury Hul-

10. Z których jeden, tzw. „świątynia Wang” wskutek splotu szczególnych okoliczności znalazł się w Polsce, w Karpaczu Górnym. Niniejszy autor opisał wszystkie te kościółki w: *Stavkirker. Norweskie kościoły słupowe. The Stave Churches of Norway*, MNG, Gdańsk 2015, ss. 351.

11. Głównie ze względu na unikatową ornamentykę najstarszy z tych kościółków, Urnes, znajduje się na Liście Światowego Dziedzictwa UNESCO.



Fot. 3

da Garborg (1862–1934), żona pisarza Arne Garborga (1851–1924), konsekwentnie piszącego w języku *landsmål*. Hulda Garborg propagowała tradycyjne miejscowe tańce¹², a ponieważ uważała, że powinny być wykonywane w dawnych strojach ludowych, stała się ich gorącą orędowniczką. Stroje ludowe w Norwegii odzwierciedlały modę Europy Północnej z przełomu XVIII i XIX wieku – z sięgającymi pod kolano pludrami u mężczyzn i długimi spódnicami z zapaską u kobiet¹³. Co ciekawe, przypuszczalnie pierwszym artystą, który docenił ich estetyczne walory nie był Norweg, a Duńczyk, nauczyciel wspomnianego wyżej Hansa Gude – Johannes Flintoe (fot. 3).

Kultura ludowa w dzisiejszej Norwegii

Hulda Garborg odniosła ogromny sukces: stylizowane na ludowe, kosztowne stroje znane pod nazwą *bunader* używane są dziś przez Norweżki w dziesiątkach lokalnych odmian jako strój uroczysty, chętnie wkładany z okazji ślubów, chrzcin, a nawet świąt państwowych¹⁴. Przy takich okazjach często się słyszy rozmowy na temat miejsca pochodzenia poszczególnych *bunadów*. Swego czasu, bawiąc na festiwalu w Maihaugen, autor miał okazję być świadkiem konkursu z nagrodami, w którym publiczność miała za zadanie zgadnąć proveniencję prezentowanych na scenie rzadkich odmian ludo-

12. Norweskie tańce ludowe, funkcjonujące pod zbiorczą nazwą *gammeldans* („dawny taniec”) lub *runddans* („taniec w kółku”), to m.in. rodzime wersje różnych tańców europejskich, o czym świadczą ich nazwy: *vals*, *mazurka* czy *polka*. Nawet popularny w Norwegii taniec parami znany jako *reinlender* nie ma nic wspólnego z „krajem renów”, a zaimportowany został z Nadrenii (niem. *Rheinland*). Oprócz tego istnieje szereg tańców „indywidualnych” (*lausdans*), tańczonych przez mężczyzn, takich jak *halling* pochodzący z doliny Hallingdal.

13. Absolutnym wyjątkiem był strój z oddalonej od innych doliny Setesdal, gdzie spódnica była krótka i rozkloszowana, a mężczyźni nosili szerokie, ciężkie spodnie typu „ogrodniczkę”.

14. Rolę Huldy Garborg w rozpropagowaniu strojów ludowych w Norwegii można być może porównać z rolą Waltera Scotta w rozpropagowaniu klanowych tartanów w Szkocji. W tym sensie współczesne *bunader* noszą cechy hobsbawmowskiej *invented tradition*.



wych strojów¹⁵. Co ciekawe, *bunadów* używają także młode dziewczęta; często są one odziedziczone po babkach, co jest możliwe dzięki przechowywaniu strojów z ogromnym pietyzmem, a także dbałości o solidność ich wykonania. Należy tu dodać, że do dziś szyje się je wyłącznie z włókien naturalnych¹⁶. Odpowiedniki męskie *bunadów* są dalece mniej popularne.

Także kultywowanie dialektów jest wyrazem dumy z wiejskiego pochodzenia i lokalnego patriotyzmu, co ciekawe, także u tych Norwegów, którzy już dawno przenieśli się do miast. Jeszcze nie tak dawno temu zdarzało się, że przybysze z prowincji próbowali naśladować mowę „miastowych”, co bywało obiektem kpin. Obecnie nawet politycy używają swego macierzystego dialektu w wystąpieniach publicznych, i uważane to jest za całkowicie naturalne.

Stroje ludowe i dialekty nie są jedynymi przykładami skrzętnego kultywowania wiejskich tradycji w Norwegii. W kraju tym, także w miastach, istnieją dziesiątki zespołów (*leikarringar*, *folkedanslag*) uprawiających tańce ludowe¹⁷; lutnicy wciąż wykonują nowe egzemplarze *hardingfele*, przy czym organizowane są festiwale i konkursy gry na tym i innych tradycyjnych instrumentach, takich jak *langeleik* (rodzaj podłużnej cytry). Żyje i ma się dobrze *husflid*, czyli wszelkie ludowe rękodzieło, takie jak garncarstwo, tkactwo (gdzie często używa się wyłącznie wełny barwionej naturalnie), snycerka czy związane z nią *rosemaling*, czyli występujące w różnych lokalnych wariantach charakterystycz-

ne floralne motywy, zdobiące malowane wyroby z drewna, zarówno duże, np. meble, jak i małe, np. różnego rodzaju naczynia¹⁸.

Wyroby tradycyjnego rękodzieła sprzedawane są w 35 sklepach sieci Husfliden, będącej odpowiednikiem polskiej Ceplii. Wciąż niezmiernie popularne są wyroby wełniane z tradycyjnymi wzorami, takimi jak *lus* (dosł. wszy), czyli regularnie rozmieszczone, kontrastujące cętki zdobiące duże płaszczyzny swetrów zwanych od nich *lusekofter*, czy też *Selburoser* (róże z Selbu), ośmiokończone gwiazdki na planie greckiego krzyża zdobiące także mniejsze wyroby, jak rękawice czy czapki. Mimo że sklepy sieci Husfliden starają się trzymać wysoki poziom wykonania swojej oferty, nie mają jednak na swoje wzory monopolu, stąd norweskie wyroby „ludowe” nieuchronnie podlegają komercjalizacji i np. *lusekofter* są dostępne w tanich, wykonanych w Azji maszynowo wersjach przeznaczonych dla mniej zasobnych turystów.

Pokazy rękodzieła są stałym elementem działalności opisanych wyżej muzeów na wolnym powietrzu; należy tu jednak wspomnieć, że poza dużymi istnieją w Norwegii dziesiątki małych, lokalnych skansenów. W większości z nich zobaczymy przykłady wspomnianych wcześniej spichlerzy. Urok tej budowli jest przez Norwegów doceniany, czego wyrazem są jej miniatury, do dziś zdobiące norweskie ogródki.

Powyższe kompendium absolutnie nie wyczerpuje tematu „Norwegia a spuścizna kul-

15. Naukowe badania nad dawnymi i obecnymi ubiorami tego typu prowadzi obecnie NBF – Norsk institutt for bunad og folkedrakt (Norweski Instytut *Bunadu* i Stroju Ludowego).

16. Co ciekawe, największy w Norwegii dostawca *bunadów* szyje je aktualnie... w Polsce, ale z tradycyjnych norweskich materiałów, i choć hafty dodawane są w Chinach, surowa norweska kontrola jakości bardzo dba o to, by wszystko w 100% zgadzało się z wzornikami.

17. Rekord w liczbie takich zespołów dzierży *fylke* (odpowiednik naszego województwa) Akershus, gdzie zarejestrowanych jest ich 57: http://www.folkedans.com/folkedans/folkedans_leikarringar.htm: 06.04.2017.

18. W Norwegii zdobienia te uchodzą za oryginalny, czysto norweski wkład w światową ornamentykę, ale występujący w nich stale motyw *rocaille* wyraźnie wskazuje na rokokową proveniencję i sugeruje, że pierwowzory zostały przez ludowych artystów niegdyś podpatrzone w bogatych wnętrzach nielicznych w Norwegii dworów. Styl ten kwitł w latach 1740–1860, choć innego rodzaju motywy kwiatowe występowały w norweskim zdobnictwie już wcześniej.

turowa wsi”. Nie tylko dlatego, że jest bardzo ogólnikowe, ale także dlatego, że w zasadzie dotyczy południowej, „rolniczej” części kraju. Trzeba bowiem pamiętać, że Norwegia to także ponad 2,5 tys. km wybrzeża (z fiordami i zatokami licząc, niemal 30 tys.) i bogata kultura związana z morzem i rybo-

łówstwem¹⁹. I nie zapominać o mniejszości etnicznej w postaci ok. 20 000 Lapończyków (choć politycznie poprawniej będzie powiedzieć „Saamów”) z ich przebogata kulturą całkowicie odmienną od opisanej powyżej.

BIBLIOGRAFIA

Forseth T. (red.)

1994 *En reise gjennom norsk byggekunst. Fortidsminneforeningens eiendommer gjennom 150 år.* Oslo.

Hobsbawm E., Ranger T. (red.)

1992 *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press.

Lange T. W.

2013 *Skandynawskie kalendarze wieczyste w zbiorach Muzeum narodowego w Poznaniu*, „Studia Muzealne” zeszyt XX, Poznań.

2015 *Stavkirker. Norweskie kościoły słupowe. The Stave Churches of Norway*, MNG Gdańsk.

ŹRÓDŁA INTERNETOWE

Folkedans http://www.folkedans.com/folkedans/folkedans_leikarringar.htm: 06.04.2017.

Norges biografisk leksikon, <https://nbl.snl.no>: 06.04.2017.

Store norske leksikon, <https://snl.no>: 06.04.2017.

UNESCO List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity, <https://ich.unesco.org/en/lists>: 06.04.2017.

SUMMARY

The essay is an attempt at presenting the rural roots of Norway’s cultural heritage against the historical background of the rise of modern Norway, particularly after “the national breakthrough”, i.e. the emergence of national identity prior to obtaining independence by the country. Various aspects of both the intangible and the material cultural heritage are covered, such as oral traditions, music, language, architecture, ornaments, and traditional garments. The final part of the essay presents the impact of rural traditions on contemporary Norway.

SŁOWA KLUCZOWE

Norwegia, dziedzictwo kulturowe, kultura materialna, kultura niematerialna

19. Znamiennie jest to, że jedyną norweską pozycją na „Liście reprezentatywnej niematerialnego dziedzictwa kulturowego” (*Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity*) UNESCO są tradycje związane z budową i użytkowaniem łodzi *Oselvar* – typu łodzi o poszyciu zakładkowym (klinkierowym), używanej w Norwegii jeszcze przed czasami wikingów.