

Maria Strzelecka

Beskid bez kitu

Opis pracy doktorskiej

Promotorka pracy

dr hab. Grażka Lange

Warszawa, 2019

Spis treści

Streszczenie	2
Wstęp. Podstawowe założenia pracy	2
Przyroda i krajobraz / mapa i terytorium	3
Czas – struktura palimpsestu i narzędzie komponowania fabuły	5
Narracja wizualna i typologie przedstawień	7
Proces twórczy - konstruowanie wybranych postaci	9
Symboliczny charakter figury wilka	11
Fabuła jako narzędzie zapośredniczonego doświadczenia	14
Bibliografia.....	16

Streszczenie

Moja praca doktorska to projekt książki „Beskid bez kitu”. Jestem autorką tekstu literackiego, narracji wizualnej i projektu graficznego publikacji. Książka jest złożonym portretem Beskidu, budowanym na wielu płaszczyznach: przyrody, mieszkających tam ludzi, kultury i historii. Opis pracy rozpoczynam od przedstawienia jej podstawowych założeń, w tym określam grupę odbiorców (młodzież w wieku 8-12 lat), cele i narzędzia ich realizowania. W poszczególnych rozdziałach opisuję najważniejsze zagadnienia związane z procesem badań i realizacji książki. Szczególne znaczenie ma w książce przyroda. Stanowi ona dla mnie równoważną w stosunku do historii i ludzi przestrzeń narracji. W rozdziale „Przyroda i krajobraz/mapa i terytorium” opisuję funkcję przyrody i krajobrazu w strukturze fabuły. Wskazuję na przyjęte przeze mnie strategie prowadzenia opowieści dla młodego czytelnika, w tym tworzenie paraleli między światem zwierząt i ludzi czy jej antropomorfizację. Analizuję również zagadnienia granic i terytoriów. W części zatytułowanej „Czas – struktura palimpsestu i narzędzie komponowania fabuły” opisuję proces konstruowania czasu akcji w oparciu o analizę źródeł i własne obserwacje Beskidu. Wyjaśniam strukturę poszczególnych rozdziałów i moje rozumienie tożsamości regionu jako palimpsestu – nakładających się na siebie warstw historycznych i kulturowych. Szczegółowo opisuję również proces tworzenia narracji wizualnej i jej podstawowe założenia. Określam typy przedstawień oraz sposób w jaki niejednokrotnie przełamuję konwencje poszczególnych tablic wprowadzając w nie dodatkowe wątki - odnoszące się do tekstu literackiego lub poszerzając go o nowe skojarzenia i symbole. Następnie opisuję proces konstruowania postaci, wskazując na różnorodne źródła inspiracji (teksty, wizerunki, doświadczenia własne). Niezwykle ważną i spajającą obydwie rozdziały książki jest dla mnie postać wilka, której poświęcam osobny rozdział. Wskazuję w nim na symboliczne znaczenie tego zwierzęcia. Opisuję sposoby w jaki staram się przełamać stereotypowy sposób myślenia o tym gatunku i uwrażliwić czytelnika na odmienność, poszerzając aspekty tolerancji i zrozumienia również na inne obszary, w tym odmienności religijne i kulturowe. Ostatni rozdział poświęcony jest aspektom edukacyjnym książki i rozumieniu fabuły jako ważnego narzędzia nieformalnej edukacji kulturowej, która wykorzystując mechanizm utożsamiania się z bohaterami tworzy zapośredniczone doświadczenie, pozwalające na przełamanie lęków i kształtowanie postawy otwartości, tolerancji i krytycznego myślenia.

Wstęp. Podstawowe założenia pracy

Praca „Beskid bez kitu” to wielopłaszczyznowy obraz regionu Beskidu konstruowany za pomocą tekstu literackiego, narracji wizualnej i projektu graficznego publikacji. Książka przeznaczona jest dla czytelnika w wieku 8 - 12 lat, choć zawiera w sobie również elementy skierowane do dorosłego odbiorcy, który często pośredniczy w odbiorze książki,

czytając ją dzieciom. Książka składa się z dwóch rozdziałów odpowiadających dwóm porom roku: latu i jesieni.¹ Każdy z rozdziałów opowiada historię relacji dziewczynki z jej opiekunką i osadzony jest w innej rzeczywistości historycznej. Lato to okres lat 60. Jesień odpowiada współczesności. W warstwie wizualnej, odniesienia do czasu akcji znajdują również swoje odbicie. Lato i okres PRL-u wizualizowane są w formie trawestacji estetyki socrealizmu. Jesień i współczesność przybiera wizualne formy grafiki komputerowej opartej na powtarzalnym module. Warstwa literacka i wizualna odpowiadają sobie. Nie są jednak tożsame. Tworzą równoległe opowieści. Tablice pierwszego rozdziału zapowiadają niekiedy wątki i tematy związane z drugim i odwrotnie – echa uprzednio słyszanych opowieści pobrzmiewają w kolejnych napotykanym przez czytelnika planszach. Poprzez stronę wizualną książki staram się aktywizować czytelnika. Podpowiadam możliwe interpretacje tekstu. Sugeruję skojarzenia z pozornie odległymi od siebie opowieściami. Skupiając się na opisie wybranego fragmentu historii bohaterki i fabule książki (literackiej i wizualnej narracji), tworzę obraz wycinka rzeczywistości, na który składają się zarówno elementy materialności świata (budynki, pojedyncze przedmioty), relacje głównych bohaterki z opiekunkami (sposób prowadzenia rozmowy, uczuciowość, emocje), wspomniane w ich rozmowach fakty i zdarzenia historyczne (Akcja „Wisła”, odwołania do komunistycznego systemu edukacji i świąt państwowych, opis procesów geologicznych), subiektywny sposób postrzegania świata, przestrzeń wyobraźni, w tym legendy, podania i wiedza o lokalnych tradycjach oraz relacja bohaterów z przyrodą i krajobrazem Beskidu.

Przyroda i krajobraz / mapa i terytorium

Przyroda i krajobraz w znacznym stopniu budują charakter opisywanego przeze mnie regionu. Dlatego też w książce opisy przyrody często wychodzą na pierwszy plan. Zwierzęta i rośliny typowe dla Beskidu stają się równorzędnymi bohaterami opowieści. Z tego też powodu poświęcona jest im znaczna część tablic graficznych. Przyroda w warstwie literackiej widziana jest oczami głównych bohaterki, które fascynują się nią, konfrontują się z własnymi lękami, obserwują i uczą się jej praw - każda na swój sposób. Tekst bogaty jest w opisy krajobrazów, zarówno tych będących we władaniu człowieka (np. pola uprawne w trakcie żniw), jak i terenów zupełnie dzikich (np. bukowy las). Zwierzęta i rośliny opisywane są zazwyczaj w ścisłej relacji do przygód i doświadczeń bohaterki (obserwacja jelenia, głos borsuka w trakcie nocnej podróży, podążanie za cierniokrętem, odgłosy polowania, poszukiwanie opisywanych przez matkę roślin, zbieranie ziół). Poza wydarzeniami związanymi bezpośrednio z narracją, wiele informacji na temat flory i fauny Beskidu umieściłam w dialogach między bohaterkami i opowieściach opiekunek. Narracja wizualna uzupełnia informacje zawarte w tekście. Tablice pomagają czytelnikom rozróżnić ptaki drapieżne po kształcie ciała w locie, przedstawiają tropy wilka czy sposoby budowania gniazd i wygląd jaj wybranych gatunków ptaków.

Ponieważ przewodnikami czytelnika po Beskidzie są dzieci, świat przyrody często jest antropomorfizowany. Zwierzęta zachowują się w sposób typowy dla człowieka: rozmawiają ze sobą, opowiadają potomstwu bajki, nudzą się. Niejednokrotnie buduję w tekście paralele między porządkiem, hierarchiami i zwyczajami zwierząt oraz społecznym życiem człowieka. Zabieg ten ma na celu pomoc w zrozumieniu mechanizmów świata przyrody, ale też służy oswojeniu trudnych tematów i lęków. Na przykład Terka bojąc się psów pasterskich wyobraża sobie rozmowę z nimi naśladującą zwyczajowe i skonwencjonalizowane rozmowy dorosłych – najpierw o owcach i wilkach (praca), potem o szczeniakach (dzieci). Stosuję też odwrotny zabieg - procesy społeczne opisywane są poprzez paralele do świata zwierząt, jak np. opowieść o zmianach w hierarchii stada jeleni opisuje proces rewolucji społecznej i w humorystyczny sposób odnosi się do rzeczywistości czasów komunizmu. Historiozoficzna w charakterze opowieść o przejmowaniu władzy przez kolejnych reprezentantów stada, degradacji przywódców, okresie bezkrólewia i historii odzyskiwania pozycji przez króla, tworzy jeden z cykli przemian wpisany w narrację książki. Historia stada kieruje myśli bohaterki w stronę refleksji nad hierarchią w strukturze PGR-u i relacjami władzy w jej najbliższym otoczeniu: nauczycielka-uczeń, kierownik-pracownik, ojciec-matka.

Miejsce akcji budowane jest równocześnie na wielu płaszczyznach. Beskid poznajemy na przykład towarzysząc bohaterce w jej podróży rowerem między PGR-em a opuszczoną wsią. Mijamy wówczas pola pszenicy i jęczmienia, budynki gospodarcze, pastwiska pełne krów, owiec i bocianów. Przejeżdżamy obok leżących na drodze psów pasterskich. Wraz z Terką podziwiamy dolinę rzeki i bukową puszcę. Rowerowa trasa bohaterki to mapa okolicy, w której punktami orientacyjnymi są zdewastowane cerkwie, leśniczówka, kamienne krzyże i spiżarnia cierniokręta. Elementy kultury i natury są względem siebie równorzędne znaczeniowo. Wraz z Terką doświadczamy momentu powiększenia dostępnego jej i znanego świata. W tym procesie przewodnikami bohaterki są często zwierzęta – cierniokręt prowadzi ją do wnętrza opuszczonej i zabitej deskami cerkwi, kruki wprowadzają ją do tajemniczego i nieznanego lasu w którym bohaterka po raz pierwszy styka się ze śmiercią – ciałem martwej owcy.

Doświadczenie bohaterek to również doświadczenie relatywności postrzegania przestrzeni. Beskid oglądamy w skali makro, kiedy mama opowiada Neli dramatyczną historię zderzenia gigantycznych płyt tektonicznych i wypiętrzenia gór. Doświadczamy również mikroskali obserwując wraz z Terką trzy sąsiadujące ze sobą królestwa kumaków zamknięte w kałużach powstałych w koleinach po ciągniku. W świecie Terki istnieje również nieprzekraczalna dla niej polityczna granica państwa, którą ignorują ptaki swobodnie poruszające się między Polską a Czechosłowacją. Pojawia się również obraz przedwojennej mapy Polski wiszącej w opuszczonej łemkowskiej szkole. Podróż Neli jest z kolei nieświadomą wędrówką po terenie na pozór zupełnie dzikim, którego obraz zakłócają niepasujące elementy - zdziczałe

jabłonie i śliwy, wyschnięta studnia - pozostałości po dawnym osadnictwie. Relatywizm postrzegania mapy i terytorium staje się nieodłącznym doświadczeniem bohaterek. Procesy historyczne i przesiedlenia ludności, wpływające zarówno na sposób doświadczania przestrzeni jak i na kształt krajobrazu, nakładają się na zwierzęce instynkty terytorialności i mapy kreślone przez dominia poszczególnych gatunków. Granice, zarówno te wyobrażone jak i fizyczne dzielą świat na dostępny i bezpieczny oraz zakazany i pełen zagrożeń. Budują też linie między tym co poznane a mroczną tajemnicą. Przekroczenie zamkniętych okien cerkwi jest odkryciem innego, nieznanego świata, a wiedza o roślinach pozwala zobaczyć cały wszechświat możliwości i znaczeń w tym, co dotychczas postrzegane było jako zwykłe chwasty. W ten sposób doświadczenie przyrody i granic jest doświadczeniem poszerzania własnych horyzontów - uczenia się, odkrywania, rozwoju.

Czas – struktura palimpsestu i narzędzie komponowania fabuły

Konstruując narrację książki stworzyłam początkowo mapę pojęć/zjawisk związanych z Beskidem. Znalazły się na niej: typowe dla regionu rośliny, charakterystyczne gatunki zwierząt, elementy pejzażu jak ukształtowanie terenu czy krzyże i kapliczki, ludzkie aktywności i zwyczaje. Elementami budującymi tkankę tej mapy były więc zarówno kumaki, PGR, zioła i cerkwie. Następnie studiowałam literaturę poświęconą gatunkom i zwyczajom wybranych zwierząt. Analizowałam okresy kwitnienia poszczególnych roślin i ich właściwości lecznicze oraz dotyczące wybranych gatunków legendy i podania. Przebrnęłam przez podręczniki dla myśliwych, aby dowiedzieć się kiedy jelenie tracą poroże i w jaki sposób funkcjonują w stadzie. W ten sposób przypisywałam poszczególne wątki do pór roku, aby po pierwsze zachować poznawczy charakter książki, po drugie zaś, aby móc uchwycić wybrane zjawiska w najbardziej sprzyjających dla nich okolicznościach. Pierwotna mapa zjawisk podzielona została w następnym etapie na cztery grupy – odpowiadające zimie, wiosnie, latu i jesieni. Fabuła książki jest więc silnie podporządkowana logice pór roku i typowym dla nich zjawiskom. Kolejnym etapem było określenie historycznego czasu akcji w relacji do przyrodniczych zjawisk przypisanych już do poszczególnych rozdziałów. Wiosnie pierwotnie odpowiadać miał okres Akcji „Wisła”, ze względu na realia historyczne. Lato osadziłam w okresie PRL-u, ponieważ większość bezpośrednich relacji biograficznych opowiadana jest z perspektywy ówczesnych dzieci, dla których był to czas wyjątkowy i wspomnienia wakacji są często przez nich przywoływane. Związane jest to również z socrealistyczną estetyką. Poza wątkami wojennymi i scenami miejskimi, przedstawienia z tego okresu są zwykle pełne słońca i silnie związane z okresem żniw i pracy na roli, która w dużej mierze odbywa się właśnie latem. Jesień została przypisana współczesności ze względu na to, iż jest to najlepszy okres na organizowanie rodzinnych biwaków w górach. Zimie - czas najbardziej odległy historycznie, głównie ze względu na to, iż to właśnie zimą (z powodu braku konieczności pracy w polu) realizowane były prace kamieniarskie,

charakterystyczny przejaw kultury Łemków. Ostatecznie postanowiłam zrealizować dwa rozdziały, jednak pierwotny sposób konstruowania narracji, ma duży wpływ na ostateczną formę książki.

W rozdziale osadzonym w lecie bohaterką jest Terka, uczennica państwowej szkoły przy PGR-ze, którą w trakcie wakacji opiekuje się staruszka zwana babcią Teklą. Jesienią spotykamy Nelę z jej mamą w trakcie biwaku w beskidzkiej dolinie. W poszczególnych rozdziałach czas akcji jest inny. Terce towarzyszymy od czerwca do września. W przypadku rozdziału poświęconego Neli, akcja rozgrywa się w ciągu niecałej doby. W budowaniu struktury czasu tekstu literackiego istotne są dla mnie istniejące w naturze cykle – te których możemy doświadczać w sposób bezpośredni jak cykl dobowy, cykle księżyca czy pory roku, jak i te, których przebieg jest znacznie dłuższy jak etapy życia człowieka czy procesy geologiczne. Czas w strukturze książki jest wielowymiarowy i pojmowany jednocześnie jako przestrzeń historii społeczno-politycznej, trwające miliony lat procesy geologicznych i niezmiennie, odwieczne prawa natury oraz losy indywidualnych osób odzwierciedlające się w ich biografiiach i doświadczeniach życiowych. Teraźniejszości „tu i teraz” uosabiana jest przez młode, dopiero odkrywające świat dziewczynki. Każda z tych przestrzeni istnieje obok siebie, jednak poszczególne historie i cykle zazębiają się w doświadczeniu bohaterki. Mieszają się z ich wyobrażeniami i wrażliwością. Uzupełniane są ustnymi podaniami, legendami i tradycjami oraz współczesną ich czasom materialnością rzeczywistości.

Kultura, obyczajowość i estetyka codzienności również określa czas akcji każdego z rozdziałów. Terkę spotykamy w momencie zakończenia szkoły i w czasie okresu żniw w PGR-ze. Mijane przez nią pola pełne są maszyn rolniczych i mężczyzn z kosami. Terkę fascynuje ciągnik i snopowiązałka. W książce obecne są również elementy kultury PRL-u w postaci hasła „Dla Ciebie Ojczyzno biją nasze młode serca” na chusteczce dziewczynki, pisma „Przyjaciółka” potajemnie prenumerowanego przez matkę, wspomnianego przez Terkę przedstawienia szkolnego pod tytułem

„Dzisiaj uczniem jutro brygadziwą”, czy czytanych przez nauczycielkę fragmentów książki „Łuny w Bieszczadach”. Opowieści ze szkoły konfrontowane są z odkrywanymi przez Terkę śladami historii regionu w postaci rozebranych na opał ścian jednej z cerkwi, pozostałości ogniska, butelek i końskich odchodów we wnętrzu drugiej. Znaki bezczeszczenia przestrzeni sakralnej nie przeszkadzają jednak bohaterce marzyć o tym, aby urządzić swój pokój na kształt dekoracji świątyni. Postrzega ją jako piękną, choć nie rozumie znaczenia obrazów i przedmiotów, które w niej się znajdują. Możliwość doświadczenia zniszczonych cerkwi w ich naturalnym otoczeniu i stanie w jakim znajdowały się w okresie komunizmu, była jedną z przyczyn umieszczenia akcji pierwszego rozdziału właśnie w latach 60. Aktualnie cerkiew z Czarnego, do której w książce włamuje się Terka, znajduje się w Sądeckim Parku Etnograficznym Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu.

Zależało mi jednak również na tym, aby czas PRL-u nie został w książce opisany wyłącznie w sposób negatywny. PGR widziany oczami dziecka to również miejsce, gdzie nikt nie zamyka drzwi do domu, ponieważ nie ma zagrożenia kradzieży. Dzieci swobodnie przemieszczają się między domami wspólnie się bawiąc, a dorośli dzielą się jedyną we wsi pralką Franią. Sensualność tych czasów i biedy PRL-u opisuję właśnie poprzez doświadczenia dziecka. Sklepik to królestwo much i os, które strzegą drożdżówek z kruszonką i cukru nakładanego szuflą przez kierownika oraz swoboda kupowania wszystkiego “na zeszyt”. PRL to również lalki z wycinanych z gazet postaci naklejanych na tekturki i podręcznik szkolny Mariana Falskiego.

Stworzenie odrębnych rozdziałów, opisujących rzeczywistość regionu w różnych czasach historycznych jest dla mnie ważnym aspektem pracy i wynika z mojego osobistego doświadczenia badania historii i współczesnej tożsamości regionu Beskidu. Postrzegam Beskid jako przestrzeń palimpsestu, gdzie współistnieją obok siebie dawne ludowe (chrześcijańsko-pogańskie) tradycje, elementy kultury Łemków, architektura i mentalność wywodząca się z czasów PRL-u oraz współczesność. Według podobnej zasady tworzę narrację wizualną. Posługuję się jednocześnie wielomakonwencjami. Do warstwy wizualnej dodaję przepisy kulinarne, komentarze i definicje słownikowe. Wprowadzam humorystyczne lub narracyjne elementy do tablic o pozornie bardzo formalnym charakterze. Z jednej strony odwołują się one do estetyk typowych dla czasu akcji każdego z rozdziałów, z drugiej łączą elementy historyczne ze współczesnymi.

Narracja wizualna i typologie przedstawień

Forma wizualna poszczególnych rozdziałów odpowiada czasowi ich akcji. Lato, osadzone w latach 60. przybiera często formę bliską ilustracjom z podręcznika Mariana Falskiego i szerzej socrealizmu z jego optymizmem, jasnymi barwami, symetryczną kompozycją oraz siłą i witalnością przedstawianych wiejskich bohaterów. Tablice, mimo iż projektowane są we współczesnym programie komputerowym, przypominają litografie. Realizując każdą z nich ograniczam się do 4 kolorów – 4 kamieni litograficznych. Pracuję na przeźroczystościach. Kolejne barwy uzyskuję jedynie poprzez nakładanie kolejnych warstw wybranych uprzednio kolorów. Istotnym elementem realizacji ilustracji dla tego rozdziału było uzyskanie wrażenia ziarna litograficznego – efektu związanego z procesem przecierania kamieni. Aby wzmocnić wizualne wrażenie ilustracji z epoki stosuję przesunięcia warstw, charakterystyczne dla druku tamtych czasów. Z techniką litografii pracowałam w trakcie studiów i mam do niej duży sentyment. Pozwala ona uzyskać bardzo malarskie efekty przedstawienia dzięki przenikaniu i nakładaniu pojedynczych warstw barwnych, a struktura kamienia daje często bardzo ciekawe, zaskakujące efekty. Tworząc formę poszczególnych tablic wykorzystywałam swoje fotografie przyrody zrealizowane w trakcie badań terenowych,

zdjęcia znajdujące się w zasobach Internetu oraz własne, ręcznie wykonywane rysunki, które skanowałam i importowałam do programów graficznych. Tworzą one często szkielet konstrukcyjny przedstawień.

W przypadku rozdziału umiejscowionego we współczesności, posłużyłam się bardzo współczesną estetyką grafiki komputerowej. Tablice wykonywane są schematycznie, przy użyciu wektorów i podstawowych figur geometrycznych tworzących moduły, które następnie multiplikuję konstruując postaci i dekoracyjne wzory. W odróżnieniu od poprzedniego rozdziału tablice mają często maszynowy, surowy w wyrazie charakter. Przypominają infografiki. Są przejrzyste, proste i kolorowe. Przyciągają uwagę czytelnika. W odróżnieniu od tekstu, którego odbiór odbywa się sekwencyjnie, infografika oddziałuje natychmiastowo. Odpowiedni dobór kształtów i kolorów pozwala na szybką interpretację danych i wspomaga ich zrozumiałość, pozwalając na lepsze zapamiętywanie zawartych w niej informacji. W przypadku tablic współczesnych nie stosuję już ograniczenia ilości czy gam barwnych. Światło nakładam strefowo, tworząc schematycznie budowane światłocieniem bryły. Podstawową zasadą komponowania poszczególnych obrazów jest kontrast walorowy i barwny.

W obrębie książki stosuje również kilka typów obrazowania, które obecne są niezależnie od stylistyki poszczególnych rozdziałów. Są to plansze inwentarzowe, przedstawiające zbiór elementów typowych dla danego zagadnienia/zjawiska. Przykładami takich tablic są przedstawienia zwierząt hodowlanych, typologie cerkwi, ekwipunki podróżniczek, zestawienie maszyn rolniczych czy typologia sylwetek drapieżnych ptaków. Czasem przełamuję surowy charakter tych plansz wprowadzając w nie elementy narracyjne np. figurę wilka do przedstawienia zwierząt hodowlanych czy uciekającego zająca w tablicy poświęconej ptakom drapieżnym. Odrębnym typem przedstawienia są tablice gatunków zwierząt i roślin. Odwołują się one do podręcznikowych schematów w tym zielników. W ten sposób przedstawiłam kumaki, wilki, gady żyjące w Beskidzie, bez, rośliny jadalne i trujące czy ptaki zimujące w tym regionie. W obrębie tego typu przedstawień również wprowadzam elementy odwołujące się do fabuły książki, lub poszerzające je o kolejne znaczeniowe wątki. W tablicy poświęconej ciernokrętowi umieszczam na przykład nie tylko charakterystyczne cechy wyglądu tych ptaków – ich kształt czy ubarwienie. Pokazuję również formę ich gniazd i wygląd jaj. Aby pobudzić dodatkowo wyobraźnię odbiorcy i kierując się zasadą palimpsestu, dodałam wizerunek współczesnego kurzego jajka z pieczętkami – takiego, jaki znany jest młodemu czytelnikom ze sklepów spożywczych. Pozwala to zrozumieć realną wielkość jajek cierniokręta, podsuwa łatwą w zrozumieniu skalę wielkości oraz wprowadza humorystyczne współczesne odniesienie. Powiązałam również tę tablicę z fabułą książki. Widzimy na niej nie tylko ofiary cierniokręta nabite na gałęzie tarniny, ale również osobnika siedzącego na metalowym krzyżu na tle cerkwi. Zestawienie nadzianych na ostre kolce tarniny zwierząt i krzyż - znak męczeństwa

jest narzędziem tworzenia kolejnych analogii między światem przyrody, kultury i historii. Odrębną pod względem formalnym, choć również odwołującą się do estetyki plansz naukowych i podręczników jest tablica przedstawiająca procesy geologiczne skontrastowane z kruchym namiotem w środku lasu, w którym mama opowiada Neli historię gór.

Kolejnym typem przedstawienia zastosowanym w książce są obrazy przyrody. W ich kompozycji i formie odwołuję się do fotografii przyrodniczej. "Decydujący moment", migawkowość i ulotność chwili, tak typowe dla obrazów fotograficznych obecne są w przedstawieniu borsuka przyłapanego z nienacka w nocy w świetle lampki rowerowej, wilka odbijającego się w tafli wody, jelenia prężącego dumnie swe ciało, czy leniwie unoszącego się w wodzie kumaka. Przedstawienia te są pełne dramaturgii i odwołują się do innej estetyki przedstawiania przyrody niż typograficzne plansze opisane wyżej. Dzięki nim czytelnik utożsamia się z doświadczeniem bohaterów.

Odrębnym przedstawieniem jest portret Terki jadącej na rowerze, znajdujący się na okładce książki. Charakteryzuje go symetryczna jasna kompozycja. Postać oświetlona jest od dołu, co stanowi typowy zabieg uwznioślenia postaci w sztuce socrealizmu. Towarzyszą jej symetrycznie unoszące się nad głową dwa orliki - symbole Beskidu. W tle ukazane są pola uprawne i ludzie pracujący przy żniwach. Obraz komponowany jest przy użyciu barw podstawowych: żółci, błękitu i czerwieni. Rumiana dziewczynka pędzi na swoim rowerze przez sielski krajobraz wsi. Pogoda jest piękna. W przedstawieniu emanuje siła, zdrowie i optymizm. Zestawienie tego bardzo łatwo utożsamianego z socrealizmem przedstawienia ze współczesnym, odwołującym się do mowy potocznej tytułem "Beskid bez kitu" wskazuje podstawowe założenia książki, w tym jej strukturę palimpsestu.

Projekt graficzny publikacji jest klasyczny, spokojny, klarowny. Pozwala skupić się na narracji graficznej i treści. Elementem spajającym rozdziały książki jest krój pisma. Zastosowałam dwuelementową antykwę zaprojektowaną w latach dwudziestych XX wieku przez polskiego grafika i typografa Adama Półtawskiego. Antykwa Półtawskiego jest jednym z najbardziej rozpoznawalnych krojów pism i pierwszym zaprojektowanym od podstaw dostosowanym do języka polskiego. Była też popularna w okresie PRL-u. Dziś stanowi klasyczny przykład polskiego projektowania typograficznego.

Proces twórczy - konstruowanie wybranych postaci

Proces budowania bohaterów i bohaterów książki przypominał pracę nad postaciami filmowymi. Wykorzystałam tu swoje doświadczenie w pracy z filmem animowanym. Każda z opisywanych osób posiadała swoją tożsamość, psychologię, znaki szczególne i określony wygląd. Ich szczegółowy opis w książce nie zawsze jednak konieczny był ze względu na

strukturę narracji. Wiele z cech moich bohaterów ujawnia się w ich działaniu, sposobach mówienia. Charakteryzują ich również relacje, które nawiązują z innymi. Zależało mi na tym, aby w książce ukazać odważne i samodzielne postaci dziewczynek i kobiet. Z jednej strony dlatego, że kobiece doświadczenie z oczywistych powodów jest mi bliskie, z drugiej, ponieważ takich bohaterek w literaturze dziecięcej wciąż jest niewiele.

Budując postaci dziecięce odwoływałam się niejednokrotnie do lektur, które wywarły ogromny wpływ na moją dziecięcą wyobraźnię: „Dzieci z Bullerbyn”, „Pipi Langstrumpf”, „Ronja, córka zbójnika”. To co cechuje bohaterki i bohaterów wymienionych książek to samodzielność, odwaga, ciekawość świata i krytyczny stosunek do niego. Nie są to dzieci zdominowane „kulturą grzeczności”. Potrafią podejmować decyzje i konfrontować się z trudnościami. Przyjęcie takiej perspektywy pozwoliło na stworzenie opowieści o skomplikowanej historii Beskidu w sposób nieskonwencjonalizowany. Obserwowałam zachowania własnych dzieci i dzieci moich znajomych. W ten sposób powstała postać Neli, bohaterki drugiego rozdziału. Nelę nudzi początkowo wycieczka. Szybko daje się jednak porwać zabawie w poszukiwanie opisywanych przez matkę roślin. Boi się dzięki przyrody, na przykład pajaków. Bywa leniwa i sprytnie wywija się od zadań, których nie chce wykonywać. Nie lubi chodzić bez wytyczonego celu. Czasem marudzi. Jest krytycznie nastawiona do podawanych jej informacji. Dopytuje, sprawdza. Konstruując bohaterki dziecięce wykorzystywałam również swoje wspomnienia z dzieciństwa, w tym wakacje spędzane z rodziną na Podhalu i często zastanawiałam się jak sama zachowałabym się jako dziecko w danej sytuacji.

Główną bohaterką rozdziału pierwszego jest z kolei Teresa Bednarczyk, zwana Terką. Świat Terki budowałam (poza strategiami wymienionymi powyżej) również w oparciu o biografie i badania analizujące doświadczenia jednostek i grup społecznych. Interesowała mnie wiedza potoczna, wspomnienia, opowieści z pierwszej ręki. Pomocna w tym była książka „Krótkie spodenki mojego dziadka. Krzywa i okolice w starej fotografii i wspomnieniach”, która jest zbiorem zdjęć oraz wywiadów z osobami wychowanymi w PGR-ach na połemkowskich terenach.² Inspirująca była również książka „Mentalność ludności wiejskiej w PRL”.³ Terka chodzi do szkoły państwowej przy PGR-ze. Jest jedynaczką. Wrażliwa na przyrodę, pilnie ją obserwuje i bada. Ma zawsze przy sobie ciężką, rosyjską lornetkę. Jej wyobraźnia łączy obrazy rzeczywistości z literackimi fantazjami – np. parujący las utożsamia z dymnymi znakami Indian zapraszającymi do siebie na herbatę. Jest ciekawa świata, samodzielna, niezależna (ma rower i swobodnie może się dzięki niemu przemieszczać). Czasem przeklina, ale tylko kiedy jest sama. Mama nie ma dla niej wiele czasu, ponieważ pracuje jako kadrowa. Po szkole i w trakcie wakacji opiekuje się nią staruszka mieszkająca w opuszczonej przez Łemków wsi - babcia Tekla. Mama podsuwa jej książki i marzy o tym, żeby córka wyrwała się kiedyś z PGR-u. Ojciec Terki uważa jednak, że książki są dla próżniaków, więc Terka prawdopodobnie jak dorośnie obejmie również jakąś posesję w PGR-ze. Terka

to po łemkowsku tarnina. Jej opiekunka, babcia Tekla nadała jej to imię, ponieważ uważa, że Tereska jest taka, jak ten krzew – twarda i uparta, potrafi się bronić, ale też ma piękne i delikatne serce jak kwitnąca tarnina na wiosnę. Terka pozwala sobie na fantazję zabawy w dom dla lalek złotym kywotem traktowanym przez babcię Teklę w kategoriach sacrum. Wdrapuje się przez okno do opuszczonej cerkwi. Zadaje mnóstwo pytań. Szuka nadzianych na krzak tarniny ofiar cierniokręta.

Opiekunką Terki jest Tekla Hanulak, zwana babcią Teklą – staruszka z pobliskiej opuszczonej wsi. Jest Łemkinia, która powróciła po przymusowym wysiedleniu. Wśród pracowników PGR-u określana jest jako kułak. Terka przyjeżdża do niej po szkole i w wakacje. W zamian za opiekę przywozi jedzenie – w okolicy nie ma sklepów, a babcia jest za stara, żeby pracować w polu. Straciła męża. Nie ma dzieci. Jest bardzo samotna w opuszczonej wsi. Żyje bez prądu i innych wygód. Mieszka w starej szkole, w której kiedyś była nauczycielką. Jest wykształcona. Zna się na zielarstwie. Opowiada Terce legendy i uczy ją lokalnych tradycji. Ma miłe i ciepłe ręce. Daje Terce poczucie bezpieczeństwa. Mówiąc wtrąca pojedyncze łemkowskie słowa. Zwątpiła w Boga, ponieważ pozwolił na to co się wydarzyło z jej bliskimi. Utożsamia go z opiekuńczą przyrodą. Unika sentymentalizmów i boi się opowiadać o przeszłości.

Postać babci początkowo budowałam bardzo intuicyjnie. Opowieści Tekli o wierzeniach i zwyczajach lokalnych czerpałam głównie z „Biblii Ludowej”⁴. Jej doświadczenie życiowe jest z kolei oparte w dużej mierze na biografiach łemkowskich zawartych w „Łemkowskiej Odysei”⁵. Chciałam, aby babcia Tekla była osobą wykształconą i posiadała wiedzę na temat kultury prawosławnej, historii i tradycji. Poszukiwałam więc w istniejących biografiach opowieści, które w wiarygodny sposób uzasadniałyby taką możliwość. W tamtych czasach wyedukowani byli głównie synowie popów. Z tego też powodu babcia Tekla jest córką popa i pochodzi z rodziny, która nie posiadała męskich potomków. W Gorlicach istniało seminarium żeńskie w którym potencjalnie mogła się kształcić. Dzięki temu została nauczycielką w starej szkole łemkowskiej. Ku mojemu zaskoczeniu, już po zakończeniu pisania książki, otrzymałam od mieszkającego w Stanach Zjednoczonych potomka Łemków z Radocyny fotografię z 1933 roku, przedstawiającą kobietę - nauczycielkę ze starej szkoły łemkowskiej – Aleksandrę Wisłocką, która podobnie jak stworzona przeze mnie babcia Tekla wspiera się na lasce a stoi na tle cerkwi którą narysowałam na jednej z ilustracji jako zanikający kontur i której podłoga posłużyła bohaterkom jako teatralna scena.

Symboliczny charakter figury wilka

Postacią spajającą obydwie rozdziały jest wilk, zwierzę niezwykle ważne dla ekosystemu Beskidu, będące jednocześnie uosobieniem lęku przed dzikim i nieznanym światem przyro-

dy. Wilk pojawia się już na pierwszej stronie jako bohater czytanki szkolnej z podręcznika autorstwa Mariana Falskiego. Terka podróżując rowerem po okolicy, często wspomina o swoich obawach związanych ze spotkaniem tego zwierzęcia. Jednocześnie jest to główny obiekt jej fascynacji. Marzy o spotkaniu go, szuka jego śladów. Wilki pojawiają się również w przywoływanych w rozmowach bohaterek przysłówiach ludowych. Mały wilczek staje się też głównym bohaterem sztuki teatralnej przygotowanej przez Terkę i babcię Teklę, odgrywanej na posadzce starej cerkwi, jedynej po niej pozostałości. Sztuka jest zdekonstruowaną opowieścią o Czerwonym Kapturku, w której wilk zostaje uwolniony ze swojej funkcji bycia "tym złym". Tym razem to on jest ofiarą człowieka, istotą kruchą i zagrożoną. Nawiązująca się przyjaźń dziewczynki – bohaterki sztuki teatralnej – i małego wilczka, staje się momentem przełamującym mechanizm wrogości i nienawiści między ludzkim i wilczym gatunkiem – punktem zwrotnym w ich wielowiekowej relacji.

Ujawniająca się w pisanej wspólnie przez Terkę i babcię Teklę sztuce tęsknota za pojednaniem i przyjaźnią między zwaśnionymi gatunkami odwołuje się również do relacji między Polakami i Łemkami. Ponownie nie mówię o tym wprost. Faktem jest jednak, że to właśnie z wilkami utożsamiano Łemków w okresie przesiedleń. Straszono nimi. Obrzucano łemkowskie dzieci idące do szkoły kamieniami. Rodziny Łemkowskie często ze strachu ukrywały swoje pochodzenie osiedlając się przymusowo na innych terenach. W Polsce lęk przed odmiennością przybierającą różne postaci, w tym kulturowe czy religijne trwa do dziś. W książce oswajam go poprzez dekonstruowanie klasycznej, powszechnie znanej bajki. Nie odwołuję się bezpośrednio do historii Łemków, ale staram się budować wrażliwość i tolerancję czytelników dla odmienności. Historia tępienia wilków i budowanego kulturowo, między innymi przez bajki, strachu przed tymi zwierzętami wydała mi się uzasadnioną i ciekawą paralelą dla wydarzeń sprzed ponad 70-ciu lat.

Wilk jest również kluczową figurą legendy opowiedanej Neli przez matkę. Jest to legenda stworzona przeze mnie na potrzeby fabuły, jednak niektóre z jej wątków zaczerpnęłam z dzieła Oskara Kolberga.⁶ Czarny Jura, zbójnik Beskidu, budzący lęk bogaczy i sympatię biednych, w chwilach zagrożenia, wypijając magiczną miksturę z trujących roślin, zamienia się w wilka. Dzięki temu unika pojmania, staje się kimś nieuchwytnym - nieuświadomionym zbiorowym lękiem. Przemiana Jury w wilka jest momentem transgresji, symboliczną śmiercią. Aby powrócić do ludzkiej postaci musi spojrzeć przez sękatą trumienna deskę – kolejny znaczący symbol. Skojarzenie wilków ze śmiercią bez wątplenia związane jest z ich rolą drapieżników w ekosystemie i nocną aktywnością. Główne bohaterki oswajają poprzez swoje doświadczenia, sztukę i legendy również ten niezwykle trudny temat. Terka znajduje w lesie martwą, częściowo zjedzoną przez wilki owcę. Mama Neli słyszy w nocy odgłosy polowania i zastanawia się po której jest stronie – czy trzyma kciuki za wilki, żeby miały co jeść, czy za sarnę, aby udało jej się przeżyć? Śmierć jest istotną częścią porządku tego świata. Poprzez tekst literacki i wizualną narrację tworzę symboliczny – pośredni - sposób opowiadania o niej. Tworząc metafory i anal-

ogie staram się stworzyć system symboli i odniesień, który zrozumiały jest dla nieświadomości. Poprzez rozumienie jednej rzeczy w kategorii innej staram się opowiadać o różnorodności potrzeb i złożonym ekosystemie Beskidu, w którym każdy ma swoje konieczne i niezastąpione miejsce. Ludzki system pojęciowy to system wzajemnie powiązanych analogii, przywołując więc tak różnorodne przykłady: historyczne (polowania sekretarzy na wilki, nagrody za dostarczenie wilczych uszu), z obszaru legend i podań ludowych (Czarny Jura, przysłowia), kulturowe (Czerwony Kapturek) - dekonstruuje je, tworząc przestrzeń dla odmiennej percepcji i doświadczenia czytelnika. Niejednokrotnie przedstawiam wilka w kontekście rodziny i przyjacielskiej wspólnoty – czułych rodziców, zagubionego szczenięcia, współpracującej i zgranej watahy. Są to odniesienia które najsilniej oddziałują na emocjonalną wyobraźnię młodego czytelnika, odczarowując stereotypowy wizerunek wilka, czy szerzej “Innego”.

W narracji graficznej książki wilk przedstawiany jest w sposób, który również łączy opisane wyżej aspekty. Jedną z tablic rozdziału umiejscowionego we współczesności przedstawia wilczą rodzinę. Figury wilków są syntetyczne. W budowie ich ciał oraz wzorach na sierści dostrzec można podstawowe figury geometryczne jak kwadrat czy trójkąt. Przestrzeń jest spłaszczona. Wolorowe traktowanie figury ma na celu jedynie wydobycie pojedynczych kształtów np. nóg z tła ciała. Światło jest strefowe, nierealistyczne. Wilkom towarzyszy kruk. Jego obecność przywołuje refleksję Terki, bohaterki poprzedniego rozdziału, o wzajemnej relacji i specyficznej symbiozie tych dwóch gatunków. Tablica zawiera również przedstawienie śladów i tropów wilka wskazując na charakterystyczny krzyż między podszkami łap i sposób chodzenia tych zwierząt. Tablica, ułatwiając czytelnikom rozpoznanie tych śladów w trakcie ich własnych podróży i poszukiwań, przywołuje jednocześnie pozytywne skojarzenia z tymi zwierzętami – więzi rodzinne.

W wizualnym sposobie przedstawienia wilków przywołuje również legendę o Czarnym Jurze. Matka – biała wilczyca, przedstawiona jest w sposób nasuwający skojarzenie z hrabianką Izabelą, która z miłości do Jury również zażyła magiczną miksturę stając się w ten sposób wilczycą i jego życiową partnerką. Dlatego też sierść wilczycy wokół szyi przybiera postać kryzy. Z kolei czarnego wilka, zapowiadającego legendę o Jurze, spotkamy już w pierwszym rozdziale. Pojawia się w kontekście stada owiec i zwierząt hodowlanych. Jego obecność na tej tablicy jest niepokojąca. Wprowadza dramaturgię i rozbudowuje narrację przedstawienia na pozór sielskiego i poświęconego jedynie inwentarzowi zwierząt na pastwisku. Czarna figura wilka odpowiada czarnemu baranowi wskazując w humorystyczny sposób jego odmiennosc w stosunku do pozostałych zwierząt. Tym razem wilk przedstawiony jest w sposób realistyczny. Przednia część jego ciała zdaje się wyłaniać z mroku. Widzimy charakterystyczną sylwetkę zwierzęcia, z grzbietem wygiętym lekko w łuk. Głowę trzyma nisko. Skrada się do stada owiec. Postać wilka buduje dwoma barwami: czernią i ultramaryną, tworząc w ten sposób fakturę sierści i delikatnie sugerując trójwymiarowość przedstawienia.

Wilk jest również bohaterem tablicy łączącej w sobie estetykę zdjęć przyrodniczych – obiektywnych zapisów świata zwierząt i przyrody z symboliką przejścia. Samotny wilk patrzy na czytelnika, zwracając w jego kierunku głowę. Ciało zwierzęcia skierowane jest natomiast w kierunku zwałonych drzew opartych o zbocza leśnego wąwozu. Leżące pnie układają się w trójkąt, przypominając bramę - portal do innego świata. Oczy wilka są świdrujące. Mimo spokoju i ciszy panującej w lesie, czujemy niepokój. Ciemna sylwetka wilka kontrastuje z ugrami leśnej ściółki i zielenią liści. Kolorystycznie wilk przynależy do świata tajemniczego portalu. Co więcej, postać wilka odbija się w tafli wody. W odbiciu również widzimy niepokojące spojrzenie zwierzęcia. W ten sposób przedstawiam jego dwoistą naturę związaną z instynktami życia i śmierci – dualizm tak mocno związany z jego kulturowym wizerunkiem.

Fabula jako narzędzie zapośredniczonego doświadczenia

Głównym wątkiem każdego z rozdziałów jest proces uczenia się, odpowiednio Terki i Neli, który odbywa się w relacji z opiekunką, ale jest oparty przede wszystkim na własnym doświadczeniu każdej z postaci. W książce pomijam większość zwyczajowo przywoływanych faktów historycznych odnoszących się do historii regionu. Unikam dat, nazwisk i sposobów uczenia znanych z podręczników i książek historycznych. Obraz Beskidu opisuję jako równoległe istniejące światy: natury i krajobrazu, historii człowieka i kultur, subiektywnych biografii poszczególnych bohaterów i bohaterek. Tak zbudowany świat staje się podstawą tożsamości każdej z postaci, a w obrębie książki tworzy portret miejsca – miejscowości Radocyna w Beskidzie, która, ponieważ nie jest w tekście bezpośrednio wymieniona, może być utożsamiana z wieloma miejscami w regionie, stając się bardziej uniwersalnym obrazem Beskidu.

W procesie uczenia się każdej z głównych bohaterek staram się odtworzyć elementy mojego własnego proces odkrywania tego regionu i przekazywania zdobytej wiedzy moim dzieciom. Istotnym elementem prowadzonych przeze mnie badań była praca w terenie. Odwiedziłam każde z opisywanych miejsc w różnych porach roku i rozmawiałam z mieszkającymi tam ludźmi. Poprzez literacką narrację staram się odtworzyć to doświadczenie i uruchomić w czytelnikach sensualną i emocjonalną wrażliwość. Służą temu między innymi liczne opisy zmysłowych doznań bohaterów. Starając się stworzyć możliwość utożsamienia czytelnika z bohaterkami książki przywołuję znane i intensywne doznania: zmęczenie podczas podjazdu pod górę na rowerze, stawianie bosej stopy na pokrytej rosą trawie, smak słodkiej drożdżówki z kruszonką, pieczenie po ukąszeniu owada, zapach naleśnikowego ciasta. Szukam też obrazowych i aktywujących wyobraźnię zmysłową metafor i porównań jak brzęczenie owadów przypominające działanie transformatora, czy skojarzenie dotyku marynowanych grzybków ze śliskim, pokrytym śluzem kumakiem. W opisie bohaterów

z kolei kładę przede wszystkim nacisk na ich relacje z innymi osobami. Ważniejsze są dla mnie wykonywane przez nich gesty czy sposób mówienia, niż ubrania i cechy fizyczne.

Babcia Tekla wtrąca niekiedy do rozmowy z Terką łemkowskie słowa, głównie nazwy zwierząt i roślin. Dzięki temu dowiadujemy się, że bez to hyćka, czernycie to jeżyny, a świerk to rusinek. Stanowi to kolejną mapę, zazębiając się ze światem bohaterki nowe, tym razem istniejące w obszarze języka terytorium. Terka, konfrontując się z tym nowym dla niej językiem, czasem ze złością określa go jako "ichni" - obcy, ale w trakcie rozwijającej się relacji ze swoją opiekunką, oswaja tę przestrzeń, akceptuje ją. Istnienie równoległego i równoważnego systemu językowego, jest w książce jedną z płaszczyzn budowania zrozumienia odmienności i tolerancji. Opowiadam o tym nie wprost, buduję jednak przestrzeń uruchamiającą w czytającym podstawę zaciekawienia i otwartości na różnice kulturowe. Podobną funkcję ma wprowadzanie terminologii związanej z elementami architektonicznymi cerkwi. Odbiorca, poprzez kontekst i treść rozmów bohaterek poznaje takie słowa jak ikona, ikonostas, kywot. Odkrywa odmienne w stosunku do tradycji kościoła katolickiego funkcje tych obiektów, a przez to, w subtelny i nienachalny sposób może doświadczyć odmienności kulturowej społeczności prawosławnej związanej nieodłącznie z kulturą Beskidu. W rozdziale współczesnym, nazwy roślin, często bardzo opisowe i metaforyczne są pretekstem do opowieści o ludowych zwyczajach i tradycyjnym postrzeganiu świata. Rośliny stają się kluczem do poznania baśni i legend – zbiorowej wiedzy, przekazywanej zazwyczaj ustnie z pokolenia na pokolenie. Ponownie, podania te stanowią jakby równoległą przestrzeń do wiedzy naukowej i botaniki, jednak często istnieją naukowe uzasadnienia dla istniejących zabobonów. Przykładem może być na przykład dziurawiec, który w tradycji ludowej służył odpędzaniu demonów, a jest naturalnym antydepresantem. Mama namawia również Nelę do nadawania roślinom własnych nazw, ponownie pobudzając otwartość dziewczynki, jej kreatywność i poczucie sprawczości.

Wielokrotnie sama starałam się opowiadać historię regionu mojej córce. Zauważyłam, że książki dostępne w księgarniach traktują ten temat bardzo faktograficznie. Mojej córki to nie interesowało, a mnie ciężko było w ten sposób tworzyć interesującą dla niej opowieść. Obserwując naszą relację tworzyłam od podstaw sposoby i narzędzia opowiadania. Odchodząc od obiektywnej narracji historycznej, zaczęłam wykorzystywać tradycję historii mówionej i podań rodzinnych. Skłaniałam się coraz bardziej ku emocjonalnemu odbiorowi zdarzeń, miejsc, przyrody i ludzi. Tworzyłam w ten sposób narzędzia, które dzięki mechanizmowi utożsamiania się z bohaterkami opowieści uruchamiają wrażliwość emocjonalną dziecka. Zapośredniczone poprzez lekturę doświadczenie pobudza wyobraźnię i ciekawość, jest źródłem wiedzy, ale przede wszystkim uczy otwartości i krytycznego myślenia.

Bibliografia:

- Kryciński, S. (2014). *Bieszczady tam gdzie diabły, hucuły, ukraińce* (wyd. 1). Rzeszów: Wydawnictwo Libra Pl.
- Kryciński, S. (2016). *Łemkowszczyzna po obu stronach Karpat* (wyd. 1). Rzeszów: Libra Pl.
- Kryciński, S. (2018). *Łemkowszczyzna czas wojny i pokoju*. Rzeszów: Libra.
- Kryciński, S. (2018). *Łemkowszczyzna nieutracona*. Rzeszów: Libra.
- Krygowski, W. (1970). *Beskidy Bieszczady i Pogórze*. Warszawa: Sport i Turystyka.
- Krygowski, W. (1977). *Beskid Niski i Pogórze* (wyd. Wydanie drugie). Warszawa: Sport i Turystyka.
- Kroch, A. (2016). *Za tamtą górą*. Warszawa: Iskry.
- Karczmarzewski, A. (2014). *Świat Łemków* (wyd. 1). Rzeszów: Libra.
- Kubit, J. (2016). *Z dziejów Traktu węgierskiego na Duklę*. Płaj , 91-100.
- Kisielewska, A. *Muzeum budownictwa ludowego w Sanoku*. Kraków: Wydawnictwo Artystyczno Graficzne.
- Kłos, S. (2004). *Osobliwości Beskidu Niskiego* (wyd. 1). Rzeszów: Libra.
- Kolberg, O. (1971). *Ruś Karpacka część I i II* (Tomy 54, 55), Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Lanska, D. (1992). *Jadalne rośliny dziko rosnące*. Warszawa: Delta.
- Marszałek, E. (2003). *Łemko w lesie*. Płaj , 65-78.
- Marszałek, E. (2015). *Opowieści karpackiego lasu* (wyd. wydanie 1). Rzeszów: Wydawnictwo Carpathia.
- Smoleński, P. (2017). *Syrop z piołunu*. Wołowiec: Czarne.
- Szpak, E. (2013). *Mentalność ludności wiejskiej w PRL*. Warszawa: Scholar.
- Szary, A. (2010). *Flora Bieszczadów w magiczno-religijnej świadomości Łemków, Bojków i Hucułów*. Bieszczad , 167-180.
- Szary, A. (2015). *Tajemnice bieszczadzkich roślin wczoraj i dziś* (wyd. Wydanie drugie). Rzeszów: Wydawnictwo Carpathia.
- Szanter, Z. (2013). *Z przeszłości Łemkowszczyzny*. Warszawa: Scholar.
- Szanter, Z. (1987). *Wystrój wnętrza cerkwii w Beskidzie Niskim i Sądeckim*. Warszawa: Wydawnictwo PTTK "Kraj".
- Sokołowski, J. (1988). *Ptaki Polski* (wyd. Wydanie piąte). Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Styczyński, M. (2016). *Zielnik podróżny*. Krosno: Ruthenus.
- Stanisław, K. (2014). *Bieszczady od Komańczy do Wołosatego*. Rzeszów: Libra.
- Świątek, A. (2013). *"Lach serdeczny" Jan Matejko a Rusini*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Przybylski, P. (2010, październik 1). *Geneza relacji polsko-łemkowskich*. Magury '10 , strony 58-73.

- Przeździecka, M. (1973). *O małopolskim malarstwie ikonowym w XIX wieku*. Wrocław : Ossolineum .
- Praca zbiorowa pod redakcją Kazimierza Żytki. (1973). *Przewodnik geologiczny po wschodnich Karpatach fliszowych*. Warszawa: Wydawnictwa geologiczne.
- Priadka, A. (2016). *Łemkowska Odyseja*. Rzeszów: Carpathia.
- Paweł, W. (1990). *Szkolnictwo na Łemkowszczyźnie 1866-1947*. Rozprawy z Dziejów Oświaty .
- Pieradzka, D. K. (2012). *Na szlakach łemkowszczyzny*. Krosno: Ruthenus.
- Piecuch, A. (2013). *Opuszczone wsie ziemi gorlickiej* (wyd. Wydanie drugie). Warszawa: Gondwana Sp. z o.o.
- Pol, W. (2015). *Rzut oka na północne stoki Karpat*. Rzeszów: Libra.
- Potocki, A. (2009). *Legendy Łemkowskiego Beskidu* (wyd. Wydanie drugie). Rzeszów: Wydawnictwo Libra.
- Reinfuss, R. (1990). *Śladami Łemków* (wyd. 1). Warszawa: Wydawnictwo PTTK "KRAJ".
- Rieger, J. A. (2016). *Mały słownik łemkowskiej wsi Bartne*. Warszawa: Wydział Artes Liberales .
- Zbigniew Libera, H. O. (2015). *Karpacki świat Bojków i Łemków* (wyd. 1). Olszanica : Wydawnictwo BOSZ.
- zebrane, W. (1989). *Łemkowie piszą* (wyd. 1). Kraków: Wydawnictwo Miniatura.
- Żrółka, M. (1998). *Opowieści Łemkowskie*. Warszawa: Wydawnictwo "WGP".
- Antoniszak, K. (2012). *Kuchnia Bieszczadu*. Krosno: Ruthenus.
- Brykowski, R. (1986). *Łemkowska drewniana architektura cerkiewna*. Wrocław: Ossolineum.
- Brylak-Załuska, M. (2010). *Dawna Sądecczyzna - Łemkowie*. Nowy Sącz: Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu.
- Barna, M. (2011). *Radocyna w moim sercu*. Tarnopol.
- Butrynowie, M. i. (2016). *Herbarium łemkowski zielnik*. Wołowiec: Lemkoland.
- Czechowskyj, I. (2000). *Wilk jako istota mityczna w wierzeniach kalendarzowych Ukraińców Karpat i Podkarpacia*. Towarzystwo Karpackie, 29-45.
- Chmielewski, W. A. (1982). *Tropy i ślady zwierząt*. Warszawa: Wydawnictwo PTTK "Kraj".
- Chomiak, R. (1995). *Nasz Łemkowski los*. Nowy Sącz: Sądecka oficyna wydawnicza wojewódzkiego ośrodka kultury.
- Drozd, R. (2003). *Polityka narodowościowa w Polsce w latach 1944-1947*. [w:] Słupskie Studia Historyczne
- Daszkiewicz, A. (1975). *Ruch oporu w regionie Beskidu Niskiego 1939-1944*. Warszawa: Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej.
- Dobrowolska, A. (2009). *Krótkie spodenki mojego dziadka*. Wołowiec: Stowarzyszenie rozwoju sołectwa Krzywa.
- Elżbieta, S. R. (2007). *Lecznictwo ludowe Ukraińców na przełomie XIX i XX wieku*. Analecta Gerhard, J. (1977). *Łuny w Bieszczadach*. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie.
- Giemza, J. (2017). *Cerkwie i ikony Łemkowszczyzny* (wyd. 1). Rzeszów: Libra.
- Godlewski, S. (1989). *Vademecum myśliwego*. Warszawa: Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej.

- Horbal, B. (1997). *Działalność polityczna Łemków na Łemkowszczyźnie 1918-1921*. Wrocław: Wydawnictwo Arboretum.
- Janicka-Krzywda, U. (1986). *Niespokojne Karpaty czyli rzecz o zbójnictwie* (wyd. 1). Warszawa-Kraków: Wydawnictwo PTTK "KRAJ".
- Nowak, D. (2017). *Szkice do dziejów Radocyny*. Magury 15 , 6-36.
- Okarma, H. (1992). *Wilki monografia przyrodniczo - łowiecka* (wyd. 1). Białowierza: nakładem autora.
- Olszański, T. (2003). *Refleksje o Łemkowszczyźnie*. Płaj , 5-38.
- Ossendowski, A. (1939). *Karpaty i Podkarpacie* . Poznań: Wydawnictwo Polskie.
- Onash, K. (2013). *Ikony fakty i legendy*. Warszawa: Arkady.
- wystawy, K. (1984). *Łemkowie*. Nowy Sącz: Sądecka Oficyna Wydawnicza.
- Wielocha, A. (2004). *O nazwie Karpaty*. Płaj , 5-24.
- Wielocha, A. (2010). *Tajemnicza nazwa "Beskid" jej desygnaty konteksty i znaczenia*. Płaj , 87-112.
- Więcek, T. (2009). *Łemkowie, proces rozwoju świadomości etnicznej narodu rusnackiego do 1947 r.* Cisna: Krośnieńska oficyna wydawnicza.