

KULTURA LUDOWA

TEORIE • PRAKTYKI • POLITYKI

POD REDAKCJĄ
BARBARY FATYGI I RYSZARDA MICHAŁSKIEGO



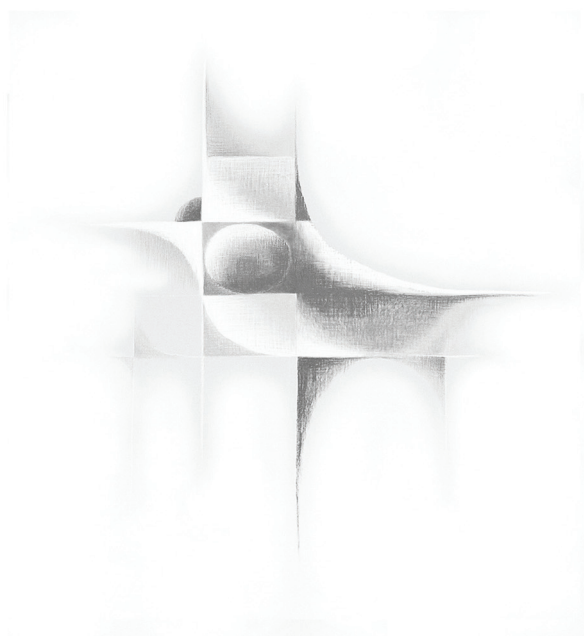
KULTURA LUDOWA

TEORIE • PRAKTYKI • POLITYKI

KULTURA LUDOWA

TEORIE • PRAKTYKI • POLITYKI

POD REDAKCJĄ
BARBARY FATYGI I RYSZARDA MICHAŁSKIEGO



Warszawa 2014



Projekt zrealizowany przez Centrum Edukacji
i Inicjatyw Kulturalnych w Osztynie.



Dofinansowanie: grant Ministerstwa Kultury
i Dziedzictwa Narodowego.



Dotacja Samorządu Województwa
Warmińsko-Mazurskiego.



Dotacja Instytutu Stosowanych Nauk
Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego.

Recenzje: *dr hab., prof. UJ Marcin Brocki, dr Sergiusz Kowalski*

Korekta: *Barbara Gruszka*

Projekt serii, okładki i grafika na okładce: *Jaga Karkoszka*

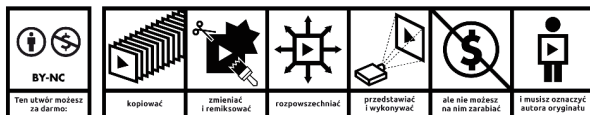
Copyright © by ISNS and Authors, 2014

ISBN 978-83-61493-68-6

Instytut Stosowanych Nauk Społecznych
ul. Nowy Świat 69, 00-927 Warszawa

Realizacja wydawnicza: *Pracownia Wydawnicza Andrzej Zabrowarny*

Publikacja na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne 3.0 Polska. Zezwala się na korzystanie z publikacji „Kultura ludowa: teorie, praktyki, polityki”, na warunkach licencji Creative Commons Uznanie Autorstwa – Użycie niekomercyjne 3.0 Polska (znanej również jako CC BY-NC 3.0 PL, dostępnej pod adresem: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/pl/legalcode>) lub innej wersji językowej tej licencji czy którejkolwiek późniejszej wersji tej licencji opublikowanej przez organizację Creative Commons.



Użycie autorstwa-Użycie niekomercyjne 3.0 Polska - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, remiksowanie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych. Warunek ten nie obejmuje jednak utworów zależnych (mogą zostać objęte inną licencją). <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/pl/>



Wstęp	7

Część pierwsza

O KULTURZE LUDOWEJ: NIGDY NIE BYŁO? JEST CZY JEJ NIE MA?

SONDA INTERNETOWA (oprac. <i>Barbara Fatyga</i>)	
Głosy praktyków	19
DYSKUSJA Z ANIMATORAMI MUZYKI RÓŻNIE ZWANEJ	42
O kulturze ludowej: jest czy jej nie ma?	42
O muzyce ludowej, tradycyjnej i wiejskiej	51
O doświadczeniu i osobistych doświadczeniach	54
SONDA INTERNETOWA	
Głosy badaczy	61
SONDA INTERNETOWA	
Głosy studentów	100

Część druga

ZAGADNIENIA OGÓLNE

<i>Wojciech Józef Burszta</i> , Etnografia ludowości	107
<i>Anna Weronika Brzezińska</i> , Różne światy kultury ludowej – perspektywa teoretyczna a działania praktyczne	133
<i>Katarzyna Barańska</i> , Muzeum etnograficzne między kulturą ludową a kulturą lokalną	155
<i>Barbara Fatyga</i> , Kultura ludowa: z ludem czy bez ludu?.....	173

ZAGADNIENIA SZCZEGÓŁOWE

<i>Elżbieta Berendt</i> , Ale dom płynie... region wymyślony – historie prawdziwe	189
<i>Kuba Szpilka</i> , Lud tatrzański	223



<i>Stanisława Trebunia-Staszal, Kultura ludowa nieutracona.</i>	
Współczesne oblicza regionalnej kultury Podhala	251
<i>Czesław Robotycki, Współczesna plastyka ludowa jako konwencja</i>	289
<i>Maciej Żurek, Rzecz o współczesnych problemach niewspółczesnej muzyki, czyli o tym, do czego muzyka tradycyjna potrzebna jest nowoczesności</i>	305
<i>Anna Niedźwiedź, Od religijności ludowej do religii przeżywanej</i>	327
<i>Anna Buchner, Barwy plemienne – różnorodność polskiego katolicyzmu na przykładzie pieszej pielgrzymki na Jasną Górę</i>	339
<i>Ryszard Michalski, O praktykowaniu pamięci</i>	355

Część trzecia

ZAGADNIENIA I REKOMENDACJE PRAKTYCZNE

<i>Hanna Schreiber, Folklor lub dziedzictwo: kłopoty z pojęciami = kłopoty z praktyką</i>	367
<i>Hanna Schreiber, Konwencja UNESCO z 2003 roku: między prawniczą pewnością a antropologicznymi wątpliwościami (w 10-lecie istnienia konwencji: 2003–2013)</i>	375
<i>Barbara Fatyga, Nieład pojęciowy a program wspierania kultury ludowej przez MKiDN</i>	407
<i>Barbara Fatyga, Wnioski z analizy „Programu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego <dziedzictwo kulturowe – priorytet 3 – kultura ludowa>”</i>	435

Część czwarta

WSKAZÓWKI I REKOMENDACJE PRAKTYCZNE

CD. SONDY INTERNETOWEJ (oprac. Barbara Fatyga)

JAK PROWADZIĆ POLITYKĘ KULTURALNĄ WOBEK KULTURY LUDOWEJ?

Propozycje działań	445
Propozycje programów badawczych	462

Część piąta

KWERENDA I WSKAZÓWKI DLA PRAKTYKÓW	473



Pracę tę dedykujemy pamięci PROFESORA CZESŁAWA ROBOTYCKIEGO, jednego ze współautorów książki, mając nadzieję, że realizuje ona Jego słynny postulat „grasowania po pograniczach” oraz PROFESOR ANNIE ZADROŻYŃSKIEJ-BARAŃCZ, która tak ciekawie odpowiedziała na pytania w naszej sondzie. A pomysł by przygotować książkę wyszedł z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Inspiracją było też dla nas spotkanie, które odbyło się u Prezydenta RP – Pana Bronisława Komorowskiego, w sprawie Konwencji UNESCO dotyczącej dziedzictwa niematerialnego. Postaraliśmy się więc o grant MKiDN oraz niezbędny wkład własny (który uzyskaliśmy od Samorządu Województwa Warmińsko-Mazurskiego – dziękujemy) i zaczęliśmy tę niezwykłą przygodę. To, że udało się doprowadzić rzecz do końca, zawdzięczamy zupełnie niezwykłej dyscyplinie i życzliwości zaproszonych do realizacji projektu Osób (Uczestników sondy i dyskusji oraz Autorów). Wszystkim Im gorąco w tym miejscu dziękujemy. Dziękujemy również Pani Dorocie Ząbkowskiej z Departamentu Narodowych Instytucji Kultury i Panu Przemysławowi Zielińskiemu z Departamentu Mecenatu Państwa MKiDN za życzliwą pomoc i inspirację, a Instytutowi Stosowanych Nauk Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego za dotację, która umożliwiła wydanie książki.

Ad rem: w wypadku inspiracji ministerialnej chodziło przede wszystkim o kwestie praktyczne: co i jak w problematycznym polu kultury ludowej powinno być wspierane przez konkretne polityki kulturalne, zarówno centralnie, jak i na szczeblach lokalnych. Spotkanie u Prezydenta pokazało natomiast (po raz kolejny), jak gorące spory i jak skrajne stanowiska pojawiają się ciągle w związku z tym przedmiotem. Sporny jest już sam fakt istnienia kultury ludowej – i to, jak zobaczymy dalej – nie tylko w teraźniejszości, ale i w przeszłości. Od razu zatem wyjaśnij-



my, iż nasze poglądy na kulturę ludową (jako redaktorów tej książki, ale i uczestników wielu działań; w tym także dydaktycznych i badawczych) nie są w żadnej mierze ortodoksyjne, a często niewiele mają wspólnego z oficjalną polityką wobec owej kultury. Po pierwsze uważamy, iż kultura ludowa istnieje jako żywa kultura¹. Po drugie, chcemy tu pokazać, jak się o niej myśli i jak można myśleć we współczesnych, polskich warunkach, co i jak się w tym zakresie robi, a co można byłoby robić z pożytkiem dla wspólnego dobra.

Niniejsza praca jest próbą realizacji zadania karkołomnego – jak to orzeczono w wielu środowiskach, z którymi się konsultowaliśmy. Często radzono nam nawet, by *najlepiej w ogóle tego nie tykać*. Jednak znalazło się wcale liczne grono autorów, którzy w różnych formach (o czym nieco dalej) zgodzili się na tych łamach przedstawić swoje poglądy na kulturę: *ludową, tradycyjną, regionalną czy lokalną lub wiejską*; na: *lud, folklor, folkloryzm* i dziesiątki innych, mniej lub bardziej szczegółowych, zagadnień. Wypowiedzieli się oni również na temat *działań praktycznych*, które – ich zdaniem – należy podejmować (niektóre bardzo pilnie) oraz *co i jak trzeba badać*. O tym zatem, w największym skrócie jest niniejsza publikacja.



Ze względu na, wspomniane wyżej, kontrowersje dotyczące przede wszystkim statusu kultury ludowej (jest czy jej nie ma?) oraz współczesnego sposobu jej istnienia (jest żywym zespołem praktyk kulturalnych, czy jest już tylko zasobem zamkniętym/dziedzictwem) uznaliśmy, iż książka winna nie tylko zaprezentować przekrój obecnie spotykanych poglądów w powyższych kwestiach, ale zawierać też jasne stanowisko i rekomendacje praktyczne. Wyobraziliśmy sobie realizację tego celu w postaci dyskusji, do której zamierzaliśmy zaprosić kilkudziesięciu przedstawicieli środowisk akademickich oraz praktyków. Z powodów niezależnych od nas (czas!) dyskusji takiej, w zaplanowanym pierwotnie kształcie nie udało się odbyć, ale może to i lepiej, bowiem już w tym momencie projekt zaczął się rozwijać w interesujący, a nawet zaskakujący,

¹ Opis hasła „żywa kultura” można znaleźć w Wielozródłowym Słowniku Kultury Obserwatorium Żywej Kultury – Sieć Badawcza, <http://ozkultura.pl/wpisy/86>. Dostęp 15.03.2014.

również dla nas, sposób. Z animatorami muzyki różnie zwanej (ludową, tradycyjną lub wiejską itd.) porozmawiał Ryszard Michalski; a dyskusję ogólną zastąpiliśmy sondą internetową. Aby ją przeprowadzić, stworzyliśmy bazę danych, w której znaleźli się:

- a) członkowie wszystkich społeczności akademickich, których afiliacje instytucjonalne (Instytuty Etnologii i Antropologii Kulturowej) i/lub opisy zainteresowań na stronach internetowych wskazywały na zajmowanie się kulturą ludową, regionalizmem, folklorem, lokalnością;
- b) organizacje pozarządowe, które miały w nazwach lub opisach zadeklarowane zainteresowanie kulturą, sztuką, folklorem, lokalnością itd.;
- c) portale i sklepy internetowe, zajmujące się popularyzacją i handlem wytworami kultury ludowej oraz inne firmy komercyjne, w tym np. domy weselne;
- d) twórcy ludowi z bazy danych STL, którą wprowadziliśmy do Obserwatorium Żywej Kultury (dane można oglądać na portalach www.mojapolis.pl i www.ozkultura.pl); przeszukaliśmy także strony internetowe prowadzone przez wielu twórców ludowych;
- e) zespoły folklorystyczne, które posiadają strony internetowe;
- f) inne, „nietypowe” podmioty, jak np. blogi poświęcone kulturze ludowej.

Z tej bazy adresowej zostało wybranych 170 podmiotów, do których wystosowaliśmy list z zaproszeniem do wzięcia udziału w internetowej sondzie na temat kultury ludowej. Prosimy o odpowiedź na trzy pytania:

- czym jest dzisiaj (lub czym była niegdyś) kultura ludowa?
- czy Szanowni Dyskutanci uważają ją za zjawisko istniejące współcześnie, czy też za martwy zasób, który należy chronić i przekazywać następnym pokoleniom?
- Co i jak powinna robić dla kultury ludowej polityka kulturalna?

Ostatecznie w dyskusji na temat współczesnej kultury ludowej wzięło udział 91 osób. Jeśli chodzi o sondę – otrzymaliśmy odpowiedzi od 32 osób: 17 uznanych przedstawicieli środowisk akademickich i 22 przedstawicieli praktyków (twórców, muzealników, dziennikarzy, przedsiębiorców, działaczy i animatorów, przedstawicieli organizacji i instytucji). Głosy te zostały uzupełnione – dzięki życzliwej inicjatywie dr Izabeli Czerniejewskiej z UMK – wypowiedziami 11 studentów oraz,



dzięki pomocy dr Anny Brzezińskiej z UAM, 33 wywiadami z twórcami ludowymi i muzealnikami. Ponadto, niemal w ostatniej chwili przed zamknięciem projektu, Ryszardowi Michalskiemu i Maciejowi Żurkowi udało się zorganizować dyskusję z 7 wybitnymi animatorami, zajmującymi się tzw. kulturą niematerialną; przede wszystkim muzyką i tańcem ludowym. Ten niezwykle bogaty materiał musiał oczywiście zostać poddany selekcji i redakcji, by mógł spełnić swoje zadanie w konstrukcji książki.



W pierwszej części niniejszej publikacji prezentujemy wyniki opisanych działań w postaci przeglądu stanowisk. Wypowiedzi Autorów zostały uporządkowane według pytań sondy (przy czym, ze względów redakcyjnych, odpowiedzi na 1 i 2 pytanie zostały połączone). Teksty nadesłane do sondy oraz tekst dyskusji zostały nieco poskracane, w redakcji usunięto też powtórzenia. Oryginalny styl wypowiedzi został jednak zachowany. Najpierw oddaliśmy głos praktykom, których poglądy na temat tego, czym jest obecnie kultura ludowa, ułożyliśmy w porządku od najbardziej tradycyjnych, przez umiarkowane do „wywrotowych”. Następnie – wg tej samej zasady porządkującej – przedstawiliśmy głosy uczonych badaczy oraz studentów. Staraliśmy się, układając zebrany materiał, by głosy zamieszczone w tej części książki nawiązywały do siebie, chociaż celem było przedstawienie współczesnego sporu o polską kulturę ludową. W naszej opinii (jeśli wolno ją tu wyrazić) cel ten został osiągnięty, a cały smak tego fragmentu publikacji zawiera się w pokazaniu zaangażowania i sposobów myślenia uczestników dyskusji. W zasadzie, w postaci mniej lub bardziej rozwiniętej, pojawiły się tu wszystkie najważniejsze zagadnienia dyskutowane w związku ze współczesną kulturą ludową. Widać też, jak i gdzie przechodzą linie podziałów. Jednym z najważniejszych zagadnień (oprócz wprost zasygnalizowanych w pytaniach sondy), jest tu niewątpliwie problem istnienia bądź nieistnienia LUDU. Znowu musimy podkreślić, iż zgody w tej sprawie nie ma, ale Czytelnik ma możliwość wyrobienia sobie własnego poglądu opartego na przedstawionych opiniach. Opisany materiał uzupełnił autoryzowany zapis rozmowy z wybitnymi animatorami, zajmującymi się głównie muzyką i tańcem. Ci mówią o tym, czy wg nich istnieje kultura ludowa, proponują inne terminy, opowiadają o muzyce i o swoim doświadczaniu

kultury. Zdecydowaliśmy się nie „wklejać” sztucznie tych wypowiedzi między opinie zestawione w sondzie, bowiem (chyba zasadnie) uznaliśmy, iż ta, mająca momentami dosyć wysoką temperaturę emocjonalną, dyskusja stanowi wartość samą w sobie.

Odpowiedzi uczestników sondy i dyskusji, na pytanie dotyczące działań praktycznych i polityki kulturalnej, umieściliśmy ostatecznie w dalszej części książki. W związku z tym, problematykę tę opisujemy poniżej. Tu zaznaczymy tylko, że jak się okazało, trzeba było rozbić je na dwie grupy: dotyczącą polityki kulturalnej i programów badawczych. Proszono nas również o zaznaczenie, iż wszyscy uczestnicy sondy wyrażali własne poglądy, nie zaś oficjalne poglądy instytucji, w których są zatrudnieni.



Druga, główna, część książki to teksty napisane przez grono uczestników projektu, pośród których są zarówno przedstawiciele środowisk akademickich, jak i osoby praktycznie działające na niwie kultury ludowej (ale prowadzące także ciekawe prace badawcze). Ponieważ publikacja od początku była planowana jako *e-book*, nie stawialiśmy zbytnich ograniczeń co do objętości tekstów oraz zaproponowaliśmy autorom, by – jeśli uznają to za ważne – zamieszczali w nich do woli tabele, diagramy czy wykresy i zdjęcia, z czego kilkoro skorzystało.

Zamieszczone tu teksty nie są – co chcielibyśmy wyraźnie podkreślić – osobnymi artykułami, a książka nie jest typową „pracą zbiorową”, lecz stanowi „zbiorowe dzieło”. Po pierwsze dlatego, że jej autorzy zostali starannie wybrani spośród tych, którzy tworzą ogromne środowisko zainteresowane kulturą ludową w naszym kraju. Kryteria były jasne od początku: interesowali nas autorzy nieortodoksyjni i/lub niekonserwatywni, ale o wyrazistych poglądach, specjaliści potrafiący się odnieść nie tylko do stanu wiedzy, lecz i dostrzegać jego praktyczne konsekwencje. Po drugie dlatego, że zarówno intensywnie korespondując, jak i spotykając się z autorami podczas dwóch seminariów roboczych i wielokrotnie z innych okazji, mieliśmy możliwość negocjowania problematyki tej części publikacji. Od początku, jak już wspomnieliśmy wyżej, nie dążyliśmy jednak do *śpiewu unisono*, a raczej do ułożenia jak najciekawszego *puzzle’a*. W rezultacie zespół autorski stworzyli ludzie, którzy mimo różnic w poglądach rozumieją, czasem też dzielą, nawzajem swoje stanowiska i/lub potrafią się nieagresywnie różnić.



Praca z autorami polegała przede wszystkim na ustaleniu konstrukcji i zakresu zarówno poszczególnych tekstów, jak i całości. Aby od czegoś zacząć, Barbara Fatyga zaproponowała kilka głównych osi tematycznych, wokół których, jej zdaniem, koncentrują się spory albo które powodują, iż do sporów w ogóle dochodzi:

- a) oś WIEŚ – MIASTO; jak zobaczymy dalej, stanowiska dzielą się tu na takie, w których przyjmuje się, iż kultura ludowa (typu ludowego, tradycyjna itd.) jest wyłącznie domeną wsi oraz – o wiele rzadziej w naszym kraju formułowane – takie, gdzie zakłada się, iż kulturę ludową można też spotkać w środowiskach miejskich oraz podmiejskich; wg nas kultura ludowa NIE JEST wyłącznie zjawiskiem odnoszącym się do wsi;
- b) oś TRADYCJA – WSPÓŁCZESNOŚĆ; wyznacza ona nie tylko horyzont sporów o sposób istnienia kultury ludowej, ale przede wszystkim pozwala podważyć przyjmowany dotąd najczęściej sposób rozumienia tradycji; tu jesteśmy wielkimi zwolennikami tezy Erica Hobsbawma i Terrence’a Rangera, iż tradycja nie jest zamkniętym, niezmiennym zasobem, lecz że w każdym czasie i miejscu jest wytwarzana niejako na nowo i na nowo odczytywana;
- c) oś REGIONY ZAKORZENIONE – REGIONY WYKORZENIONE/*PRZEJECHANE WALCEM HISTORII*; to specyficzny problem, związany z uwarunkowaniami historycznymi, inaczej dyskutuje się o kulturze ludowej na Podhalu czy na Kujawach, a inne problemy dotyczą Warmii i Mazur czy Dolnego Śląska (tzw. Ziemi Odzyskanych); z drugiej strony – to właśnie w regionach wykorzenionych, naszym zdaniem, kultura ludowa w szczególny sposób okazuje swą żywotną siłę;
- d) oś TWÓRCZOŚĆ – BADANIA – ANIMACJA – DZIAŁALNOŚĆ/SAMO-ORGANIZACJA – ZARZĄDZANIE – POLITYKA KULTURALNA; ta oś, jak widać, ma obrazować pola działań w kulturze ludowej i na jej rzecz.

Do autorów książki skierowaliśmy prośbę, by w swoich tekstach uwzględnili powyższą problematykę, ale nie zmuszaliśmy ich, by się tej prośbie podporządkowywali. (Warto w tym miejscu zaznaczyć, iż – jak się okazało – wymienione osie zorganizowały również spore obszary sondy, dyskusji i wypowiedzi przytaczanych z wywiadów). Jeżeli zatem weźmie się je pod uwagę, to widać, że wyznaczają one już nie płaskie pole, lecz wielowymiarową przestrzeń, w której mogą pojawiać się róż-

ne tematy i wątki. Kultura ludowa jest obszarem doświadczeń odświętnych i codziennych, doświadczenia te dotyczą też emocji i zmysłowości. Przestrzeń tę trudno wszakże opanować, bowiem ma ona tendencję do ciągłego poszerzania się. Stąd warto pamiętać, iż książka proponowana Czytelnikowi pozostaje konstrukcją otwartą; naszym celem jest zdanie sprawy z obecnego stanu dyskusji, ale przecież nie jej (z góry skazane na porażkę) autorytatywne rozstrzygnięcie.

Przedstawimy teraz zawartość tej części tomu. Pierwsze cztery rozdziały precyzują stan sporu o współczesną kulturę ludową na poziomie kwestii ogólnych. **Wojciech Burszta** omawia główne wątki, mianowicie stanowisko etnografii, etnologii i innych nauk o kulturze w sprawie kultury ludowej, nawiązując też do rzeczywistości, w których się one rozgrywały i rozgrywają oraz do dorobku wybitnych uczonych i pisarzy. U tego autora powraca, często podnoszony w wypowiedziach składających się na pierwszą część publikacji, problem współczesnego istnienia ludu (resp. warstw lub klas ludowych, który również przewija się w wielu następnych tekstach, a w miarę systematycznie opisany jest u Fatygi). Rozważania Burszty rozwinęła i skonkretyzowała na użytek współczesnej praktyki (nie tylko badawczej) **Anna Weronika Brzezińska**. Należy podkreślić, że autorka niekoniecznie się zgadza z wszystkimi poglądami Burszty. Pokazała ona „różne światy” kultury ludowej od lokalności do narodu, od historii do współczesności, od kultury materialnej do świata niematerialnego. Tekst jest mocno osadzony w realiach współczesnej Polski i polityki wobec kultury ludowej – warunkowanej chociażby przez tak oczywiste, ale – czego dowodzi Autorka – ważne kwestie, jak podział administracyjny kraju. W kolejnym tekście z tej grupy **Katarzyna Barańska** opisała rzeczowo i kompetentnie problemy współczesnego muzealnictwa oraz ciekawie nawiązała do, wspomnianej tu już, koncepcji tradycji wynalezionej Hobsbawma i Ramera. Autorka pokazała tę problematykę na przykładzie funkcjonowania tradycji na Podhalu i Spiszu. **Barbara Fatyga** w swoim tekście zajęła się problemem, który także już był sygnalizowany w sondzie i dyskusji: tropiła LUD – przede wszystkim w pracach współczesnych socjologów.

W drugiej grupie zebraliśmy teksty oscylujące wokół którejś z proponowanych wyżej osi. Otwiera tę część książki niezwykle bogaty faktograficznie rozdział **Elżbiety Berendt**, poświęcony sytuacji regionów *przejechanych przez historię*. Autorka ta po raz kolejny potwierdziła nie tylko swój fenomenalny zmysł obserwacji, ale i pokazała, jak z naj-

drobniejszych faktów można naszego *puzzle'a* poskładać. Pisze tu ona zarówno o micie Europy Środkowej, o migracjach i wędrówkach (o ich fali po II wojnie światowej), jak i pokazuje, co się w takiej sytuacji dzieje z lokalnością i miejscami, które przestają być kategoriami oczywistymi. Gdzieś w połowie problemowej osi regionów zakorzenionych i wykorzenionych lokuje się tekst **Kuby Szpilki** o fenomenie dawnego, ale przede wszystkim współczesnego Zakopanego. Autor zmierzył się w nim z mi-tem tego miasta-wsi, jego magią i wiecznym niespełnieniem. Bez Tytusa Chałubińskiego i Sabały się tu, oczywiście, nie obeszło, ale chcielibyśmy zwrócić uwagę przede wszystkim na akcenty bardziej współczesne, wręcz aktualne, w opisie zjawiska. Autor wykorzystał w tekście zdjęcia ze zbiorów Muzeum Tatrzańskiego, któremu w tym miejscu dziękujemy za możliwość ich pokazania w książce. **Stanisława Trebunia-Staszela** pokazała, przez pryzmat góralskiej mody, obficie ilustrując to różnymi przykładami i zdjęciami, przemiany kultury ludowej i jej funkcji na Podhalu. W szczególności jej tekst nawiązuje do wątków naszej sondy mówiących o styku kultury ludowej i współczesnej kultury popularnej, dowodząc, iż kultura podhalańska radzi sobie z dominującą kulturą popularną nierzadko w pomysłowy, iście *brikolerski*, sposób. Pięć kolejnych tekstów poświęconych jest kulturze materialnej i niematerialnej. **Czesław Robotycki** napisał o plastyce ludowej w szerokim kontekście koncepcji estetycznych i zakonkludował, iż należałoby się zastanowić, czy w sporach o kulturę, a w tym i sztukę ludową, bronimy dawnych wartości (co z reguły jest uważane za chwalebne), czy raczej własnych przyzwyczajęń. **Maciej Żurek**, pisząc o tradycyjnej muzyce ludowej, zarazem pokazuje jej funkcje społeczne (o których wspominali wcześniej także inni autorzy i uczestnicy sondy). Zarazem zajmuje też wyraźne stanowisko w kwestii „wiejskości” kultury ludowej, opisując jej współczesne formy istnienia, które granice łamią i przekraczają. **Anna Niedźwiedź** i **Anna Buchner** opisały religijne wymiary współczesnej kultury ludowej. Teksty obu autorek: pierwszy na poziomie bardziej teoretycznym; drugi – etnograficznym, doskonale wpisują się w problematykę książki, podejmując większość jej podstawowych pytań. Żałujemy bardzo, że ostatecznie nie udało się włączyć do publikacji niezwykle ważnego działu, dotyczącego kulturowych realizacji tak podstawowej potrzeby jak pożywienie. Wszak obserwujemy eksplozywny wręcz rozwój kuchni regionalnych (festiwale) czy powrót do starych sposobów przygotowywania i spożywania jedzenia. Gastronomia ludowa mają także bogate

odniesienia ideologiczne, a to w postaci idei zdrowego żywienia, ekologii, tzw. *slow foodu*² i tradycyjnych stylów życia. Na przykładzie jedzenia znakomicie można weryfikować większość etnograficznych mitów dotyczących kultury ludowej. Ten brak w jakimś stopniu uzupełniają inne publikacje, przytoczmy tu bardzo interesującą pracę pod redakcją Elżbiety Berendt³. Kultura ludowa jest sensualna, patrząc na nią od tej strony można wskazać wiele innych jej istotnych elementów – nie da się jednak w jednej publikacji ująć wszystkiego. Ostatni rozdział, autorstwa **Ryszarda Michalskiego**, poświęcony jest problemom pracy w terenie ze społecznościami lokalnymi. Autor pokazuje tu, jak można pracować w regionie „przejechanym przez historię” i „wielokulturowym” ze społecznościami lokalnymi, głównie wioskowymi, które – wbrew wielu opiniom (co pokazywała też Fatyga) – zachowują współcześnie swój „wyizolowany charakter”, przynajmniej na Warmii i Mazurach. Dodajmy na marginesie, że wiele z proponowanych przez Michalskiego pomysłów można stosować i/lub rozwijać także w innych miejscach.



Trzecią część książki adresujemy przede wszystkim do praktyków (choć i badacze mogą sporo z jej lektury skorzystać). Opisaliśmy tu:

- wybrane rozstrzygnięcia prawne i ich związki z praktykami kulturalnymi, w tym politycznymi;
- kwestie ustaleń teoretycznych i terminologicznych w związku z ich wpływem na politykę i praktyki kulturalne;
- i, wreszcie, kwestię pracy animacyjnej w trudnych kulturowo środowiskach.

Tę część książki kończy zbiór rekomendacji, dotyczących z jednej strony programów badawczych; z drugiej zaś – rekomendacji praktycznych dla polityki kulturalnej, sformułowanych przez uczestników sondy

² Slow Food to międzynarodowa organizacja *non profit*, powstała w 1986 roku we Włoszech, która ma na celu „ochronę prawa do smaku”. Zajmuje się ochroną i wspieraniem regionalnych producentów żywności, produkujących w sposób niespotykany w innych miejscach na świecie „żywność tradycyjną, zdrową i niestety zagrożoną zniknięciem w wyniku coraz bardziej natarczywej ekspansji tego, co na całym świecie znane jest jako fast food.”, Slow Food Polska, <http://www.slowfood.pl/index.php?s=str-cotojest>, dostęp: 15.03.2014 r.

³ Elżbieta Berendt (red.), *Mom jo skarb... Smaki tradycji dolnośląskich*, Wrocław: Urząd Marszałkowski Woj. Dolnośląskiego, 2012.



internetowej i dyskusji. Najpierw w dwóch tekstach (niezwykle ciekawych nawet dla niespecjalisty) **Hanna Schreiber** opisuje problematykę związaną z konwencją UNESCO, dotyczącą niematerialnego dziedzictwa ludzkości. Autorka barwnie pokazuje, jakie konsekwencje praktyczne mają zapisy prawa międzynarodowego, jak i dlaczego są one formułowane w określony sposób. Historia sporów, dotyczących terminologii (np. folklor *versus* dziedzictwo) przypomina tu momentami awanturniczą powieść. Dodatkowym zyskiem dla czytelnika są obszernie wyjaśnione i skomentowane (w pierwszym tekście tej autorki) ustalenia terminologiczne. Jest to element proponowanego tu słownika współczesnej kultury ludowej. Charakter „słownikowy” ma także następny rozdział. **Barbara Fatyga** zaproponowała w nim zestaw pojęć do dyskursu o współczesnej kulturze ludowej, a wnioski z tego teoretycznego wywodu zestawiała z rekomendacjami praktycznymi dla polityki kulturalnej. W kolejnym tekście autorka ta przedstawiła propozycję ewaluacji programu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, odnoszącego się do wspierania kultury ludowej⁴.



Wreszcie czwarta i piąta część książki jest wynikiem przeprowadzonej przez uczestników projektu kwerendy. Pokazujemy tu wybrane (z ogromnych zasobów) materiały źródłowe, które mogą stanowić cenną pomoc w poznawaniu problematyki współczesnej kultury ludowej. Są tu zarówno **bazy danych**, funkcjonujące w wolnym dostępie (jak i w dostępie ograniczonym) w Internecie, **portale i strony internetowe** poświęcone kulturze ludowej oraz – wybrane z przebogatego zbioru – **tradycyjne publikacje papierowe**. Kwerendę otwiera **krótka lista publikacji dla praktyków**.

Na koniec jeszcze jedna uwaga: przyłączamy się do postulatu Anny Weroniki Brzezińskiej, by podjęto wysiłek wydania na nowo „białych kruków”, czyli klasycznych tekstów, wybitnych polskich i nie tylko polskich, etnografów i innych badaczy, poświęconych kulturze ludowej oraz etnografii regionów.

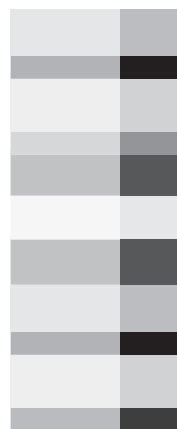
Warszawa–Olsztyn, 30.12.2012 r.

Barbara Fatyga, Ryszard Michalski

⁴ Tekst ten bazuje na ekspertyzie wykonanej przez autorkę dla MKiDN w 2011 roku, uzupełnionej o analizy z roku 2012.

Część pierwsza

**O KULTURZE LUDOWEJ:
NIGDY NIE BYŁO?
JEST CZY JEJ NIE MA?**



SONDA INTERNETOWA

(oprac. Barbara Fatyga)



Czym jest kultura ludowa? Czym była dawniej, a czym jest obecnie? Czy to pojęcie ma dzisiaj jeszcze sens? Czy nie lepiej byłoby zastąpić je jakimś innym pojęciem? Czy kultura ludowa jest współcześnie żywą kulturą czy tylko (aż?) zasobem zamkniętym?

Głosy praktyków

Mirosława Bobrowska

*(etnografka, jurorka w konkursach, wieloletni ekspert
Conseil International des Organisations de Festivals
de Folklore et d'Art Traditionnels – CIOFF¹)*

[Kultura ludowa] Jest ważną częścią kultury narodowej, spuścizną i dziedzictwem. Znaczącą historycznie w życiu jednostki, społeczności regionalnej i narodu swoimi wartościami, bogactwem różnorodności i piękna, co udowodniono w wielu ważnych pozycjach literatury naukowej i w wielu wynikach badań, w ekspertyzach, a także ocenach żywej jeszcze tradycji i jej przejawach, np. w: muzyce, tańcu, śpiewie i poezji; zwyczajach i obrzędach; sztuce, m.in. w malarstwie, rzeźbie, zdobnictwie artystycznym czy hafcie, rzemiośle itd. Była zaś przejawem sposobu życia i bytowania, sposobem i wyrazem odnoszenia się do wartości i zachowań w sytuacjach ważnych (...) stosunku i szacunku do postępowania i zachowań wobec symboli i ich znaczenia w życiu jednostki, spo-

¹ Dalej posługujemy się powszechnie używanym w środowisku skrótem CIOFF (przyp. red.).



łeczeństwa i narodu; obowiązku przestrzegania ustalonych i przyjętych norm i zasad postępowania wobec osób starszych, znaczących w grupie społecznej i rodzinie itd.; szacunku dla przestrzegania zasad postępowania wobec bliźniego, członków rodziny i tradycji rodzinnych, w kontaktach międzyludzkich, w pracy i wypoczynku (...) stosunku do ziemi, przyrody i dziedzictwa rodzinnego, regionalnego, narodowego, a także światowego. (...) Reasumując: kultura ludowa swoimi zasobami i siłą wartości swojego bogactwa, oryginalnym pięknem form, żywą obecnością w życiu współczesnym, a także siłą inspiracji twórczej w różnych dziedzinach sztuki, jej przejawach obecnych np. w budownictwie, przemyśle, **ma prawo i zajmuje znaczące miejsce w kulturze narodowej** (...) Przecież pojęcie kultura ludowa zawiera wysiłek myśli ludzkiej, bilans dokonań w dziedzinie tradycyjnej i narodowej kultury wielu minionych pokoleń – **nie widzę więc potrzeby szukania nowych pomysłów dotyczących tej nazwy** (podkreśl. – MB).

Leszek Miłoszewski

*(Dyrektor Regionalnego Ośrodka Kultury
w Bielsku-Białej)*

Nie jestem teoretykiem. Jako dyrektor ośrodka kultury zajmuję się organizacją takich działań, które bezpośrednio dotyczą kultury ludowej i mają wpływ na jej kształt, ale nie towarzyszy temu naukowa refleksja. Wraz z pracownikami ośrodka organizujemy imprezy folklorystyczne, wystawy i kiermasze sztuki ludowej, warsztaty dla dzieci i dorosłych, a także wydajemy różnego typu publikacje. Zawsze staramy się, aby te działania zostały przeprowadzone sprawnie i z pożytkiem dla wszystkich osób, które w nich uczestniczą, nie prowadzimy jednak naukowych analiz skuteczności stosowanych przez nas metod i form, a tym bardziej samego zjawiska kultury ludowej. Działamy intuicyjnie, opierając się głównie na założeniach i metodach wypracowanych przed laty we współpracy z prof. Romanem Reinfussem.

W moim rozumieniu kultura ludowa to kultura mieszkańców wsi. Stąd dopóki w Polsce istnieje wieś, różna od miasta, jest powód, by jako osobne zjawisko wyróżniać kulturę ludową. W czasach, kiedy różnice między miastem a wsią były bardzo wyraźne, odrębność kultury ludowej była o wiele łatwiejsza do określenia. Obecnie – jak sądzę – różni-

ce nadal istnieją, ale dotyczą innych dziedzin życia. Nie chodzi już chyba o wykształcenie czy dostęp do samochodów, telewizji, Internetu itp. Pod tym względem wieś, przynajmniej ta beskidzka, dogoniła miasto. Teraz najważniejszą różnicę między miastem a wsią tworzy – tak myślę – sposób organizacji życia, zarówno poszczególnych mieszkańców, jak i całej społeczności. Na wsi nie mieszka się w blokach czy na osiedlach, a w domach prywatnych, o których utrzymanie, remonty, ogrzewanie itp. musi sobie każdy zadbać we własnym zakresie. Na wsi „rządzą” koła gospodyń wiejskich i ochotnicze straże pożarne, dużą rolę odgrywają parafie – w miastach chęć do samoorganizowania się jest znacznie słabsza. Na wsi, zwłaszcza beskidzkiej, jest też o wiele większa niż w mieście świadomość historii i tradycji własnej ziemi rodzinnej. Reasumując: obecna różnica między beskidzką wsią a miastem sprowadza się do różnicy w myśleniu i zachowaniu mieszkańców wsi i miast. Ta różnica jest chyba na tyle duża, że osobnym terminem pozwala określać kulturę mieszkańców wsi. Ja posługuję się tradycyjnym terminem „kultura ludowa”, bo odsyła on do ważnego źródła różnic między miastem a wsią – do tradycji.

Gdyby kultura ludowa nie była żywym zjawiskiem, to nie byłoby już różnic w myśleniu i zachowaniu mieszkańców wsi i miast. Gdyby kultura ludowa była martwa, to ani nasz ośrodek, ani inne instytucje nie zdołałyby organizować imprez folklorystycznych, konkursów, wystaw i kiermaszów sztuki ludowej, nie byłoby już zespołów regionalnych... Jeszcze w Beskidzie Śląskim i Beskidzie Żywieckim są ludzie w różnym wieku, którzy mówią gwarą. Jeszcze zdarzają się twórcy ludowi o podobnej filozofii jak Wowro, jeszcze spotkać można wiejskich muzykantów, którzy nie znają nut... A całkiem liczna jest grupa tych, którzy mówią i gwarą, i językiem literackim, którzy malują i rzeźbią jak Wowro czy Nikifor, ale z dużą świadomością uprawianej sztuki. Jest wreszcie wielu muzyków, którzy – choć nuty nie są dla nich tajemnicą – całe koncerty grają z pamięci, bez trudu oddając ducha ludowego muzykowania. Na pewno sztuka ludowa, taka, której symbolami mogą być Sabała czy Wowro, odchodzi do historii. Na naszym terenie działają jeszcze tacy „ostatni Mohikanie”, na przykład niezwykle rzeźbiarz Józef Hulka z Łękawicy czy też dudziarz Edward Byrtek z Pewli Wielkiej. Ich dorobek należy wszechstronnie udokumentować, trzeba ich wspomóc (choćby nagrodami czy też zakupami prac), a także umożliwić kontakt z nimi młodym ludziom. Spotkania z tego typu twórcami są dla każdego wrażliwego człowieka niezwykle cennym doświadczeniem życiowym. Sztuka ludowa, charakterystyczna dla cza-



sów lampy naftowej, odchodzi w przeszłość. Staje się zamkniętym zasobem, który wymaga ochrony, utrzymania i przekazywania następnym pokoleniom. Współczesna kultura i sztuka ludowa – tworzona przez tych, którzy oglądają telewizję, mówią językiem literackim i znają nuty – wymaga nie mniejszej pomocy niż jej szlachetna poprzedniczka. Ta ostatnia, w czasach Sabały i Wowry, nie miała konkurencji w głowach i sercach wiejskich odbiorców, współczesna kultura ludowa żyje „pod parasolem” mediów elektronicznych. Może się zatem zdarzyć tak – jeśli zabraknie mądrej pomocy – że mieszkańcy wsi, budując własną kulturę, wzorce będą czerpać z mediów, a nie z lokalnej tradycji.

Urszula Żołądkowska

(instruktorka tańca ludowego, członkini zespołu folklorystycznego „Marynia”, Wronki, fragmenty wywiadu przeprowadzonego przez Izabelę Kujawę i Marię Jagielską)

Czy istnieje dzisiaj kultura ludowa? Myślę, że obecnie istnieje kultura ludowa. Z jednej strony występuje ona w formie inscenizacji. Różnego rodzaju obrzędy są pokazywane przez zespoły folklorystyczne i ludowe podczas festiwali i występów. Często dzieci w szkołach przygotowują inscenizacje obrzędów. Kultura ludowa istnieje także w innej formie. Jest ciągle żywa, bo kultywowana przez starsze, pamiętające ją ze swojej młodości, pokolenia. **Jakie są jej współczesne przejawy?** Współczesne przejawy kultury ludowej to wspomniane wcześniej inscenizacje, jarmarki, festiwale. Przejawem jest też to, że trwa ona (kultura) w pamięci starszych pokoleń. Często można spotkać starsze kobiety w strojach ludowych, na przykład podczas uroczystości kościelnych.

Witold Gąsiennica

(twórca ludowy, Zakopane; fragmenty wywiadu przeprowadzonego przez Kamila Nadolnego i Marcina Rogozińskiego)

Czy myśli Pan, że w dzisiejszych czasach istnieje coś takiego jak kultura ludowa? Uważam, że teraz ludzi to nie obchodzi. Młodzi wyjeżdżają do miasta, uczą się, zostają inżynierami. Nikt nie chce zajmować

się tym, co starzy. Nie ma na to pieniędzy. Myślę, że robi się to dla turystów. Te wszystkie zespoły i tańce, to dla pokazu są. Pieniądzy z tego raczej nie ma, a na pewno młodzi nie chcą zarabiać w ten sposób. Ktoś tam rzeźbi figurki, ktoś szyje staromodne papcie, ale zazwyczaj to tacy ludzie jak ja. Nie mają lepszej pracy, albo są na emeryturze, to zamiast siedzieć w domu siedzą tu na ulicy i sprzedają swoje rzeczy. **Czyli nikt nie robi tego, żeby pokazać, że jest góralem?** Znaczą, robią, ale nie żyją jak górale. Córka mojego kolegi Staśka tańczy w takim zespole, ale normalnie chodzi do szkoły i chce zostać lekarzem, a może weterynarzem. A my starzy, to co mamy robić? Niektórzy, co mieszkają dalej od Zakopanego, w bardziej zamkniętych wioskach, to żyją jak górale. Może nie tak dokładnie, ale zdarza się. A my tutaj na straganach to głównie dorabiamy, ale oczywiście mogę być dumny, że pokazuję Warszawiakom, jak to jest u nas (wyraz twarzy Pana Witolda wskazuje na wielką dumę). **A jak przejawia się współcześnie kultura ludowa? Tylko jako sposób na turystów?** Tak jak już mówiłem, głównie dla turystów. Czasem to ktoś robi, bo to lubi. Albo, bo czuje dumę z tego, kim jest. W sumie to myślę, że każdy, kto sprzedaje, robi to dla zysku, bo inaczej by za darmo muzeum zrobił u siebie w domu. Tak jak już mówiłem, czasem dziewczyny tańczą po szkole. Czasem nawet w telewizorze pokazują tych górali, co śpiewają. **A muzea? Wystawy?** E tam, muzeum. W sumie dobrze, że pokazują, jak to wygląda u nas, bo inaczej ludzie by zapomnieli, ale to chyba nie to samo. Ludzie powinni tu przyjeżdżać.

Andrzej Jaśkowiak

*(twórca ludowy, Środa Wielkopolska;
fragmenty wywiadu przeprowadzonego
przez Alicję Hławkę i Paulinę Buszko)*

Czy według Pana są dowody na to, że kultura ludowa może nadal funkcjonować? W jaki sposób? Uważam, że w dzisiejszych czasach trudno udowodnić, że tradycja ludowa jest ważniejsza od nowinek niesionych przez „nową falę” – świąt zupełnie obcych tradycji polskiej, np. Halloween, Walentynki, które przysły z Zachodu i dla wielu z nas okazały się atrakcyjniejsze. **A czy kultura ludowa wg Pana jest kulturą wartościową i wartą zaangażowania?** Kultura ludowa to jakby korzenie każdej narodowości czy wspólnoty, tak więc na pewno jest



wartościowa, mimo tego że się zmienia. Warto się w nią zaangażować. W dobie komputeryzacji często zapominamy o kultywowaniu tradycji ludowych, a za tym nie tylko kryje się pamięć o świętach, ale także o tym, że dużo naszych przodków zginęło za to, aby nasza tradycja przetrwała i choćby ze względu na nich – warto. **Jak Pan myśli, jakie jest wyobrażanie Polaków o kulturze ludowej i sposobach kultywowania tradycji?** W Polsce mocno zakorzeniona jest wspólnota narodowa, szczególnie w momentach kryzysu, np. wojny. Starszym nie potrzeba pytań i uświadamiania, bo kultywowanie tradycji jest traktowane przez nich bardzo poważnie, choć osobiście jestem otwarty na nowe zwyczaje czy tradycje, które nadchodzą zza granic naszego regionu. **W jaki sposób kultura ludowa jest dla Pana inspiracją? Czy uważa się Pan za jej strażnika, czy może za kontynuatora?** Jestem i będę strażnikiem oraz kontynuatorem naszej kultury ludowej, dowodem mogą być moje dwie nominacje na ambasadora powiatu w dziedzinie „Kultura i sztuka”, obrazy, ilustracje do książek, poezja, rzeźba, przedstawiane na wystawach w Poznaniu, w La Capelle – we Francji, a także na targach różnej rangi. Rysuję piórkiem z autopsji średzkie domki, uliczki miasta, które w niedługim czasie zmienią swój wygląd.

Michał Kwiatkowski

(muzealnik, Muzeum im. Jana Kasprowicza, Inowrocław; fragmenty wywiadu przeprowadzonego przez Dawida Barbarzaka i Wiktora Kochaniewicza)

Czy istnieje dzisiaj kultura ludowa? Już na samym wstępie pojawi się nam tutaj problem terminologii. Blisko siebie funkcjonują pojęcia tradycyjnej wiejskiej kultury chłopskiej, kultury ludowej i, co istotne w działalności muzealnej, tzw. sztuki ludowej. Jeżeli mówimy o kulturze ludowej przez pryzmat działalności muzealnej, to może ona dotyczyć tzw. sztuki ludowej, twórczości nieprofesjonalnej czy też wzorowanej na ludowej (czerpiącej z przeszłości). Za Jackowskim przyjąłbym podział na twórczość chłopską, ludową i właśnie twórczość nieprofesjonalną powielającą tradycyjne, ludowe wzory. Pierwsza z nich trwała do II wojny światowej; sztuka ludowa to okres PRL-u. To, co wykształciło się po roku 2000, możemy nazwać twórczością w stylu ludowym. Samo zjawisko kultury ludowej jest bardziej złożone. Na skutek ciągłych zmian, jakim

szeroko pojęta kultura podlega, tradycyjne elementy są adaptowane do nowych warunków i w takiej postaci rzeczywiście istnieją. Tradycyjne elementy są rozproszone, funkcjonują w oderwaniu – często na zasadzie wyobrażenia (twórczość w stylu ludowym). Najczęściej wyrwane z kontekstu coraz częściej są niezrozumiałe dla przeciętnego odbiorcy, a przez to karykaturalne.

Tradycyjnie rozumiana kultura chłopska, taka jak w XIX w. już dzisiaj nie istnieje, jednak pewne mechanizmy funkcjonowania są oczywiście podobne i w tym sensie można mówić o kulturze ludowej. Elementy kultury wiejskiej i miejskiej od dawna się przenikają – jednak ich dynamika i intensywność kiedyś była zupełnie inna niż obecnie. Bariery, które wcześniej istniały (dot. przepływu informacji) teraz zanikły. Mieszkaniec wsi słucha dziś radia, ogląda telewizję, ma dostęp do Internetu, swobodniej przemieszcza się – stąd jego świadomość może nie różnić się niczym od świadomości mieszczanina. Dzisiejsi twórcy „ludowi” zakładają strony internetowe, wymieniają się adresami, wzorami... Kiedyś twórcą był chłop, który usiadł po pracy i dłubał swoje dzieła, całkowicie anonimowo i niekomercyjnie. Wielki wpływ m.in. na komercjalizację sztuki ludowej miała w czasach PRL-u „Cepelia” – działalność „Cepelii” jest dyskusyjna. Z jednej strony niewątpliwie wspierała, opiekowała się i motywowała twórców, ale też doprowadzała do różnego rodzaju deformacji, np. ustalając i narzucając sztywne „kanony” ludowości. Kultura ludowa w okresie PRL-u często traktowana była jako „ozdoba” panującego ustroju.

Może pojawić się nam jeszcze następny dylemat: czy za twórcę ludowego powinniśmy uznać osobę tworzącą dzisiaj (niemieszczącą się w sztywno przyjętych kanonach ludowości), ale urodzoną i zakorzenioną w dawnej, tradycyjnej świadomości? Co miałyby w tej sytuacji zrobić etnolog – czy tylko obserwować czy ingerować, oceniać, krytykować? W latach 60. w Toruniu miał miejsce konkurs sztuki ludowej, w którym etnografowie narzucili twórcom temat pracy – miał nim być Mikołaj Kopernik (!) Narzucając temat badacz staje się stroną, dostaje to, co sam chce zobaczyć, a twórcę sprowadza do roli rzemieślnika, który tworzy na zadany temat. Co z rzeźbiarzem, który uwielbia rzeźbić np. ptaki, a Kopernika „nie czuje”? **Jakie są współczesne przejawy kultury ludowej?** Znowu pytanie, czy mówimy o tradycyjnej wiejskiej kulturze ludowej czy twórczości nieprofesjonalnej? **Ustaliliśmy, że istnieje sztuka nieprofesjonalna, pomówmy więc o niej.** Istnieje grupa



osób niemających profesjonalnego przygotowania plastycznego, a tworząca z wewnętrznej potrzeby; osoby te odwołują się do tradycyjnych wzorów (haft) „eksploatują” podobną tematykę, np. motywy religijne w przypadku rzeźbiarzy. Kwestia umiejętności to sprawa delikatna, jeszcze w XIX w. niektórzy twórcy dorównywali umiejętnościami profesjonalistom – mitem jest twierdzenie, że twórca ludowy posiadał bardzo ubogie umiejętności – bardzo często tak było, ale zdarzali się twórcy o wyjątkowych umiejętnościach. Weźmy na przykład haft. Kiedyś był to element ozdobny, charakterystyczny tylko dla stroju kobiecego. Jednak w trakcie przemian młodzież, która miała przejąć stroje czy wzory, odchodzi od tego. Stroje stały się więc tylko elementem folklorystycznym – np. jako kostiumy dla kapeli tzw. ludowej. Haft natomiast zaczęto wykorzystywać w wystroju wnętrza: na zasłonach, bieżnikach, serwetkach... U nas, na Kujawach, haft zawsze był biały. Jedynym wyjątkiem, gdzie pojawia się czarny haft, były halki czerwone tzw. *piekielnice*. Z czasem doszło do wymieszania, nowe hafciarki w trakcie kursów otrzymywały informacje techniczne i haftowały dowolnie, oderwane od tradycji i nieświadome wcześniejszych zasad. Stąd czarny haft pojawił się nawet na fartuszkach. **Czy taki kurs to jedyna droga poznania tradycyjnej sztuki?** Oczywiście nie – istnieje wiele publikacji na ten temat i są ogólnie dostępne. Należy wziąć pod uwagę, jakich dziedzin twórczości to dotyczy – w hafcie ważną sprawą będzie zgodność z tradycyjnymi wzorami (które mogą podlegać zmianom kompozycyjnym, jednak w zasadzie są już ustalone); w przypadku rzeźby będzie już dużo większa swoboda ekspresji twórczej, więc można samemu eksperymentować. Przypadki przekazu metodą tradycyjną są bardzo rzadkie, to wyjątki. Kiedyś materiałem podstawowym było drewno, więc chłopci rzeźbili w drewnie. Mieliliśmy kiedyś przykład człowieka, który wykonał rzeźbę, ale za materiał posłużył mu styropian. Jak należy to traktować, czy była to rzeźba ludowa? Dawni twórcy ludowi używali tego, co akurat było pod ręką i co było już niepotrzebne, czyli np. drewna. Dzisiaj, gdy ocieplamy dom, pod ręką mamy styropian...

Aleksandra Kminikowska, Monika Łajming

*(Nadbałtyckie Centrum Kultury Gdańsk,
organizatorki Festiwalu Muzyki Inspirowanej
Folklorem „Dźwięki Północy”)*

„Kultura ludowa” istnieje, ale samo pojęcie „ludowa” jest przestarzałe i nie oddaje dzisiejszych realiów. Naszym zdaniem nie ma już „ludu”, poza tym pojęcie to kojarzy się negatywnie z kulturą niską, amatorską i nieprofesjonalną. Proponujemy zastąpienie określenia „ludowa” określeniem „tradycyjna” (kieruje kontekst na historię, wspólne dziedzictwo). Kultura ludowa potrzebuje ochrony, utrzymania i przekazywania następnym pokoleniom, ale w zależności od regionu Polski jest ona w różnym stopniu żywa i przekazywana naturalnie z pokolenia na pokolenie. Np. na Kaszubach tradycja została przerwana i wymaga reanimacji, w innym razie bezpowrotnie zginie. Ponadto przez lata powojenne kultura tradycyjna wymieszała się z „cepelią”, narzuconą odgórnie wariacją na jej temat. Uważamy, że warto te wątki rozgraniczyć i starać się powrócić do źródła/ sedna kultury tradycyjnej.

Jadwiga Kurant

*(pracownica domu kultury w Lubaniu, autorka
prac „Folklor taneczny Kujaw – taniec ludowy”
i „Gry i zabawy na Kujawach”, fragmenty
wywiadu przeprowadzonego przez Annę Galuhn
i Macieja Gembickiego)*

Czy uważa Pani kulturę ludową za żywą? Ja bym powiedziała, że jeżeli chodzi o Lubań, to tu jest jeszcze żywa, o czym mówiłam przed chwilą, że są jeszcze rzeczy, zwyczaje, obrzędy, które są żywe. Koza i podkoziołek są rokrocznie. Podkoziołek jest w domu kultury zawsze, Koza przychodzi do godziny 24:00, a o północy jest ścięcie muzykanta. I muszę Panu powiedzieć, że jest to zabawa, na której w roku nie ma więcej chętnych do tańca jak na podkoziołku. Przychodzą starsi i młodzież, podczas gdy na dyskoteki przychodzą tylko młodzi. **Czy jest to zorganizowane przez zespół?** Nie. Organizują się wsie, bo młodzież męska szyje sobie stroje podczas karnawału. Bo do tego trzeba się zabrać dużo szybciej, bo to są stroje z epoki Napoleona, np. tam trzeba uszyć konia i go przykryć jak lajkonika tylko w innych kolorach, bo koń jest białą płachtą przykry-



ty i potem obszyty. Tam się czapki robi ogromne z tektury, z pomponami z bibuły. Tam musi być bat zrobiony dla tego rycerza (...), który jest z pękawką na końcu i strzela. (...) Tam jest też żyd. Musi mieć maskę uszytą z czerwonym nochalem (...). To robią chłopcy od maleńkości, uczą się, ale we wtorek to już chodzą dorośli mężczyźni, to już są kawalerowie, nawet starsi, np. pan D. chodzi jeszcze w Kozie, chociaż ma już żylaki, prawda? Jest już w tej chwili powyżej 40 lat. Ja myślę, że jego dzieci już w orkiestrze grają. No, a chodził jego ojciec zawsze, pan K. też zawsze chodził, który ma teraz 87 lat. (...) Był taki moment, że chodzenie z kozą na wsi zamierało. Jak ja byłam na Krzyżówkach jeszcze, a potem przy torze mieszkalam, już pracując w szkole, to pamiętam, że to wtedy przestawało istnieć. **Jakie to były lata?** Chwileczkę, zaraz odtworzę. Ja myślę, że to były lata gdzieś 70. Jak chodziłam do szkoły, to jeszcze Koza latała. Potem, jak już byłam w szkole średniej, to tej kozy tak zupełnie nie było widać. Czyli to były lata 60. **Skąd czerpie Pani wiedzę na temat kultury ludowej?** Ha! Jak czegoś potrzebuję, to pędzę do pana D. i mówię: „Panie Stefanie, niech mi Pan powie, jak to naprawdę było z tą Dyną, np. czy pana mama to tańczyła Dynę?” A on: „Ano tańczyła!” No i zaprowadził mnie do swojej mamy. A jego ojciec wyciągnął skrzypki z szafy. Pamiętam, miał tuż pod sufitem, tuż pod polepą, bo to niskie wtedy były domy, to była jakaś taka szafa z typu gdańskich, i te skrzypki wyciągnął mi zza tej szafy i tę Dynę mi zagrał, czyli dowód, że tę Dynę się tańczyło w Lubaniu. **Czyli, jak układa Pani program do widowisk, to odnosi się Pani do własnego doświadczenia?** To co autentycznie sama przeżyłam (...) Herody sama, przebierańce sama na własne oczy widziałam, tańczyłam w zespole od kajtka małego. (...) Nie zapomnę nigdy, pani D. zawsze mówiła, że prawda jest ważna, najważniejsza jest prawda. No i właśnie tę prawdę w swoich widowiskach chcę odtworzyć, najbardziej tę prawdę. Czyli to, co wiem na pewno. Czytam Kolberga, i myślę o mojej mamie i babci, czytam Langego i myślę... Ja nawet jeździłam po Kujawach i byłam na Kujawach w Śniarzewie, w Zakrzewie, po tych wszystkich terenach jeździłam z panem K., żeby dowiedzieć się, co jest prawdziwe, co tańczono. (...) Prawdą wielką jest gwara, ja gwarą mogę mówić bez żadnej żenady, bez specjalnego wysiłku. (...) Ale u nas gwara jest jeszcze żywa, ale powoli zanika.

Tomasz Nowak

*(CIOFF; Polska Sekcja Międzynarodowej
Rady Stowarzyszeń Folklorystycznych,
Festiwali i Sztuki Ludowej)*

„Kulturę ludową” w moim przekonaniu możemy aktualnie traktować jako: 1) zjawisko historyczne, 2) kompletny anachronizm. W pierwszym przypadku stosowanie takiego określenia przenosi nas w czasy penetracji XIX-wiecznych folklorystów, dla których społeczeństwo wiejskie było zbiorowym, bezimiennym bohaterem ich wizji rozpoznawanej kultury. Stosowanie takiego określenia staje się dla nas opowiedzeniem się po stronie ówczesnych elit, spoglądających wszak z pewną wyższością na obiekt swych eksploracji. Należy także pamiętać, iż w XIX w. ograniczenia w dostępie do edukacji, wymiany idei, bodźców zewnętrznych, jak też ówczesnych mechanizmów społecznych, będących wszak pochodną przyjętej strategii przetrwania sprawiały, iż kultura owego „ludu” była na pewnych obszarach dość homogeniczna.

Dziś – i tu dochodzimy do rozważań nad drugim przypadkiem – trudno mówić o „ludzie”, bo kim wtedy my jesteśmy? Szlachta i mieszczaństwo utraciły wszak swoje pozycje... Możemy raczej mówić o pewnym podziale na „miejskie” i „wiejskie”. Co się tyczy kultury wiejskiej, to większe różnice w manifestowanych wzorcach kultury znajdujemy pomiędzy poszczególnymi pokoleniami mieszkańców wsi niż regionami! Kultura przestała być homogeniczną, „lud” rozpadł się na tysiące indywidualności, które przestały być anonimowymi, niepiśmiennymi, niewykształconymi i oralnymi, a stały się członkami zbiorowości konsumentów medialnych i sieci społeczności wirtualnych. **Czy dziś możemy mówić o kulturze ludu? Stanowczo nie.** (podkreśl. red.) Raczej o kulturze wiejskiej, ale tej tzw. tradycyjnej, choć tradycyjnej w rozumieniu naszym, osób interesujących się nią i osób ją kultywujących. Bo już dla osób, które ją zarzuciły, to tylko odrzucona spuścizna... I jeszcze jedno – coraz bardziej staje się ta kultura składnikiem narodowej, jeśli chłopak z Mławy czy Krakowa deklaruje przywiązanie do „naszych tradycji”, co manifestuje poprzez pielęgnację repertuaru spod Radomia, to trudno już mówić o tradycjach regionalnych... One funkcjonują zazwyczaj wyłącznie w drugim bycie, tylko w niektórych, docenionych i dowartościowanych w swoim czasie przez inteligencję regionach. Na pozostałym terenie nawiązania mają charakter bardziej „ogólnonarodowy”,



choć przecież w Polsce „narodowe” kojarzy się bardziej ze szlacheckim... (...) Dodatkowo mogę jedynie stwierdzić, iż zarówno ja osobiście, jak i PS CIOFF, w imieniu której się wypowiadam, uważamy dawne tradycje wiejskie za warte pielęgnacji, nawet jeśli te nawiązania nabiorą bardziej ogólnonarodowego charakteru. Niemniej powrót do dawnej kultury w jej pierwotnym kształcie z całą pewnością jest już wyłącznie romantyczną mrzonką.

Jerzy Dynia

*(emerytowany dziennikarz radiowy
i telewizyjny, ekspert CIOFF, Rzeszów)*

Wychowany w rodzinie nauczycielskiej, która całe swoje zawodowe życie poświęciła dzieciom wiejskim, od kilkudziesięciu lat, a ściślej mówiąc od 1972 r., będąc dziennikarzem muzycznym w Radiu Rzeszów, a następnie w Oddziale Telewizji Polskiej w Rzeszowie, obserwuję bacznie, co dzieje się w dziedzinie kultury rzeszowskiej wsi i nie tylko. Przez kilkanaście lat realizowałem w terenie, a także w radiowym studiu muzycznym, nagrania zespołów ludowych. Stanowią one do dziś znaczącą część radiowego archiwum. Realizowałem audycje z udziałem ludzi folkloru. Przez rok, od lutego 1973 r. opracowywałem dla programu I Polskiego Radia w Warszawie cykl programów Z MIKROFONEM PRZEZ RZESZOWSKĄ WIEŚ. Przerwa nastąpiła w momencie, kiedy do Polskiego Radia przyszedł słynny, forowany przez Edwarda Gierka, Maciej Szczepański, który skrócił czas antenowy dla muzyki ludowej do 1/3. Od czerwca 1992 r., nieprzerwanie do tej pory, a więc ponad 20 lat – mimo przejścia na emeryturę – jako jedyny w Polsce dziennikarz telewizyjny, realizuję ukazujący się w każdy niedzielny poranek cykl programów SPOTKANIE Z FOLKLOREM. Systematycznie bywam na organizowanych na Podkarpaciu konkursach i przeglądach zespołów prezentujących muzyczny i wokalny folklor, a także widowiska obrzędowe itp. Ten ruch jest bardzo ożywiony. Bywa, że na skromny, gminny przegląd, przyjeżdża nawet 20 kapel i tyleż zespołów śpiewaczych. Wiele spośród nich to laureaci Ogólnopolskich Konkursów Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu nad Wisłą, na Sabałowych Bajaniach.

Przy całej, pełnej sprzeczności, rzeczywistości najbardziej reprezentatywne dla przejawów współczesnej kultury wsi są zespoły folkloro-

styczne i koła gospodyń wiejskich. W kapelach ludowych grają seniorzy-muzykanci, pamiętający dawne wiejskie wesela, jak Władysław Pogoda i jego kapela z Kolbuszowej, „Widelanie” z Widelki, „Głogowianie,” „Raniżowianie”, „Dynowianie”, „Kamraty” z Sanoka, kapela z Tryńczy, „Malawianie” i kilkanaście innych. W repertuarze zespołów śpiewaczych znajdują się pieśni najczęściej związane z rokiem obrzędowym, pieśni towarzyszące człowiekowi od narodzin po śmierć, związane z pracą, okresem świąt Bożego Narodzenia, sieroce, wojskowe itp. Najbardziej znane zespoły śpiewacze to „Cyganiaki” ze wsi Cygany, „Górnicy” z Kolbuszowej Górnej, „Mazurzenie” z Mazurów k/Raniżowa, „Tyczyniaczy”, „Budziwoje” i „Matysowanie” z kapelą Wójta Tycznera, „Dolanie” z okolic Przeworska i Tryńczy, „Lisznianie” spod Sanoka, zespoły z Frysztaka, Przewrotnego z Giedlarowej i Cmolasu. Bardzo popularna jest forma ludowego śpiewania w okolicach Lubaczowa. Niezwykle pozytywnym na terenie województwa podkarpackiego jest istnienie zespołów, w których występuje młodzież – uczniowie szkół podstawowych, gimnazjów, liceów. Przykładem może być wieś Trzciana, w której działał przed laty zespół regionalny prowadzony przez małżeństwo p.p M. i J. Dziedziców. Dziś przy Centrum Kultury działa, oprócz „dorosłej” kapeli „Muzykanty”, młodzieżowa kapela „Olsza” i dziecięca „Mała Olsza”. W Harcie gra ciągle aktywna kapela „Młoda Harta” – laureatka festiwalu w Kazimierzu, „Lesianie” z Kupna k/Kolbuszowej, „Hop siup” z Albigowej. Wykonawcy występują w strojach charakterystycznych dla własnego regionu. Młodzi – co jest niezwykle ważne, nie wstydzą się występować w strojach regionalnych, mimo spotykanych ze strony rówieśników kpinek. Na dyskoteki chodzą jednak ubrani zupełnie inaczej i to jest symptomatyczne dla naszych czasów. Działają również na Podkarpaciu zespoły prezentujące folklor opracowany przy większych domach kultury: „Rzeszowiacy” w Mielcu, „Lasowiacy” w Stalowej Woli, „Sanoczanie” w Sanoku, „Gacoki” w przeworskiej Gaci, no i jeden z najstarszych w regionie zespół „Bandoska” WDK w Rzeszowie. Osobny rozdział stanowią studenckie zespoły pieśni i tańca. Działają przy wyższych uczelniach w wielkich aglomeracjach miejskich. Działają bardzo sprawnie, poprawnie pod względem merytorycznym. Wielka w tym zasługa nie tylko światłych osób kierujących uczelniami, ale też młodych ludzi z wiejskim rodowodem, którzy po osiedleniu się w mieście na czas studiów przychodzą do studenckich zespołów, śpiewają, tańczą, integrując się z nowymi środowiskami. Taki jest stan faktyczny. To nie fikcja! TO WSZYSTKO JEST. AKTYWNE, ŻYWE.



Wiejskie kobiety nadal zajmują się wyszywaniem, malowaniem, robieniem papierowych kwiatów itp.

Na stan kultury wpływa – powszechnie oceniany przez społeczności wiejskie jako obojętny – stosunek do tej sfery życia kolejnych ekip rządzących, brak przepisów, które ułatwiałyby funkcjonowanie wiejskich zespołów, kompletny brak zainteresowania tą dziedziną ze strony publikatorów: prasy, w mniejszym stopniu radia i telewizji. Właśnie telewizja powinna mieć wiele do powiedzenia i to nie tylko w kraju, ale i dla środowisk polonijnych na całym świecie. Pozazdrościć można mieszkańcom Bułgarii, Czech, Słowacji, Węgier, a nawet Niemiec, pozytywnego i z szacunkiem odnoszenia się do rodzimej kultury.

Kazimiera Koim

*(pracownica Regionalnego Ośrodka Kultury,
Bielsko-Biała)*

Kultura ludowa jest „dziedzictwem”, które wymaga utrzymania, ochrony i przekazywania następnym pokoleniom. Kultura ludowa stanowi niezbywalną część kultury narodowej. Warstwa chłopska była ogniwem wiążącym pokolenia w poczuciu tożsamości lokalnej, regionalnej i narodowej. Zmieniająca się rzeczywistość społeczno-kulturowa, wpływ urbanizacji i industrializacji na kształtowanie się współczesnego obrazu kultury ludowej, ogranicza jej zakres w życiu wsi. Czasu, w którym folklor we wszystkich swoich formach był scalony z życiem wsi, już nie ma. Mimo samoświadomości mieszkańców wsi folklor jest jednak zagrożony. Nastąpił także proces odwrotu od własnego dziedzictwa kulturowego jako czegoś równoznacznego z zacofaniem i biedą. Folklor i sztuka ludowa jednak nie zaginęły. Rozwinął się oddolny ruch zmierzający do tworzenia amatorskich zespołów regionalnych, nastawionych na kultywowanie rodzimego folkloru i upowszechnianie go poprzez prezentacje sceniczne. Programy prezentowane są w sposób teatralny, ale ilustrują przynajmniej wycinek z życia dawnej wsi. Posiadają walory estetyczne i edukacyjne. Rodowici mieszkańcy beskidzkich wsi zachowali elementy tradycyjnego folkloru, takie jak gwara, pieśni, tańce oraz strój, uzewnętrzniając je obecnie w różnych sytuacjach odświętnych, np. podczas świąt kościelnych (odpustów, procesji, poświeceń, dożynek) oraz świąt świeckich.

Aby działalność zespołów folklorystycznych mogła się rozwijać, stworzono im warunki do występów przed szerszym forum społecznym. Takie warunki stworzył zespołom góralskim Festiwal Folkloru Górali Polskich w Żywcu i Międzynarodowy Festiwal Folkloru Ziemi Górskich w Zakopanem. Na festiwal do Żywca przyjeżdżają górale z Beskidu Śląskiego, Żywieckiego, Sądeckiego, Zagórzanie, Babiogórcy, Orawianie, Spiszacy, Podhalanie, górale gorczańscy, pienińscy, górale czarni, Lachy limanowskie i sądeckie oraz Pogórzanie. Przyjeżdżają zespoły z Czech, reprezentujące tradycyjną kulturę polskiej mniejszości narodowej, żyjącej na Zaolziu oraz zespoły górali czadeckich – reemigrantów z Bukowiny Rumuńskiej. (Zamieszkujących obecnie tereny Polski Zachodniej i Północnej). W widowiskach główny nacisk położony jest na stronę taneczno-muzyczną, śpiew oraz wyeksponowanie strojów. Programy oparte są na folklorze obrzędowym, ukazują normy i wzory zachowań podczas uroczystości rodzinnych, prac gospodarskich, życia pasterskiego i innych. Odtwarzanie na scenie zachowań obrzędowych jest bardzo trudne. Jednak takie próby są podejmowane (np. wesela, wigilie, na szalasie), gdyż tu najbardziej cenny jest autentyzm przekazu regionalnego folkloru. Z pietyzmem podchodzi się do autentycznych rekwizytów i scenografii, ukazującej wnętrza karczem, izb, pasterskich szałasów, koszarów dla owiec. Wykonawcy ludowi prezentujący swoją sztukę na scenie – kapele, instrumentalisci, zespoły – znajdują się w innej dla siebie sytuacji, gdyż grają, tańczą i śpiewają dla widza, na pokaz. Zachowanie to nie jest zgodne z tradycją, często naśladują styl estradowych artystów. Folklor na scenie wymusza pewne zmiany. W tej sytuacji rola przeglądów (konkursowych?) wydaje się nie do przecenienia. Uczestnicy konkursów przygotowując się do występów, zbierają „materiał” – pieśni, tańce, opisy zwyczajów i obrzędów, przywołują je do życia, tym samym podtrzymują tradycyjną kulturę ludową, przekazując ją jednocześnie młodemu pokoleniu (i nie tylko).

Warto powtórzyć pogląd pani dr Krystyny Kwaśniewicz (etnolog, autorki licznych publikacji, m.in. książki *Zwyczajne doroczne polskich górali karpackich*, przewodniczącej komisji oceniającej FFGP w Żywcu, jurorki wielu innych imprez folklorystycznych): „czym kierują się zespoły, szczególnie w obecnej skomplikowanej rzeczywistości, podejmując trud kultywowania rodzimego folkloru i upowszechniania go za pośrednictwem prezentacji scenicznych? Można przypuszczać, że inspiracją do takiej działalności jest dobrze pojmowany patriotyzm lokalny, płynąca

z niego potrzeba zaznaczania własnej tożsamości kulturowo-społecznej i wiara w słuszność obranej drogi”.

Ewa Krzyżaniak-Ryś

*(muzealnik, Narodowe Muzeum Rolnictwa,
Szreniawa, fragmenty wywiadu przeprowadzonego
przez Annę Przytomską i Agatę Durzyńską)*

Czy istnieje kultura ludowa i jakie są jej współczesne przejawy?

Na temat kultury ludowej nie chciałabym się ogólnie wypowiadać. Jest sporo opracowań naukowych, np. Wojciech Burszta – kultura ludowa a narodowa, Jan Bystron – kultura ludowa i wypowiedzi badaczy – socjologów, etnologów, profesorów sztuki dotyczących kultury masowej. Moje zdanie jest tu mało znaczące. Kultura ludowa w całości, nie tylko w ujęciu sztuki ludowej, istniała zawsze, chociaż nieraz bywała określana innym terminem. Dziś oczywiście też funkcjonuje i istnieć będzie zawsze, tak jak długo będzie społeczeństwo warstwowe. Przejawami dzisiejszej kultury ludowej jest cała tzw. kultura niższa, kultura warstw mniej oświeconych. Wychowana na podziale kultury ludowej na 3 obszary – materialną, społeczną i duchową będę trwać w twierdzeniu, że jest ona niezniszczalna, chociaż przybiera w czasie różne oblicza. Wszechogarniający nas kicz to też jeden z przejawów właśnie kultury ludowej (także masowe programy w TVP na żenującym poziomie i dla „niższego” widza), kicz w dzisiejszym budownictwie zwłaszcza wiejskim i małomiasteczkowym, np. lwy gipsowe na drewnianych płotach itd. Dziś kultura ludowa w powszechnym rozumieniu zawężana jest do folkloru i sztuki ludowej. Pomija się przejawy ludowości w kulturze materialnej i duchowej, np. dotyczące tradycji w rzemiośle, zabobonów, zwyczajów rodzinnych itp.

Robert Dzikowski i Katarzyna Sowińska

*(sklep internetowy www.brambocle.pl,
Ciecierzyn, Lublin)*

Naszym zdaniem kultura ludowa istnieje współcześnie, jednak nie jest to zjawisko tożsame z „kulturą ludową” znaną z przeszłości. Współcze-

sna kultura ludowa to przede wszystkim kontynuowanie tradycji, ale także poszukiwanie nowych form. Dobrym przykładem jest tutaj garncarstwo, które obecnie przeżywa swoisty „renesans”. Współcześni twórcy wykorzystują metody i techniki opracowane przez doświadczonych garncarzy w poprzednich pokoleniach, jednak bywają one rozwijane lub powstają nowe. Poznaliśmy garncarza, który rzemiosła nauczył się od swojego ojca i obecnie kontynuuje tradycję rodzinną, ale opracowuje swoje własne techniki wykonywania naczyń, i całkiem nieźle mu to wychodzi. Jako przykład „żywej” kultury ludowej warto przytoczyć działalność kapel ludowych, które mają się naprawdę dobrze, o czym świadczy Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym, w czasie trwania którego odbywają się także targi sztuki ludowej. Obecność tak wielu twórców z całego kraju na tej imprezie świadczy najlepiej o „żywołności” współczesnej kultury ludowej. Pozostając przy kazimierskim festiwalu, można na nim spotkać twórców, którzy poza kontynuowaniem tradycji i chęci podzielenia się nią z szerszym gronem odbiorców, zajmują się daną dziedziną powodowani czymś więcej. Nazwalibyśmy to autentyczną, wewnętrzną potrzebą tworzenia, właśnie sztuki, w takiej formie, jaka jest im najbliższa z racji pochodzenia, wychowania w określonej tradycji i środowisku.

Zmierzając do konkluzji, uważamy, że współczesna kultura ludowa, chociaż w dużej mierze opiera się na tradycji i kultywowaniu określonych zwyczajów, to jednak ciągle pozostaje „żywa” i odgrywa dużą rolę w życiu ludzi zaangażowanych w ten nurt. Oczywiście jest to związane z konkretnymi miejscami, ponieważ uważamy, że nie można rozpatrywać tej kwestii w oderwaniu od konkretnych regionów. Mamy tutaj na myśli te, w których szczególnie silnie kultywowane są tradycje, jak na przykład Puszcza Biała.

Maciej Żurek

*(socjolog, lider Stowarzyszenia „Tratwa”,
założyciel i członek Podróżniczego Kolektywu
Skrzypcowego, Olsztyn)*

Kulturę ludową rozumiem jako system złożony z norm zachowań, umiejętności, wierzeń, gwary i sposobów używania głosu, technik gry na instrumentach, muzyki, pieśni, sposobów ubierania się itd. Ważne wydają



mi się nie tyle składowe tego systemu, co jego cechy charakterystyczne, z których kilka uważam za kluczowe:

- **tradycyjność** – podstawy elementów składowych systemu są efektem przekazu pokoleniowego, wywodzą się z czasów, których nie pamiętają żyjący;

- **lokalność** – elementy składowe systemu są wspólne dla mieszkańców danego regionu czy mikroregionu, to, co jest dokładnie takie same wszędzie nie stanowiąc lokalnego wyróżnika, nie jest jednocześnie elementem kultury ludowej;

- **prowincjonalność** – system kultury ludowej jest domeną wsi i miasteczek, nie zaś dużych aglomeracji miejskich;

- **wymóg kompetencji** – większość elementów składowych systemu opiera się na praktycznych kompetencjach i wiedzy o tym, „jak się robi”. Dla przykładu system wierzeń nie kończy się tylko na tym, w co się wierzy bądź nie wierzy, ale składa się również z konkretnych umiejętności odczyniania uroków lub radzenia sobie ze zmorą;

- **elastyczność** – wskazuje na skłonność systemu do przemian i rozwoju. Pomimo tego że podstawy systemu pochodzą z zamierzchłej przeszłości, to nowe treści są doń chętnie wchłaniane i przepuszczane przez filtry lokalnego stylu. W efekcie nowe treści mają charakterystyczny, lokalny koloryt.

Moim zdaniem takie rozumienie kultury ludowej odnosi się zarówno do przeszłości, jak i teraźniejszości, z tym że z czasem liczba elementów kultury ludowej ubożeje. Procesy globalizacyjne powodują, iż wiele składowych systemu ulega uwspólnieniu nie tylko na poziomie ponadregionalnym, ale też międzynarodowym. W ten sposób tracą one swój lokalny charakter, stanowiący istotny wyróżnik kultury ludowej, a tym samym przestają stanowić jej część. Wobec dezaktualizacji pojęcia „lud”, bardziej adekwatnie byłoby określać kulturę ludową mianem kultury tradycyjnej lub kultury lokalnej, choć z kolei te określenia odnoszą się tylko do wybranych wyróżników systemu składającego się na tę kulturę.

Bez wątplenia kultura ludowa ciągle istnieje, a miejscami nawet jest żywa i się rozwija. Trzymając się systemowego ujęcia kultury ludowej, należałoby jednak stwierdzić, że kultura ludowa nie jest już tym samym, czym była dawniej. Po pierwsze, liczba składowych elementów systemu zmniejszyła się; po drugie te elementy, które ciągle składają się na specyfikę lokalnej kultury ludowej nie są już wspólne wszystkim członkom

społeczności wiejskiej. W ten sposób współcześnie kultura ludowa staje się rodzajem „subkultury” ludzi starszych i słabo wykształconych – to oni zazwyczaj są nosicielami tradycyjnych treści kulturowych. Wiejska inteligencja (nauczyciele, księża), ludzie którym „udało się wyrwać” (np. dojeżdżający do pracy w mieście) oraz ludzie młodzi, mają najczęściej miejskie i „ogólnoeuropejskie” aspiracje kulturowe deprecjonujące walory kultury ludowej. W miejscach, gdzie kultura ludowa jest żywa, albo odżywa, staje się dla wielu grup pozostających poza „subkulturą”, rodzajem lokalnego wyróżnika, nierzadko będącego źródłem poczucia wyjątkowości. Z moich obserwacji wynika, że nierzadko dochodzi wtedy do swoistego eklektyzmu, polegającego na włączeniu dostępnych elementów kultury ludowej do współczesnego kulturowego otoczenia. Nie ma wtedy przeszkód, by w sobotę iść na dyskotekę, a w niedzielę tańczyć oberki na zabawie tanecznej czy też chodzić do szkoły muzycznej i jednocześnie uczyć się muzyki tradycyjnej od miejscowego harmonisty.

Wiktoria Blacharska

*(muzealniczka, Muzeum Etnograficzne, Gdańsk,
fragmenty wywiadu przeprowadzonego przez
Alicję Janiak i Mirosława Koślę)*

Czy istnieje dzisiaj kultura ludowa? Zależy, jak ją ujmemy. Czy kultura ludowa jest tym, co wytworzył lud? Co to jest lud? Obecnie wszystko się intensyfikuje, znika granica pomiędzy ludnością wiejską a miejską. Ludność wiejska żyje jak ludność miejska, łączy się, następują liczne migracje. Lud jako grupa wiejska, jednorodna, endemiczna zniknął. Granice są płynne. Kategoria kultury ludowej określana przez Bystronia, Fischera jest dziś nieaktualna. Nawet coś takiego nie istnieje. Moim zdaniem istnieje kultura miejsca. Jeżeli twórca tworzy na wsi, jest twórcą danej wsi, regionu. Nie kultura ludowa, lecz kultura regionu, bo każdy region potrzebuje znaków tożsamości, tworzy je. Dawniej na przykład strój ludowy był takim znakiem. Obecnie telewizja, globalizacja to wszystko ujednoliciła. Niekiedy ludzie dopiero myślą o tworzeniu tych znaków. Nie mają tego problemu Kaszubi, bo mają znaki takie jak gwara, język, budownictwo, które są ujednolicone. Górale posiadają poczucie dumy z tej odmienności, poczucie chęci jej podtrzymywania. Inne regiony, jak Kujawy, Mazowsze, bardzo się wymieszały, ujednoliciły i etnografowie



mają bardzo dużo roboty, żeby zauważyć pewne cechy tożsamości lub nawet je nazwać.

Taki sam problem istnieje ze sztuką ludową. Na przykład taki twórca jak Edmund Zieliński. Urodził się na Kociewiu, osiadł w Gdańsku. Nie jest związany z życiem wsi, ale jest w Związku Twórców Ludowych. Czy możemy go zatem nazwać twórcą Kociewia, Gdańska, twórcą ludowym? Dlatego bardzo trudno jest mówić o kategorii twórców ludowych. Różnice są również pomiędzy twórcą nieprofesjonalnym a ludowym. Twórczość ludowa jest pewną konwencją. Jest oparta na korzeniach. Jest indywidualna, ale osadzona w miejscu. Twórca, który wychodzi poza tę konwencję, jak chociażby Nikifor, zalicza się do twórców, którzy mieli swój świat, przetrwali próbę czasu, ponieważ ich sztuka jest ciekawa. Kategoria miejsca, terytorium przestaje być ważna. Dziś twórca jeździ sobie po świecie, bywa na różnych konkursach, korzysta z dorobku innych.

Jest dużo pytań na temat kultury ludowej i sztuki ludowej. Obecnie istnieje czas przełomu. Może za kilka lat powstanie nowa definicja, która lepiej by określała te obszary. Ale nie będzie posiadała przymiotnika ludowy, który dzisiaj na pewno stał się anachronizmem. Istnieje wiele tematów trudnych do rozstrzygnięcia. Na pewno potrzeba nowych rozwiązań, definicji.

Paulina Adamska-Malesza

(Stowarzyszenie Serfenta, Cieszyn)

Kultura ludowa – definicji jest sporo, a wszystkie odwołują do owego źródłowego „ludu” – słowa, które tym bardziej jest definiowane na wiele sposobów. Wg mnie to określenia – zarówno „lud”, jak i jego „kultura” są wciąż aktualne. Bliska jest mi koncepcja zmiany, oczywiście, że nie ma już w Polsce tradycyjnej wsi, izolowanej od miasta i samowystarczalnej, ale jest to po prostu kolej rzeczy, świat się zmienił, przybliżył do miasta, powszechny jest Internet i telefonia komórkowa. Nie ma już mowy o izolacji, jest za to globalizacja. „Lud” to dla mnie określenie pewnej warstwy społecznej, której funkcjonowanie w dawnym kształcie przestało być możliwe, ale pojawiły się nowe ramy – ramy XXI w. Przedstawiciele „ludu” to nasi przodkowie, żyli tak, jak im dyktowały warunki. Nie tworzę ideologii z owego życia, ono po prostu było takie, jaki był świat. Gdy-

by ówczesny przedstawiciel „ludu” zjawił się w 2012 r., czerpałby garściami z dobrodziejstw cywilizacji. No może po odrzuceniu wachlarza przekonań i przesądów. Ale najpewniej dość szybko wszedłby w naszą strukturę i się do niej dostosował. Nastąpiła zmiana i mamy dalej tzw. lud, bo to my nim jesteśmy. I jest nasza kultura, która funkcjonuje zupełnie inaczej, jest o wiele bardziej masowa, ale wg mnie to jest po prostu ciąg dalszy. Jeśli chodzi o samo pojęcie „kultury ludowej” i czy można by je zastąpić jakimś innym... Pewnie można, ale po co? Zostańmy przy nim, pokazując jej zmienność i procesy, którym podlegała i będzie podlegać. Kultura ludowa istnieje, jak już pisałam. Często przychodzi mi zastanawiać się również nad hasłem „tradycja”. To jest tradycyjne bądź nie jest. A jak jest, to musi być zgodnie z tradycją, nie możemy tego robić tak i tak, tylko tak.... W mojej pracy nader często pojawiają się takie właśnie dyskusje. Tak jakby ktoś miał monopol do ferowania jedynie słusznych poglądów – tak było, a tak nie jest.

Czy kultura ludowa wymaga ochrony, utrzymania, przekazywania? Myślę, że tak – jako zjawisko, które jest ciekawe, bo dotyczy nas, ludzi żyjących tu i teraz. Tak, jak dotyczyło ludzi, którzy już przeminęli. Wiele zjawisk, przemian, działań nam ucieka, bo nie nadążamy za ich „notowaniem”, póki są. Jestem za bieżącym notowaniem teraźniejszości.

Witold Przewoźny

*(muzealnik, Muzeum Etnograficzne, Poznań,
fragmenty wywiadu przeprowadzonego przez
Justynę Dobrowińską i Dorotę Płuchator)*

Jakie są współczesne przejawy kultury ludowej? Dla mnie odzwierciedleniem pewnej wersji ludowości i tego, co jest wyznacznikiem pewnej mentalności, wzorców (również estetycznych) jest świątynia w Licheniu. Z całym swym eklektyzmem, tandetnością, koszmarem, ale jednocześnie uniesieniem i eskalacją doznań, teatralizacją wszystkiego, poczuciem wewnętrznego patriotyzmu – wyrażanego nawet przy użyciu środków banalnych – takich akurat, które w ludowości mają natychmiastowy odbiór. Cechą, która (dla mnie) jest przejawem współczesnej ludowej tradycji i kultury, w różnych sensach, która jest bodźcem do życia, jest zjawisko agroturystyki. Kultura wiejska może być pozytywnie odbierana przez turystę. Z sielskości i wizji świata ludowego stworzono tu produkt.



Z prostych czynności w gospodarstwie można uczynić zabawę i atrakcje turystyczne. Takie umiejętności, które dla ludności wiejskiej są oczywiste, a dla przybysza są niebywałą atrakcją, są manifestowaniem pewnego typu kultury, który w tych gospodarstwach jest eksponowany. (...) Jednocześnie z tym elementem, z Licheniem, z pielgrzymowaniem, z takimi ośrodkami kultowymi, które są odzwierciedleniem tego, co tkwi w środku tejże kultury, często pojawiają się nieprzychylnie opinie środowiska niewiejskiego. Dla wielu jest to niezrozumiałe i odbierane negatywnie, jako gigantomania, nieprawdopodobny zlepek eklektyzmu, o mocno nacjonalistycznym charakterze, epatowanie bogactwem. Gigantomania, która ma sprawiać wrażenie koncepcji nastawionej na wzbudzenie wielkich emocji, czegoś wzniosłego, zrealizowanego z pieniędzy ludzi, dla których to miejsce jest miejscem dziejowej, życiowej pielgrzymki. Tymczasem jest to przejawem, wizerunkiem pewnej kultury, w ramach tej kultury realizowanym dla własnego środowiska.

Marek Grabski

(kierownik Działu Kultury Materialnej, Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli, Kraków, fragmenty wywiadu przeprowadzonego przez Olę Adamczyk, obecnie dyrektor skansenu w Wygiełzowie)

Czy istnieje dzisiaj kultura ludowa? Sądzę, że tak. Choć przekonanie o jej rozpadzie, znane jeszcze z moich czasów „akademickich” jest w pełni słuszne. Ów modelowy wzorzec, o którym nas uczono, dawno uległ głębokiemu rozluźnieniu. Nadal jednak pozostają przesłanki by sądzić, że owa tradycyjna kultura ludowa społeczności lokalnej, jak ją nazywam, trwa i przejawia się pewnymi więziami czy normami, które są trwalsze i ich rozpad niejako odłożony jest jeszcze w czasie. Większość moich obserwacji odnosi się do wsi, w której dane jest mi przebywać i w pewnym stopniu uczestniczyć w jej życiu. Uważam, że nadal czytelne są jeszcze relacje, które łączą jej mieszkańców: poczucie własnej odrębności i utożsamienia się z miejscem, sąsiedztwo, stosunek do obcego (w tym wypadku przybysza z miasta), pewne silne jeszcze normy religijne i obyczajowe, które mają wpływ na tożsamość grupy, jej zachowania i pewnego rodzaju odporność na dzisiejszą kulturę masową. Mogłbym to zilustrować wieloma przykładami. W mojej wiosce sąsiedztwo to jeszcze nadal ważna

sprawa, to swego rodzaju zobowiązanie do pomocy, wzajemnych usług nieprzeliczalnych jeszcze na pieniądze czy inne zobowiązania.

Ale kultura ludowa to nie tylko wieś. Wychowałem się w małym górniczym mieście Małopolski. Gdy żyłem wśród „swoich”, niewiele sobie uświadamiałem. Mój świat to było moje miasto, rodzina, sąsiedztwo, relacje szkolne, przyjacielskie itp. Wszystko to było naturalne i wchłanianie jakoś tak bezrefleksyjnie. Dziś po latach zaczynam za tym wszystkim tęsknić, przewartościowywać i uświadamiam sobie, że to była moja kultura ludowa. Stąd powroty do miejsc mi dobrze znanych z dzieciństwa, do dawnych relacji przyjacielskich, do pewnych zachowań, o których już zapomniałem, a nawet do języka czy słownictwa, które właściwe było temu miejscu. Kultura ludowa to dla mnie także ulica i dzielnica, w której mieszkam od 30 lat w Krakowie. To swego rodzaju nabywana identyfikacja się z miejscem i ludźmi, których tu spotykam. To mniej lub bardziej dobre sąsiedztwo. Relacje z ludźmi, które mają inny już poziom. To często odczuwanie swojskości swojego miejsca do życia poprzez spotkanie tych samych ludzkich twarzy, osvajanie świata i budowa związków z ludźmi od zwykłego „dzień dobry”. Ta identyfikacja to ulubiony mój pub i jego stali bywalcy.

Reasumując, twierdziłbym, że kultura ludowa istnieje w wielu miejscach. Zawsze też powiązana będzie z miejscem, które daje poczucie swojskości i swego rodzaju bezpieczeństwa jej uczestników. To relacje między ludźmi, którzy identyfikują się z nim, a przede wszystkim gotowi są jednakowo o nim myśleć i podzielać pewne wspólne wartości.

Anna Cyankiewicz

*(Krakowski Oddział Polskiego Towarzystwa
Ludoznawczego, jurorka w konkursach sztuki
ludowej)*

Kultura ludowa to obecnie pytanie: jaka?, czyja?, kto ją tworzy? Osoby po różnych studiach, kursach czy po dalekich i bliskich podróżach przynoszą ciekawe i fascynujące ich elementy do swoich społeczności, urozmaicając to, co zawsze było. Czy dotychczasowi twórcy i strażnicy chętnie zgadzają się na wprowadzanie zmian? Dlatego zostawiłabym wyraz „kultura”. Jakim przymiotnikiem nazwę uzupełnić??? Może tak zostawić? Może zmienić na... ???





DYSKUSJA Z ANIMATORAMI MUZYKI RÓŻNIE ZWANEJ

O kulturze ludowej: jest czy jej nie ma?

Ryszard Michalski: Wielu głosi, że *kultura ludowa*² właściwie już nie istnieje. Jednocześnie wydaje się, że panuje powszechna zgoda co do konieczności *konserwowania, zbierania, zachowywania* jej nielicznych pozostałości. Słowem: *myślenie sentymentalno-konserwacyjne* istnieje i ma się dobrze. Wyzwania pojawiają się jednak, kiedy myśli się o *muzyce kajockich skrzypków*³ czy o *kurpiowskich pieśniach leśnych*⁴ jako o *aktualnym i społecznie nośnym rodzaju ekspresji kulturowej i artystycznej*. Jak byście nazwali i opisali sferę, w której pracujecie. Używacie w ogóle terminu *kultura ludowa* czy nie?

Remigiusz Hanaj: Ja myślę, że *kultura ludowa* uważała się za *kulturę wspólnoty*, taką, w której *wieź rodzinna* odgrywała rolę, a rodzina była trzypokoleniowa co najmniej... to już teraz nie jest *wzorcem*, a my się z tym mierzymy, co nie jest takie proste.

² Kursywą wyróżnione zostały pojęcia używane przez uczestników dyskusji w związku z kulturą ludową oraz kolokwializmy, używane np. z intencją ironiczną – przyp. red.

³ Mikroregion *Kajoków* w okolicach Radomia (obecnie południowe Mazowsze), to kilkanaście niewielkich wsi na północ od Przysuchy, miejsca urodzenia Oskara Kolberga, polskiego etnografa, badacza kultury i obrzędowości ludowej w XIX wieku. Nazwa *Kajocy* pochodzi od gwarowego powiedzonka „*kaj*” (*kaj byłeś* – gdzie byłeś, *kaj jedziesz* – dokąd jedziesz).

⁴ *Pieśni leśne*, nie są śpiewane poza Kurpiami, opierają się na skali pentatonicznej. Śpiewa się je specjalną techniką, pełnym głosem, urywając ostatnią sylabę w ostatnim wersie, by przysłuchiwać się, jak śpiewakom odpowiada echo odbite od ściany lasu.

dr Ewa Grochowska: A ja chcę zacząć od *mitu kultury ludowej*. Owo *dawniej*, do którego ten *mit* się odnosi, też miało swój odrębny *mit*. Te *mity* się na siebie nakładają. Gdyby przeanalizować, do jakiego stopnia zmitologizowane jest mówienie o wsi, o jej kulturze, o zagadnieniach społecznych, wychodzi, że tego jest bardzo dużo. Stąd nieporozumienia terminologiczne. No i często mam takie wrażenie, że kiedy mówimy o *kulturze dawnej*, to przeciwstawiamy jej *dzisiejszą kulturę ludową na wsi* jedynie w sposób *eliminacyjny*, czyli *wyliczamy tylko to, co już zniknęło, umarło, czego nie ma*. Myślę, że to jest często popełniany *błąd metodologiczny*.

prof. dr hab. Andrzej Bieńkowski: Wieś przyjmowała z wielkimi oporami kulturę szlachecką czy dworską, czy kościelną, czy miejską, bo wystarczało jej to, co miała sama. Cała *zamknięta struktura wiejskiego obrzędu* była tak skonstruowana, że nie przeciskały się tam obce wpływy. Jeżeli ktoś z zewnątrz próbował odegrać coś przy okazji ważnych obrzędów, to nie dawał rady, bo np. nie mógł się porozumieć ze *śpiewaczkami* czy *muzykami*. To było starcie różnych wariantów kultury. I drugi ważny wyróżnik: ta *tradycyjna kultura* była skierowana w swojej istocie *do wewnątrz wsi*. Ona organizowała *obrzędy, poczucie estetyczne, wszelkie święta i tożsamość*; w ogóle odrębność całej wsi. A teraz *kultura tradycyjna* służy już czemuś innemu – *pokazaniu się na zewnątrz*. Raczej jest formą *promocji* wsi, gminy *wobec świata*. Ten proces pojawił się nie tylko u nas. Jest w Niemczech, Holandii, we Włoszech – w ogóle w Europie – gdzie ludzie kultywują tradycję po to, aby się z nią pokazać na zewnątrz i czerpać z tego satysfakcję. Przykład z Janowa Lubelskiego: tam wspaniale śpiewają, ale głównie podczas zewnętrznych prezentacji, to już ma mały wpływ na kulturę wewnętrzną. Z tym się wiąże również sprawa pieniędzy: jeżeli ta kultura była skierowana do wewnątrz, to można było brać środki finansowe i rzeczowe z wewnątrz społeczności. Natomiast *skierowana na zewnątrz* już sama się nie sfinansuje. Na ogół tu już wkracza państwo, jakieś granty państwowe, z różnych źródeł: czy ministerstwo, czy wojewoda, czy starosta, czy sołtys. Kultura wiejska może istnieć tylko, jeśli jest wspomagana przez państwo.

Adam Strug: *Kultura ludowa* to fenomen przekazywany w *tradycji*, a *muzyczna kultura ludowa*, bo o tej będę mówił, to fenomen przekazywany w *tradycji ustnej*, który współtworzą ci, którzy posiadli *kanon*.



Żywa o tyle, o ile powstają nowe utwory posługujące się tym *muzycznym językiem*...

Michalski: A czy jest coś, co odróżnia tę sferę od innych *obszarów kultury*?

Strug: Właśnie to, że posługujemy się tym, a nie innym *językiem*, czyli, mówiąc krótko, że...

Jan Bernad: Chodzi o to, że jest to *bezpośredni przekaz*?

Michalski: Margaret Mead pisała, że cechą *kultury*, w której żyjemy, jest to, iż *tradycja* nie ma oczywistych i naturalnych dróg przekazu⁵. Być może tym, o czym tu rozmawiamy, są *strategie* mówiące, jak i po co pracować nad *zachowaniem ciągłości* i związku z *tym, co przeszłe*...

Janusz Prusinowski: My też zastanawiamy się nad pojęciami w kontekście tego, co jest do przekazania: czy to są *formy*, czy to są *abstrakty*, do tego nie doszliśmy jeszcze...

Bernad: W Polsce istnieje *kultura narodowa* i *kultura ludowa*. *Ludowa* NIE jest *kulturą narodową*. *Kulturą narodową* jest tylko to, co zostało opracowane. Mamy *muzykę narodową* Chopina, Szymanowskiego, Karłowicza i Lutosławskiego, którzy korzystali z *muzyki ludowej*. To, co oni stworzyli, wchodzi do *kanonu muzyki narodowej*, a obok mamy *muzykę ludową*, czyli *muzyka ludowa* nie jest *muzyką narodową* w Polsce. Ktoś to utożsamiał sto lat temu i są tego konsekwencje, dlatego tutaj siedzimy.

Prusinowski: Myślę, że to raczej konsekwencja istnienia różnych *warstw kultury*, funkcjonujących też różnie. Przy okazji tzw. *tańców narodowych* warto sprawdzić, dlaczego ważne jest, żeby w *tańcu narodowym* tańczyć mazurka lub oberka w określony sposób, a nie ma znaczenia, jak tańczy się go w Przysusze czy w innym Lublinie? Odpowiedź jest taka, że to są *kanony*, które przekazywane są własnymi kanałami, np. szkoły, prawda? Wszędzie na świecie sytuacja *muzyki ludowej* i *mu-*

⁵ Margaret Mead, *Kultura i tożsamość. Studium dystansu międzypokoleniowego*, Warszawa: WN PWN, 2000.

zyki klasycznej jest inna. Jestem po spotkaniu z Turczynkami, które mówią: tu mamy *klasykę otomańską*, tu taki *styl*, a tu jest *muzyka ludowa* z tej a tej wsi, więc ja bym się nie dziwił, że tu *narodowe*, a tu *ludowe*, bo dla mieszkańca Lublina muzyka z Wielkopolski też jest abstrakcyjna w pewnym sensie i nie wchodzi do tego samego *kanonu*, funkcjonuje inaczej, w innych kontekstach i sytuacjach.

Strug: *Kultura ludowa* nie jest utożsamiana z *kulturą w ogóle*. Jest jakby zepchnięta. Za *kulturę narodową* uznajemy to, co jest w *akademickim kanonie* – przynajmniej, jeśli chodzi o świat muzyki, tak to wygląda – stąd nieobecność *muzyki ludowej*. Jakie są tego przyczyny i skąd się bierze ten podział? Moim zdaniem merytorycznie nie da się tego w żaden sposób uzasadnić. Rzecz druga, czy aby nie pokutuje tu pogląd, że to jednak *szlachta jest wzorcotwórcza*, i że jednak *gmin*, po prostu, *jest wykluczony*.

Prusinowski: Słuchaj... masz w szkole lekcje, nauczyciel przygotował program, uczył cię tego, co wiedział, a jego uczeń będzie uczył tego samego, więc mamy pewną *tradycję akademicką*. Dla mnie *kultura ludowa* to jest *kultura i słowo autentyczne*, nie jest to *kreowana kultura*, coś, co ktoś sobie wymyślił i teraz będzie produkował... to była *kultura, która musiała się sprawdzić w życiu*, bo źle przeprowadzone wesele nie działało, albo nie można było *na pogrzebie* zaśpiewać czegoś... dusza nie zaznała spokoju, przeszkadzała żywym. Wszystko miało znaczenie. Nasze *gesty, dźwiękowe*, jak i wszelkie *inne cielesne*, mają znaczenie dla społeczności, zostają, stają się historią. Na Roztoczu, gdzie mieszkaliśmy przez dłuższy czas, można było od jednej sąsiadki usłyszeć opowieść o każdej rodzinie z sąsiedztwa cztery pokolenia wstecz, bo ten to tamtemu zrobił, dzieckiem siódmym był i dlatego teraz jego wnuk robi to i to...

Bernad: To się nazywa *pamięć zbiorowa*...

Prusinowski: Tak, to się nazywa *pamięć zbiorowa* i ona jest elementem tej *kultury*, bardzo ważnym, bo *pamięć* też *kreuje znaczenie*. Dlatego są takie miejsca w człowieku, które się nie zmieniły, nawet jak on wyjechał do miasta, nauczył się języka obcego i zrobił doktorat. W tym *co niezmiennie* można spotkać *znaczenie*. Jest ono niesione przez *formę kultury* nazywanej *ludową* albo *tradycyjną*, albo jakkolwiek. Dla mnie jest ważne, że znajduję tam elementy, które odpowiadają na moje *egzysten-*



cialne pytania, które chcę nieść dalej, bo te pytania są *moje* i zarazem *uniwersalne*. W wypadku *pieśni religijnych* dużo jest dziś *śpiewaków niewierzących* i efekt ich śpiewania jest inny niż *śpiewaków wierzących*. Tak samo inny jest efekt pieśni, kiedy się wierzy w *symbol*, który się opisuje, a inny, kiedy się go nie rozumie. Można utrzymywać *formę* i nawet dbać o nią, ale będzie ona pusta, będzie *wydmuszką*. Z drugiej strony, zdaje mi się, że są takie elementy *form tradycyjnych*, które działają same przez się, np. *taniec*. Gdyby nie działały, to by było tak, jakby się napić pół litra wódki i powiedzieć, że nie działa... ona będzie działać... Pewien *ruch* ma konkretne działanie, pewien *tembr głosu* ma konkretne działanie. My czytamy z tego z zewnątrz *emocje*, a od wewnątrz je odtwarzamy...

Michalski: Czy to działa poza kontekstem *wspólnoty lokalnej*?

Prusinowski: Tak. Myślę, że działa poza kontekstem *kultury* również. Testuję to jako muzyk w różnych miejscach, jak te *formy*, które na mnie działają, działają dalej na innych. Często jest to kompletnie nieprzygotowana próba, ponieważ zawsze jest nieprzygotowana *publiczność*, to trzeba założyć.

Michalski: W *kulturze ludowej* *publiczność* miała całkiem inny status.

Bernad: Nie było *publiczności*...

Prusinowski: No tak, ale nie było też *koncertów*, prawda? A *muzykantomu* płaciło się za *wesele* tak, że z tego nie mógł funkcjonować, utrzymać rodziny... zmieniły się konteksty, ale czy szewc robi pięć par butów tygodniowo, czy pracuje w firmie Bata, nadal pozostaje szewcem i zasada jest podobna. Myślę, że wiele praw, które w *kulturze ludowej* funkcjonowało...

Michalski: To jest zupełnie inny szewc – jak pracuje przy taśmie w fabryce, to już nie robi butów, tylko kawałki robi, całego buta nie widzi, jak nad nim pracuje...

Prusinowski: OK ... w każdym razie myślę, że ta *kultura* niekoniecznie polega na *formach*, tylko polega też na *postawach*, które z różnych rzeczy wynikają ... do czego zmierzamy w życiu, jakie są *wartości*...

Michalski: *Postawach?*... nie bardzo rozumiem...

Prusinowski: *Postawa?* Trudne pojęcie – to jest *sposób funkcjonowania, sposób pojmowania siebie, drugiej osoby*⁶.

Strug: Mówisz o *gotowości śpiewaczej*, która współczesnym jest odjęta. O *dawnym narodzie śpiewaczym*, który o północy obudzony mógł śpiewać. Dobrze rozumiem? Bo tu chodzi o *gotowość wewnętrzną* do tego typu aktów.

Prusinowski: To dotyczy różnych rzeczy... myślenia o kierunku własnego życia, celów, kształtowania tych celów... to nie jest moja działka, więc mówię, tak bardzo ogólnie. Myślę, że są takie *formy kulturowe*, które są aktualne dzisiaj i które mogą też tworzyć *nowe formy społeczności*. One się zmieniają, my się zmieniamy...

Michalski: Rozumiem, że one są do odnalezienia tylko w konkretnym obszarze, a w innych nie istnieją... czy tak?

Prusinowski: Są do odnalezienia w tym obszarze, a w innych nie istnieją, albo należą do *kultury*, do której nie mam dostępu.

Michalski: To brzmi, jakbyś mówił o *jodze*... o rodzaju praktyki wewnętrznej...

Prusinowski: Bardzo możliwe, że tak jest.

Michalski: Czyli można jeszcze w tym świecie coś odnaleźć. Coś, co jest ciągle sprawcze i może powodować odradzanie się jakości....

⁶ Dla ścisłości podajemy jedną z najczęściej używanych w Polsce definicji postaw autorstwa Stefana Nowaka: „Postawą pewnego człowieka do pewnego przedmiotu jest ogół względnie trwałych dyspozycji do oceniania tego przedmiotu i emocjonalnego nań reagowania oraz towarzyszących tym emocjonalno-oceniającym dyspozycjom względnie trwałych przekonań o naturze i własnościach tego przedmiotu i względnie trwałych dyspozycji do zachowania się wobec tego przedmiotu”; por. Stefan Nowak, *Pojęcie postawy w teoriach i teoriach stosowanych badaniach społecznych*, (w:) tenże (red.), *Teorie postaw*, Warszawa: PWN, 1973, s. 23 (przyp. red.).



Bernad: Wierzę w reinkarnację. Pojawiają się i będą się pojawiali *ludzie z miasta* niemający nic wspólnego ze wsią, których *tembr głosu, frazowanie, pamięć, wyczucie stylu* jest naturalne i to oni mogą się stać kontynuatorami *tradycji*. Podobnie jest z *muzyką instrumentalną* czy *tańcem*.

Hanaj: Dla mnie jest ważne w tej *kulturze* poszukiwanie *źródeł postaw estetycznych*. Dlaczego ta *muzyka* była taka, dlaczego ktoś tak, a nie inaczej śpiewał, w takiej *poetyce*... to jest jedna rzecz. A druga, że te pieśni, o których mówił Janek, one same w sobie, także jeśli chodzi o *stronę literacką, tekst*, mają *wartość*, mówią do mnie. Część tej *kultury* przechodzi przez wiele, wiele pokoleń, a inna część znika. I z drugiej strony, *piosenka* może być nieciekawa z dzisiejszego punktu widzenia, ale może być tak zaśpiewana, że słyhać w tym konkretnego człowieka i ten kontekst mi się wydaje istotny. Ktoś może nawet nie mieć *talentu*, natomiast może to robić bardzo *szczerze*... czy z jakichś ważnych powodów, z których wprost sączy się *piękno* i ktoś może *śpiewać brzydko, ale pięknie*. Chodzi o *częstotliwość strun życia*, które trąca.

Bernad: W *kulturze* sytuacja jest dynamiczna. Coś, co jest dziś uznawane za nieatrakcyjne, *skale, struktury rytmiczne, brzmieniowość* za kilka lat może być odkryte np. przez *jazz, muzykę eksperymentalną* i działać.

Hanaj: Coś jest nieużywane w tej chwili, ale za chwilę możemy umieć to używać albo się nauczyć, bo taka będzie potrzeba zewnętrzna lub/i z nas samych płynąca. Pewne *elementy kultury* są *wyłączone, zdezaktywowane, zakłete*, ale to nie znaczy, że nie działają, że nie mogą działać. Ten zasobnik nie może być odgórnie zamknięty.

Michalski: Czy ta *kultura* dalej się tworzy, czy mamy do czynienia z czymś martwym.

Strug: Na przykład utwór Janusza Prusinowskiego „Serce” na płycie „Serce”. Twierdzę, że jeśli nie byłoby tam tego *cholernego fletu bocznego*, to jest to najpiękniejsza *polska pieśń tradycyjna* powstała w obecnych warunkach. Uważam, że to jest *żywe, prawdziwe*, aczkolwiek w dziewiętnastowiecznej konwencji, co zresztą nie ma żadnego znaczenia. Tak *kultura* jest żywa, tworzy się... Mi też zdarza się popełnić *piosenkę ludową* i nikomu o tym nie powiedzieć, a śpiewać ją i uczyć jej.

Hanaj: Używamy danej rzeczy zupełnie gdzie indziej, w różnych kontekstach. Można nauczyć młodzież oberków z jakiejś wsi i gdzieś, za jakiś czas, to pójdzie dalej, powstanie *nowa wspólnota*, dla której te elementy będą ważne.

Prusinowski: *Á propos* twórczości: jak się przyjeżdża do jednego, drugiego muzykanta, on gra i pyta ... co, poznajesz to? No nie... wy wymyśleliście? No tak!

dr Grochowska: Chciałabym sformułować swoją propozycję bardzo prosto. Tym bardziej że *kultura ludowa* to subtelna rzecz, jeśli chodzi o możliwe definicje. Nie czuję tutaj, w *muzycznej warstwie kultury ludowej*, rozdziwisku między *teorią* i *praktyką*. Kiedy jestem w *muzycznej sytuacji*, to wiem, co jest *teorią* i co z niej wynika, a co jest *wcieleniem teorii*, czyli *praktyką*. Te sfery są integralnie połączone: to jest, po prostu, *żywa muzyka*.

Jagna Knittel: *Kultura tradycyjna*, o jakiej wspominał Andrzej, skierowana *do wewnątrz wsi, adresowana do własnej społeczności*, już nie istnieje, koniec pieśni.

Strug: Czemu ma służyć ta dysputa? Co minister kultury przychodzi, to trzeba go przekonywać, że *ta kultura jest, bo właściwie to już jej nie ma...* Kiedy my sami stwierdzimy, że jej nie ma, to się zwyczajnie w tym momencie *podkładamy...* I w ogóle nie ma żadnych dobrych wiadomości. Zdanie, że *jest już po ptakach*, jest nieuprawnione. Ja oczywiście na to *patrzę ze swojego krzesła*, poruszam się raczej po religijnej stronie pieśni, a w wypadku *pieśni nabożnej* nic się nie zmieniło, jest nadal to samo napięcie. Wiem, że to jest żywe, bo widzę to np. w łomżyńskim i działa.

Michalski: Może jest tak, że na tych wsiach, na tych festynach z przysłowiową Dodą, powstaje zupełnie *inny rodzaj kultury*, w nauce mówią: *globalnej*, czyli takiej, która pod presją *kultury globalnej* zaczyna tworzyć zindywidualizowane, miejscowe wersje. One wyglądają śmiesznie, jak kurek ludowy na nowoczesnym kościele. Można to widzieć jako rzecz *prymitywną, nie dość artystyczną, kiczowatą i nieporadną*. Ale być może sztywne trzymanie się wyobrażeń o *przeszłości i tradycji* jest czymś, co tego rodzaju procesy hamuje i sprowadza do *czwartej ligi*. Po drugie,



bez przyjęcia do wiadomości tego *dziania się kultury globalnej* wszelkie zabiegi związane z *tradycją* stają w sytuacji konfliktu i przegrywają. Być może ta dosyć koślawka *kultura globalna* to dzisiaj *kultura ludowa*. Stały rodzaj *żywiołu kulturowego* nadal funkcjonuje tylko inaczej i gdzie indziej. Jest też pytanie o przekładanie się *kultury* wprost na *jakość życia ludzi w zbiorowościach lokalnych*. To mnie akurat niezwykle interesuje, czy widzicie taką perspektywę?

Strug: A czym by się miała ta *nowa kultura ludowa* wyrażać? Mówisz o *disco polo*? Bo ja akurat jestem sceptyczny wobec *disco polo*, tak jak większość kolegów.

Michalski: Według mnie nie w *disco polo*, ale np. w sposobie malowania szyldów sklepowych, być może w – innego rodzaju niż dawne – sposobach świętowania, w tym, że jeżeli się zabierze wójta z festynu, to tam się zaczynają jakieś dziwne rzeczy dziać. Być może *hip hop* jest *współczesną kulturą ludową*...

Knittel: No właśnie, mnie już wcześniej zaniepokoiło, jak mówiłeś o tym... być może *jakiś antropolog* by się dopatrzył takich procesów *nowej lokalnej kultury*, tylko jaki to ma związek z nami, którzy kochamy *muzykę tradycyjną*?

dr Grochowska: Od pewnego czasu mam odczucie dyskomfortu uczestnicząc w kulturze w ogóle, także w muzycznej. Np. rozmawiam z profesorem filozofii i on mówi, że lubi *chamstwo*, bo to go dynamizuje. Tymczasem właśnie z powodu *zwykłego chamstwa*, niemożliwości kontaktu, inspirowanej niejasnymi koncepcjami pseudoestetycznymi czy pseudofilozoficznymi tracimy dużo czasu i energii podczas różnych działań: kulturowych, muzycznych czy międzyludzkich. Tracimy energię na spieranie się z *chamstwem*. Dla mnie *wartości kultury tradycyjnej dynamizują, inspirują, popychają do działania, pobudzają do refleksji, powodują tworzenie się i umacnianie więzi, wzbogacają komunikację na różnych poziomach*. Rzeczy dla siebie najistotniejsze w rozumieniu tej *kultury* i w praktykowaniu jej znalazłam na wsi.

O muzyce ludowej, tradycyjnej i wiejskiej

Bernad: Na początku lat 90. XX w. młodym ludziom muzyka *ludowa* kojarzyła się do tego stopnia negatywnie, że kiedy mówiło się im *muzyka ludowa*, natychmiast znikali. Dlatego zacząłem używać terminu *muzyka tradycyjna*. Na początku spotkało się to z konsternacją: co to znaczy *tradycyjna*? Jaka *tradycja*?... itd., ale uważałem, że rzecz jest tego warta, nawet za cenę niedoprecyzowania. Trzeba było wprowadzić nowe pojęcie, by to, co chcieliśmy zaproponować, *na dzień dobry* nie kojarzyło się ze skansenem, muzeum.

Strug: Szczególnie, że określenie *ludowa* jest nieprecyzyjne, bo czym innym jest *pieśń gminna*, a czym innym są *pieśni wykonywane przez gmin*; te zbiory nie pokrywają się ze sobą. W związku z tym określenie *tradycyjna* jest jak najbardziej na miejscu, szczególnie, że w każdej *cywilizacji* to zjawisko występuje, że jest *uniwersalne*...

Knittel: W kontakcie ze światem zewnętrznym piszę: *muzyka tradycyjna*, w nawiasie *ludowa*... albo jakoś tak. Żeby odbiorcę naprowadzić na to, o czym będzie mowa.

Bernad: Ale co to jest *muzyka tradycyjna*? Definicja...

dr Grochowska: Może to zabrzmieć banalnie: *muzyka tradycyjna* to *muzyka przejrzysta i uczciwa w przekazie*. To znaczy, że wiem, iż wykonawca nie *kombinuje*, w celu uzyskania np. *estetycznego szoku*. Może się to wydawać paradoksalne, bo przecież skrzypkowie i śpiewacy często popisywali się, jak świetnie śpiewają i grają. Ale jako słuchacz wiem mimo wszystko, że za tym *popisem* kryje się coś więcej. Inna sytuacja jest we *współczesnej kulturze muzycznej, popularnej* i w mniej dostępnej, np. *muzyce awangardowej* czy *elektronicznej*. Nie chodzi tylko o to, czy jestem w stanie ją zrozumieć, czy nie, ale o dojmujące odczucie, właśnie na emocjonalnym i estetycznym poziomie odbioru, że ktoś *robi mnie w balona* z niejasnych powodów.



Knittel: Istnieją co najwyżej jakieś wysepki, gdzie ten czy inny element muzyki jest żywy. Jeśli chodzi o *śpiew* – są jakieś ślady, jeszcze żyją ludzie, którym babcia śpiewała, jeszcze ktoś coś pamięta, istnieją nagrania. Na nich możemy i powinniśmy się skupiać i próbować je chronić. Ale czy faktycznie możemy coś odtworzyć, zachować i przekazać dalej?... Podstawowy problem z *tradycyjnym śpiewem* jest taki, że jest on nierozzerwalnie związany z człowiekiem, z *oryginalnym wykonawcą*. Znamy dużo *pieśni tradycyjnych* wielkiej urody, ale zdarza się, przynajmniej w obszarze, którym ja się zajmuję (Ukraina, Białoruś), że *pieśń* to trzy proste dźwięki i trudno jest te trzy dźwięki nazwać *dziełem sztuki*. Natomiast zaśpiewane przez *wiejskich śpiewaków* stają się *sztuką*, która mi imponuje. Zostają wzbogacone specyficznym *tembrem*, *lokalną stylistyką*, *kunsztem* i *talentem* wykonawcy. Ci *śpiewacy* nieuchronnie odchodzą nie zostawiając *następców*. Sama zajmuję się czymś w rodzaju *rekonstruowania tradycyjnego śpiewu*, i widzę w tym sens, daleko mi jednak do optymizmu. Słabo widzę możliwość prawdziwego *rekonstruowania* – żeby nurt praktykowany przez *ludzi z miasta* zastąpił *autentyk*, wypełnił obszar, w którym ta *sztuka* funkcjonowała.

Prusinowski: Jagna ładnie ujęła *nierozdzielność pieśni i człowieka... to nierozdzielność autentyczności i człowieka*.

Michalski: Zaczynam słyszeć w tym, co mówisz rodzaj specyficznego doświadczenia związanego ze *śpiewaniem*, *tańczeniem*, które jest immanentnie, *organicznie powiązane* z tą *kulturą*. Wykonywanie *pieśni* to nie są tylko dźwięki, ale to *żywe doświadczenie* tego *śpiewania*...

Knittel: To jest wszystko razem. Jeśli mówimy o *dźwiękach*, to *dźwięki* nie zaistnieją, póki nie wgłębimy się w cały proces. Słabo widzę *prawdziwe rekonstrukcje* nie dlatego, że ta *kultura* oderwała się od swej *funkcji* i *środowiska*, że stała się abstrakcyjna. Tylko dlatego, że do odtworzenia jej *piękna* potrzeba ogromnej, *mrówczej pracy*, również nad jej *kontekstem*.

Michalski: Co jest efektem takiej *rekonstrukcji*?

Bernad: Efektem jest sama *pieśń* wykonywana w *tradycyjnej manierze* przez człowieka z miasta. Przy okazji powiem, że ludzie na wsi dwieście,

trzysta lat temu *pieśni religijne* śpiewali otwartym, surowym, donośnym głosem. Sytuacja zmieniła się, gdy pojawili się organiści. Kiedy słyszę *pieśń tradycyjną*, to słucham *manieri, języka*, wszystkich tych elementów, które mi mówią, czy ta osoba jeszcze zna *tradycję*, czy można się od niej uczyć, czy jest reprezentantem tej *lokalnej tradycji muzycznej*...

Michalski: Istotą *dzieła* jest to, że człowiek tworzący i odbiorca doznają *przemiany*, że to właśnie jest *doświadczane*...

Bernad: Oczywiście. To jeden ze stereotypów, jakie do tej pory funkcjonowały w Polsce, że *pieśń ludowa* nie jest *dziełem sztuki*, że *dziełem sztuki* staje się wówczas, gdy zostanie opracowana i wykonana np. przez zespół „Mazowsze”...

Michalski: Moment... Powiedziałeś, że to, co się daje odnaleźć w tym najstarszym materiale, w wędrownkach wiejskich, spotkaniach z ludźmi może funkcjonować samodzielnie jako *dzieło sztuki*, a także jako *inspiracja* w innych sferach poza życiem *konkretnej ludzkiej wspólnoty*?

Bernad: Należy uznać *polską muzykę tradycyjną* za *elitarną* – nie zaś *popularną*. Tak, jak *muzyką elitarną* jest jazz i *muzyka współczesna*. Każdy może kupić płytę, ale nie każdy może ją grać, bo do tego potrzebny jest *talent, kompetencje* itd. Stąd zaprosiłem do współpracy kompozytorów muzyki współczesnej. Dziś, po 7 latach od tamtego spotkania, już nie ma problemu, że powstają utwory np. na *śpiew tradycyjny* i *muzykę elektro-niczną*.

Knittel: Tu czuję opór, coś mnie niepokoi... wyciąganie tych rzeczy i stawianie na poziomie *dzieła sztuki* w oderwaniu od ich *lokalności*. To *lokalność* jest istotna i dlatego uważam, że skuteczne *rekonstrukcje* są możliwe, ale w niewielkim stopniu...

dr Grochowska: Często w różnych opracowaniach analizuje się stan zachowania *tradycji muzycznej*: w jednej wsi mamy 21 *śpiewaczek*; 2 starsze; większa część między 60. i 70. [rokiem życia]; śpiewają raczej *nowy repertuar*, raczej nie *obrzędowy*; we wsi obok mamy 1 *śpiewaczkę* w wieku 85 lat, która śpiewa samą *archaikę* i to z *własnej pamięci*. Który z tych dwóch przypadków lepiej świadczy o *zachowaniu tradycji*? Tyl-



ko, czy w ogóle trzeba odpowiadać na to pytanie? Z punktu widzenia rozmowy o *żywej tradycji* nie ma potrzeby stawiania go w taki sposób. Odniosę się jeszcze do tego, co powiedzieli moi przedmówcy o byciu *artystą w kulturze tradycyjnej*. Ma ono też różne poziomy, nawet w sferze samego poczucia, na ile się jest *artystą* i w jaki sposób. Jan Gaca, kiedy grał w Przysałowicach na weselu i kiedy grał na festiwalu w Teksasie, był tym samym Janem Gacą. Jasne, że może tam, w Przysałowicach, było mu milej, miał poczucie, że lepiej rozumieją jego muzykę, a w Ameryce może mniej. Ale to nie zmieniało jego nastawienia, jego intencji, że on gra tak samo i to samo daje od siebie. Bo jest *artystą*, a nie tylko *rzemieślnikiem*, którego się zamawia na wesele i któremu się płaci.

Knittel: Jeszcze jest pojęcie *muzyka wiejska*, określenie, które Andrzej preferuje...

prof. Bieńkowski: Zacząłem go używać w pierwszej książce⁷ dlatego, że w obszar *muzyki wiejskiej* wchodziły rzeczy, które nie mają nic wspólnego z *kulturą tradycyjną wsi*, ale poprzez fakt, że wieś zaadaptowała tą muzykę, że wieś ją w bardzo specjalny sposób wykonuje, tak, jak nigdzie, stała się częścią *kultury muzycznej wsi*. Nie używam słowa *tradycyjna*, bo to bardzo zawęża problem.

O doświadczeniu i osobistych doświadczeniach

Michalski: Ze spotkań z Wami, które dobrze i żywo pamiętam, wziąłem poczucie, że to, co robicie jest dla Was ważne, osobiste...

Bernad: Współczesny świat jest i zróżnicowany, i dynamiczny. Jak *tradycja* ma się odnaleźć w Niemczech, w Polsce, USA czy na Dalekim Wschodzie? Trudno odpowiedzieć w kilku zdaniach. Z doświadczenia pracy nad *rekonstrukcją śpiewu* i nad naszymi metodami, ale i z ob-

⁷ Andrzej Bieńkowski, *Ostatni wiejscy muzykanci – ludzie, obyczaje, muzyka*, Warszawa: Wyd. Prószyński i S-ka, 2001.

serwacji *kultur*, w których *tradycja* nie została przerwana, wynika, że w tych *kulturach* jest bardzo dużo *uniwersalnych wartości*. Praca nad *ciałem*, nad *oddechem*, nad *przeponą*, *świadomość swojego ciała* dotyczą w człowieku – czy tego chce, czy nie – jego *tożsamości*. Pojawia się też kwestia *wspólnoty*, bycia we wspólnocie dzięki *pieśni*, *zabawie*. To są kwestie z pogranicza *sztuki* i *egzystencji*. Dwa przykłady. W 2000 r., Monika Mamińska i ja zostaliśmy zaproszeni przez Tadeusza Słobodzianka do zrobienia muzyki do jego spektaklu „Prorok Ilia” w Teatrze Nowym w Łodzi. Zarówno jemu, jak i reżyserowi – Mikołajowi Grabowskiemu zależało, by w spektaklu aktorzy śpiewali pieśni białoruskie *tradycyjną manierą śpiewu*. Uprzedziłem, że będzie to wymagało kilku miesięcy pracy, dzień w dzień *intensywnych zajęć głosowych*. Przystali na to i okazało się, że to doświadczenie fundamentalnie dotyka *warsztatu aktorskiego*, bo dzięki tej metodzie pracy nad głosem aktorzy zaczęli poszerzać możliwości wykorzystania aparatu głosowego. Drugi przykład: 6 lat temu zaproponowałem współpracę kompozytorom *muzyki współczesnej* przy stworzeniu projektu łączącego *muzykę współczesną z pieśniami tradycyjnymi*. Myślałem tak: jeśli przed tysiącami lat *śpiew* i *muzyka* człowieka powstały ze słuchania otaczającej go *przyrody*, to może spróbować spotkać *współczesnych artystów*, dla których otaczająca ich *fonosfera* jest źródłem inspiracji. W efekcie powstał projekt „Pieśni polskie”, który został pokazany na Warszawskiej Jesieni w 2006 r. (po raz pierwszy w historii festiwalu pojawiła się *muzyka tradycyjna*). Od tego czasu regularnie, co roku, powstaje kilka projektów, w których *pieśni tradycyjne* wykonywane *in crudo*⁸ są częścią *uniwersalnej kultury muzycznej*. Oprócz tego prowadzone są kwerendy w archiwach, badania terenowe. Interesują nas najstarsze *świadectwa tradycji śpiewaczych* i odnajdujemy je oczywiście w *pieśniach obrzędowych*, ale staramy się poznać całą *tradycję śpiewaczą* danej wsi, w tym *pieśni pozaobrzędowe* i *religijne*.

Knittel: Poznanie i praca w tym obszarze to długa i trudna droga, wymagająca determinacji i chęci, więc, żeby się tym zajmować, trzeba mieć konkretny powód, np. że się człowiek urodził w danym miejscu albo, że sobie je wybrał.

⁸ *In crudo* – wyrażenie łacińskie oznaczające w stanie surowym, przyp. red.

Hanaj: Dla mnie, pewnie też dla niektórych z Was, nazwać takie osobiste wejścia w te historie jest rzeczą bardzo trudną, bo to jest *rodzaj dialogu z samym sobą*, który się trudno podejmuje. Moja przygoda była od początku *próbą zmierzenia się ze śmiercią*; w mojej młodości było to traumatyczne przeżycie. Ponieważ nie mogłem znaleźć w tej *kulturze*, która była blisko, pod ręką, recept czy odpowiedzi na to, jak dalej stawiać kroki, żyć na nowo, a świat mi się skończył, wyruszyłem na poszukiwanie nowego. Nie wszedłem w *społeczeństwo*, w *kulturę*, w odpowiednim momencie i miejscu jak moi rówieśnicy. Wyrzuciło mnie *na rubieże*, wędrowałem *opłótkami* – najpierw przez *eksperymentalną, awangardową muzykę i teatr*, potem przez *muzykę tradycyjną, archaiczną*, choć niekoniecznie *wiejską*. Przecież niemało z nas staje się w życiu bezbronniymi w obliczu dramatów; po to się do tej *przeszłości* zagląda, żeby zobaczyć świat inaczej, lepiej poskładany.

Michalski: Taki *raj utracony*...

Hanaj: Tak, *raj utracony*, a raczej *utopijne poszukiwanie ładu... sakralizujące przeszłość*: jest taki element w tym wszystkim, co robimy i w ogóle u każdego człowieka, który się *przeszłością* interesuje... a może dzisiaj nawet jest to jeden z motywów mocniejszych, ponieważ nie wiem, czy każde pokolenie przeżywało taką *segmentację rzeczywistości* jak my? Mam wrażenie, że ta *segmentacja* jest *dominująca*. Kiedyś, jak się człowiek modlił, to tańczył jednocześnie. A dziś *środowisko życia* podzieliło się na takie *rzeczywistości równoległe*, w których chce się naraz być, bo taka jest potrzeba, że by *zrozumieć życie i sens życia*, to trzeba *być w różnych miejscach*, aby *zobaczyć różnice*. To są dosłownie bardzo różne miejsca: *kościół, sala koncertowa, sala baletowa czy stadion*. To, co kiedyś było jednością, jakoś tak się *porozłaziło w różne miejsca*.

Prusinowski: W pewnej dyspucie radiowej usłyszałem, że teraz są takie czasy, iż *tożsamość można sobie wybrać*. Pomyślałem sobie, że to jest zupełnie podstawowe zdanie też w naszej rozmowie. Czy można sobie wybrać? Czy ma się daną i można ją tylko zrealizować?

Michalski: Proponowałbym ominąć temat *tożsamości*, bo to jest dopiero studnia bezdenna. Istotne wydaje mi się, że mówimy o rodzajach i jakościach związków człowieka z czymś zewnętrznym wobec niego. Nie-

którzy filozofowie opisują człowieka współczesnego jako takiego, dla którego związki i powiązania, zwłaszcza z przeszłością, są przeszkodą. Ale... Pamiętam takie niesamowite, wręcz *mistyczne przeżycie*, jakie miałem w związku z Janem Gacą, skrzyptkiem spod Opoczna. On u nas był w Olsztynie, przyszedł do biura i sobie zagrał... Ja się urodziłem nad Pilićką, blisko Opoczyńskiego. I ta *muzyka Gacy* mnie tam przeniosła, w taki *obraz pejzażu, z pełną pamięcią zapachów, ze światłem, z tym wszystkim*, że miałem przez moment poczucie, że wiedziałem, ... No, ta *muzyka* była z tego *wszystkiego... MOJA*, w pełnym znaczeniu tego słowa...

Strug: Miałem takie samo doświadczenie dzięki filmom Andrzeja, które były dla mnie tak mocne, że jak pierwszy raz je zobaczyłem, to musiałem wyjść z tej stodoły, gdzie były pokazywane, bo myślałem, że się publicznie rozpłaczę.

dr Grochowska: Przygodę ze *śpiewem tradycyjnym* zaczęłam w Lublinie, u Pana Janka Bernada. To było coś, czego świadomie szukałam, nie dlatego, że pochodziłam ze wsi, że czułam się do tego predysponowana, ale dlatego, że widzę w tym *wartość*, jaką trudno mi dostrzec w innych „dziedzinach” *kultury czy twórczości ludzkiej*. To moje osobiste świadectwo. Mam szczęście, że spotkałam Jana Gacę i wielu podobnych mu wybitnych muzyków i śpiewaków, spotkałam tę *kulturę w żywej postaci*, osobiście jej doświadczając, jako widz, uczestnik, współtwórca. Spotkałam śpiewaczki i miejsca, w których czuło się, że nawet kiedy te panie nie trzymają się za ręce i nie chodzą koło snopka, ale śpiewają bardzo *archaiczną pieśń* siedząc za stołem, to jest w tym pewna *ciągłość nieutraconej energii. Ciągłość tradycji*. To znaczy, że jedynym powodem do spotkania się i pośpiewania wciąż NIE JEST tylko to, że przyjechała jakaś pani, która chce coś nagrać.

Prusinowski: Teksty dawnych pieśni rozpoczynają się wstępem, że ten to śpiewał temu, a tamten przekazał dalej... masz *historię i pamięć*...

prof. Bieńkowski: Zwracam uwagę, że im bardziej jesteśmy współcześni, tym bardziej nawiązujemy do *starej muzycznej tradycji*. To dotyczy np. *manier wykonawczych*. Pojawienie się *techniki imitacyjnej* przy okazji *pieśni renesansowych czy gotyckich*, imitowanie głosów kastratów, próba odtwarzania instrumentów, drobiazgowego, czysto hipotetyczne-

go sposobu gry. Tu jestem optymistą. Rozwój technik imitacyjnych jest ogromny. Teraz młodzi wykonawcy wykonują bez problemu rzeczy, które dawniej kilku mistrzów na świecie potrafiło grać. Jestem przekonany, że będziemy świadkami coraz doskonalszego odtwarzania zgodnego z *kanonem epoki*.

dr Grochowska: Nigdy w historii ludzkości nie odwoływano się do *tradycji* tak, jak teraz. Dopiero w XIX i XX w. zaczęto powszechnie wykonywać *utwory muzyczne* starsze niż współczesne. To samo było z *literaturą*. *Sztuka* to było to, co się robi TERAZ. Dziś wykonujemy utwory po setkach lat ZAPOMNIENIA. Jak mało kiedy, dzięki też Internetowi, mamy niezwykły wgląd w *tradycję* i specyficznie się nią posługujemy.

Prusinowski: Tylko czy to jest *kultura ludowa*?

prof. Bieńkowski: Nie, ale to dotyczy *kultury ludowej*. To nie jest i nie będzie *kultura ludowa*. Dostaliśmy piękną płytę od Jagny z muzyką białoruską, wszyscy jesteśmy przekonani, że tam tradycja jest silniejsza niż tutaj. Proszę zobaczyć, z którego rocznika są wykonawcy. Najmłodszy ma 78 lat. Jeżeli mówimy, co będzie za dziesięć lat, to ich po prostu nie będzie, ale będzie Jagna i tym podobne osoby, które będą to pamiętały. Analogiczne procesy działy się w Niemczech, Holandii, tam, gdzie kultura ludowa zanikła. Są kraje, które *(re)kultuwują wiejskie tradycje*, my akurat tego jeszcze nie robimy, ale to jest kwestia czasu. Ważne będzie wpłynięcie na świadomość tych ludzi, którzy nie boją angażować się na miejscu w *kulturę wiejską* i uzyskanie ich wsparcia.

Bernad: Opowiadał mi Jewgienij Jefremow, etnomuzykolog z Kijowa, że przyjechali na wieś do babci, śpiewała im dwa dni, nagrali ogromny materiał, a kiedy się żegnali, ona powiedziała: *całe życie na was czekałam*. Czyli *istotą tej tradycji jest przekazywanie wiedzy*. Dla niej nie było ważne, czy oni są z tej wsi, czy nie. Jest pewna *wiedza*, którą trzeba przekazać. To są echa starych *tradycji*, w których przekazywanie *wiedzy* było imperatywem, ponieważ gwarantowało *przetrwanie lokalnej kultury*.

Prusinowski: *Wspólnota* wymyka się *definicjom muzycznym*, jest kompletnie *pozamuzycznym zjawiskiem*, ale mówiąc o *muzyce*, chcąc nie chcąc, wchodzimy w takie tematy. Pomyślałem, że mógłbym taki obraz

przytoczyć, swój własny. Stoi skrzypek, gra, ludzie tańczą. Skrzypek gra mniej więcej to samo, co grał 50 lat temu czy 150 lat temu. Ludzie ruszają się mniej więcej jak 50 lat temu czy 150 lat temu. Przeżywają mniej więcej to samo doświadczenie: czy to *wspólnoty*, czy to *szczęścia*, czy to *wzruszenia*, czy innych możliwych rzeczy. Czym różni się ten skrzypek od tego sprzed 50 lat, grającego w tym samym miejscu, w taki sam sposób? A nawet w innym miejscu. Bo to też było pytanie w tej radiowej dyspacie: czy ja się czuję *muzykiem ludowym*... Zaskoczyło mnie to pytanie i odpowiedziałem, że tak, czuję się *muzykiem ludowym*.

Michalski: Jeszcze jedna rzecz mi się skojarzyła – książka „Ścieżki pieśni” Bruce’a Chatwina. Chatwin pojechał do Sudanu i z jakimś Mahmudem jeździł po pustyni. Mahmud był członkiem wymierającego plemienia pustynnych koczowników. Miał dwa wielbłądy i był najbardziej szczęśliwym, i ugruntowanym człowiekiem, jakiego w życiu Chatwin spotkał. Mahmud miał charakterystyczną fryzurę z dreadów, które nasączył tłuszczem. Nosił ją jak wielki parasol, w dzień tłuszcz mu się z tych włosów w pustynnym słońcu roztopiał, w nocy była z tego poduszka... Chatwin strasznie współczuł temu Mahmudowi, że ludzie z jego plemienia, którzy tak pięknie potrafią zamieszkiwać ziemię, odejdą. Wrócił z tą myślą do Londynu. Kiedyś tam oglądał albumy ze sztuką egipską i zobaczył stellę z triumfującym faraonem, któremu bił pokłony człowiek właśnie z taką fryzurą na głowie... Właściwie rozmawialiśmy o pewnego rodzaju *uniwersaliach*, jak człowiek te *uniwersalia* może odnaleźć, pielęgnować i kultywować... i jakimi nieodgadzionymi drogami wędrują one przez czas. Mówiliśmy też o tym, jak z tego *odziedziczonego bogactwa*, tego *nieprawdopodobnego rezerwuaru* można wybierać rzeczy cenne i jak z nimi żyć. Co się powinno robić, żeby te niezwykle doświadczenia trwały i upowszechniały się wśród ludzi? I kwestia druga: czy obserwujecie zjawiska, trendy we *współczesnej kulturze ludowej*, analogiczne do procesów, form i zjawisk *tradycyjnej kultury*? Dla mnie to jest ważne pytanie, bo pracuję na ziemi, na której wszystko zostało *rozdeptane*, *rozniesione* i *roztluczone*, na ziemiach tzw. Odzyskanych, przyłączonych, na Warmii i Mazurach. Są tu takie miejsca, gdzie przez 60 lat nie było ani jednego spotkania. Dlatego kluczowe znaczenie ma dla mnie pytanie o istnienie w *kulturze procesów i sił rewitalizujących*. Może o *kulturze* i niektórych jej zanikających *formach* warto myśleć *kategoriami ekologicznymi*?... Jak o tworzeniu *ekosystemów*, które umożliwiają trwanie

i pojawianie się *zjawisk kulturowych* nie dyrektywnie, nie z *góry* i nie *administracyjnie*...

Strug: Istnieje Grupa Trójwiejska w Gdańsku⁹. Oni np. od *ekologii* doszli do *ekologii ludzkiej*. U Syracha czytamy, iż nie jest mądrze mówić, że obecne czasy są gorsze od minionych. Są jednak dwie rzeczy, różniące *przeszłość* i *współczesność*. Pierwsza to precedens w historii: *cywilizacja* odrzucająca *religię*, na której została ufundowana. Zdarzały się wcześniej konwersje całych społeczności, ale nie było tak, że powstawała *społeczność postreligijna*. Druga to *Internet*, który rzeczywiście powoduje, że możliwe jest już w tej chwili wszystko, ale też, że każde zdanie, nawet najbardziej sensowne, waży w tej masie informacji tyle, co kompletna głupota. To są podstawowe różnice.

⁹ Por. stronę internetową Stowarzyszenia Trójwiejska: <http://trojwiejska.pl/kim-jesteśmy/>, dostęp. 09.03.2014.



prof. dr hab. Anna Zadrożyńska-Barącz

(professor emerita, Instytut Etnologii i Antropologii
Kulturowej, Uniwersytet Warszawski)

Kultura ludowa to przede wszystkim **model** (patrz np. J. S. Bystroń, *Kultura ludowa*, Warszawa 1936) przeciwstawiany modelowi kultury określanej jako wysoka. Pozwalał on opisywać i wstępnie wyjaśniać kulturowe zjawiska na polskiej (głównie) wsi (głównie). **Kultura ludowa** jako pojęcie opisujące **rzeczywistość** wskazuje tylko na oryginalność społecznej historii Europy i prawdopodobnie w rzeczywistości tak naprawdę nie istniała. Lud to byli mieszkańcy wsi, a ich sposób życia opisywany w literaturze (naukowej i pięknej) okazał się obrazem wyдуманym, najczęściej uszlachetnianym, powstałym w podstawowym zarysie w XIX w. (patrz np. L. Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX w.*, Warszawa 1986) jako idea pewnych koncepcji narodowych. Był to zbiór rozmaitych autentycznych treści, archaizmów i zapożyczeń pozwalający nie tylko na dość oryginalne twórcze działania wieśniaków, lecz przede wszystkim na przeżycie. Nie znaczy to, że sądzę, iż nie istniały istotne różnice między bytowaniem rozmaitych stanów i warstw społecznych, wszędzie, także w Polsce. Przeciwnie, to właśnie rzucające się w oczy różnice stawały się podstawą do charakteryzowania ich kultury. Jednak pomijanie kontekstów zachowań i kulturowych zjawisk, pomijanie wspólnych i wzajemnie się warunkujących składników pomiędzy grupami różnymi społecznie i sąsiadującymi geograficznie pozwoliło na uznanie za realność społeczną odmienności kultur. Powstały np. opisy kultur ludowych przypisane poszczególnym regionom (patrz np. *Dzieła* Oskara Kolberga), wypełnione dość chaotycznie rozmaitymi faktami,



głównie z dziedziny wierzeń, obrzędów, pieśni i folkloru słownego. Dziś są one zbiorami bardzo ciekawych materiałów, lecz zupełnie pozbawionych kontekstów je wyjaśniających. Przez ponad wiek materiały te sugerowały, niekiedy w bardzo szlachetnym celu, istnienie odrębności ludowej kultury.

Lud to kolejne pojęcie, które – zwłaszcza współcześnie – nie ma właściwie żadnej racji bytu. Powojenne migracje ze wsi do zburzonych miast, społeczna polityka władzy „ludowej”, aspiracje ludności, dzisiejsze możliwości kontaktów i dostęp do informacji ogólnoswiatowych całkowicie podważyły sensowność tego terminu, nawet jeżeli by ją miał kiedykolwiek wcześniej. Nie znaczy to, że ludzie mieszkający na polskich wsiach (nie tylko rolnicy, dziś wieśniakami można określić także tych, którzy z miast przenoszą się na wieś) nie mają swoich zwyczajów, wierzeń, tradycji. Nie znaczy to też, że ci, którzy po wojnie przywędrowali do miast, nie zachowali dawnych obyczajów przekazywanych kolejnych pokoleniom. Jednak to – tradycja, obyczaje – charakteryzuje nie tylko „lud”, wszyscy ludzie są jakoś w nie uwikłani, a przechowywania konkretnego zbioru treści dziś już na pewno nie można przypisać do jednej społecznej grupy. Dlatego wolę mówić o kulturze w jej najszerszym rozumieniu, włączającym wszelkie działania twórcze, odtwórcze, zapożyczenia i oryginalności, bo to zmusza do badania i refleksji nad całościowym obrazem życia współczesnych ludzi. Wąskie rozumienie kultury z konieczności wiąże kulturę z jakąś grupą społeczną, a nie z ludźmi, prowadzi często do kategoryzacji lub waloryzacji. Dziś to prawie naukowe przestępstwo. Sądzę też, że ten proces życia kultury da się uchwytać od najdawniejszych wieków.

Nie bardzo także wiadomo, co z tego zbioru rodzinnych, sąsiedzkich czy wioskowych tradycji należy do „**dziedzictwa narodowego**”, bo przecież większość symboli wywiedzionych z tzw. kultury ludowej (patrz np. A. Radzimirska, *Strój krakowski jako strój narodowy – przyczynek do badań nad mitologią narodową*, 1984, praca magisterska w Instytucie Etnologii, sygn. M 279), a uznanych za narodowe zostało wykreowanych poza warstwą chłopską. Dziś społeczeństwa europejskie nie są podzielone na lud i nielud. Kultura popularna (wcale nie tylko europejska) zawłaszczyła nie tylko obszary zwane dawniej plebejskimi czy ludowymi, ale także kulturę „wyższą”. Dzisiejsza aktywność, np. zespołów folklorystycznych czy folkowych, działalność zespołów wiejskich czy regionalnych to swoiste *symulakra* konstruowane dla turystów, po-

dobnie jak rekonstrukcje bitew, powstańczych zrywów czy religijnych obyczajów. Niewiele wspólnego mają one z prawdą „kultury ludowej”, są symulacjami, zabawami współczesnych ludzi i jako takie powinny być opisywane i katalogowane.

prof. dr hab. Bronisława Kopczyńska-Jaworska

*(professor emerita, Instytut Etnologii i Antropologii
Kulturowej, Uniwersytet Łódzki)*

Gdy próbujemy odpowiedzieć na pytanie o to, czym była kultura ludowa, stwierdzamy, iż przyjęło się uważać, że jest to kultura warstw izolowanych społecznie w społeczeństwie zróżnicowanym społecznie i kulturowo. Warunki te spełniała warstwa chłopska w Europie, która w związku z realizowanym sposobem życia: uprawą roli, sposobem zamieszkania w małych, izolowanych osadach, w swoim gronie budowała pewien system wartości, zachowań, obyczajów, które miały tendencję do długiego trwania. Wobec generalnie zachodzących zmian nie istnieją warunki dla takich modelowych przykładów kultury ludowej. Spotyka się je tylko wyjątkowo. Na skutek przemian gospodarczych i ustrojowych oraz w wyniku przemieszczeń ludności nastąpiły procesy rozmaitych przemian kulturowych, w tym urbanizacji na wsi, polegającej na przejściu wzorów społeczności skupionych w ośrodkach miejskich i upodabnianie się kultury ludowej do kultury innych warstw społecznych (z drugiej strony w ubiegłym wieku, na skutek migracji do miast, zaistniało analogiczne zjawisko ruralizacji kultury miejskiej).

W Polsce ukształtował się termin „kultura ludowa” (w Niemczech *folkskunde*, w Anglii *folklore*), określający *de facto* kulturę wsi. W przeciwstawieniu do kultury miejskiej oraz kultury innych warstw społecznych czy zawodowych. Czy wraz ze zmianami gospodarczymi, ustrojowymi, historycznymi możemy mówić o istnieniu kultury chłopskiej? Sądzę, że trafnie odpowiedział na to pytanie Bystroń, wprowadzając pojęcie nie tyle kultury ludowej, ile treści kulturowych o charakterze ludowym. Pewne treści tej kultury trwają zarówno w środowiskach wiejskich, jak i przeniesione z kulturą wsi do innych środowisk. Chodzi o treści, które kształtowały się w izolacji, w opisywanych wyżej warunkach: w swoistym podziale pracy, w kontakcie z przyrodą, w silnej zależności od praw nią rządzących, niskim poziomie oświaty itp.



Pozostaje jednak nadal pytanie, czy możemy dzisiaj mówić o kulturze ludowej? Dzisiaj jest to pewien zasób treści kulturowych, zróżnicowanych regionalnie i o różnym stopniu żywotności. Powstaje pytanie, czy w żywym organizmie kulturowym polskiej wsi możemy mówić o przetrwaniu pewnych reliktyw. Wydaje mi się, iż zależy to od stopnia zmian. W przypadku zapomnianej przez Boga i ludzi osady mogły się zachować resztki ludowego budownictwa, dawnego systemu wartości, ale jest to już zupełnie reliktywna sytuacja. Pozostaje jednak nadal zespół postaw i działań, związanych z rolnictwem i hodowlą jako takimi. (...) Powiedziałabym, że pytanie o to, czy kultura ludowa jest kulturą żywą, nie trafia w sedno sprawy. Wydaje się, że istotą każdej kultury jest to, iż zarówno częściowo trwa, jak i ulega zmianom. Jeżeli pewien zasób treści kulturowych przetrwał w czasie i my określamy go jako kulturę ludową – są to na ogół pewne wybrane treści tej kultury. To, co potocznie określamy mianem „kultury ludowej”, to przede wszystkim treści mentalne, artystyczne, rzadziej zachowane resztki dawnej kultury materialnej.

Kanon kulturowy ulega silnym przekształceniom. Jest to w ogóle cecha kultury, tylko czy nadal jest to kultura ludowa? Są to raczej tradycje archaizowane. To treści kultury ludowej znacznie przetworzone. A przy tym jest jeszcze, powstałe żywołowo, zróżnicowanie regionalne. Zachowanie odrębności regionalnej Kurpiów, Podhala czy Bambrów poznańskich, jej trwanie, często łączy się ze świadomym działaniem propagatorów danej kultury regionalnej. Bo tak na przykład Kurpie w dużym stopniu „stworzyli” Chętnik z Glogerem. Zaczęto pisać o tym regionie, gdy jego kultura była żywa i barwna, wprowadzili opis regionu do literatury i przekonali jego ludność, że ich kultura jest warta zachowania, a sama ta ludność stanowi odrębną grupę. Jeszcze do połowy XX w. ludność ta zachowała swoje właściwości.

Dużą rolę w regionalizacji odegrały również małe centra handlowo-kulturowe; np. wokół Sieradza, będącego rynkiem zbytu, powstała pewna odrębna, regionalna kultura sieradzka. Podobnie wokół Piotrkowa czy Opoczna. To w dziedzinie stroju. Ale zasięgi wierzeń i obyczajów były znacznie większe, czasem obejmowały całe części kraju. Jak podkreślają niektóre autorytety naukowe, w Polsce zróżnicowanie regionalne pokrywa się z podziałem na duże regiony państwa, jak Małopolska, Mazowsze, Wielkopolska czy Pomorze, jak również ze strefą wpływów chrześcijaństwa wschodniego i zachodniego.

Jak wspomniałam, pytanie drugie (o to, czy kultura ludowa jest „żywą kulturą” – przyp. red.) jest źle postawione. Treści kultury tradycyjnej, które chce się pielęgnować, również ulegają erozji. Pytanie, jak to nazwać. Bystron mówił o treściach kulturowych ludu, które trwają. Czy jest to zasób, który należy pielęgnować, utrzymywać, przekazać następnym pokoleniom? Te treści nie są nigdy całkiem martwe, być może należy je zrekonstruować, gdyż pomagają one w budowaniu uważanych za tak istotne: poczucia tożsamości i poczucia przynależności obywatelskiej, związanej z określonym terytorium, miejscowością. Mogą stanowić i stanowią pewną atrakcję naszego życia. Wzbogacają obraz danego regionu. W moim osobistym przekonaniu nie należy z tym walczyć. W polityce społecznej pojawia się co prawda opinia, że jest to tandetny sposób zwracania uwagi na regionalną, a zarazem własną kulturę narodową. Ma się pretensje o pokazywanie zespołu ludowego, tańczącego pod siedzibą Unii Europejskiej, czy też innych zespołów folklorystycznych przy każdej możliwej okazji. Powszechnie przyswojono taki sposób demonstrowania regionalności. Uważam, że ten repertuar można by treściowo wzbogacić, nie sprowadzać go wyłącznie do stroju, pieśni i muzyki ludowej. Ostatnio jest na przykład moda na potrawy regionalne, chociaż i tutaj dochodzi do śmiesznych przypadków, np. gdy pełnym inicjatywy działaczom regionalnym z Polski Zachodniej przychodzi do głowy wyrabiać karpackie sery na podstawie opisu etnograficznego jako wizytówkę regionu. Z takim przypadkiem zetknęłam się osobiście. Regiony mogłyby się więc pochwalić czymś jeszcze. Są chociażby pewne historyczne tradycje, które mogłyby się stać wizytówką regionu.

Stanisław Zieliński

(historyk, regionalista, wieloletni współpracownik Muzeum Wsi Radomskiej, wieloletni redaktor pisma „Wieś Radomska”, fragment wywiadu na temat regionalizmu przeprowadzonego przez Witolda Radomskiego)

Co to jest regionalizm? Jest to wspaniała idea związku człowieka z ziemią, jej przyrodą, kulturą i ludźmi. Można powiedzieć też, że jest to spojrzenie na państwo obywatela z pozycji jego miejsca bytowania, następnie możliwości udziału tego obywatela w życiu publicznym, aż do pojmowa-



nia państwa i rządzenia nim poprzez rozumienie problemów regionalnych. **Regionalizm – to separacja czy unifikacja?** Rozwój cywilizacyjny upowszechnia swoje wytwory. Ale równocześnie człowiek broni się przed cywilizacją zamykaniem się przed nią, separacją od jej wpływów, obroną swej tożsamości. Separacja jest szkodliwa i następstwem jej jest regres kulturowy. Zachowanie tożsamości nie oznacza odrzucenia cywilizacji. Potrzebna jest wielość i różnorodność kultur w jedności podstawowych praw ludzkich. Odrębności są naturalne, tak jak różne krainy geograficzne, które wyznaczają w dużej mierze różnorodne formy bytowania, a więc i kultury. (...) **Co należy do wartości działania lokalnego?** Jest kilka czynników. Przede wszystkim dbałość o dobro publiczne, przy równoczesnej świadomości udziału w jego tworzeniu. Po drugie: więź społeczna, lokalna, regionalna, środowiskowa, zawodowa, która nada poczynaniom szerszy charakter. Po trzecie: przywódcy społeczności lokalnych o odpowiednim dorobku, formacie i wyrazie intelektualnym. Brak tych czynników powoduje sytuacje regresyjne. Puszczę Kozienicką w równej mierze zdewastowało państwo nadmierną eksploatacją, złym planowaniem przestrzennym i brakiem systemu ochrony środowiska, co ludność puszczańska masową defraudacją drewna (ostatnio nawet w rezerwach). **Jak trafić do szerokiej społeczności lokalnej i regionalnej?** Przykładem! Mamy dużo wartościowych i kompetentnych ludzi. Może mało wyrobionych (nie mieli możliwości rozwoju). Ci pociągną innych uświadomionych i czujących potrzebę działania. (...) **Są to cele uniwersalne?** Oczywiście. Ich stopniowe osiągnięcie doprowadzi region, miasto, gminę do poziomu, na jaki sobie zasłuży. Zapaska, przyspiewka, ornamencik – przyozdobią to, nadadzą polor, smak, urok, spokój wewnętrzny i doznanie estetyczne. I wtedy okażą się one bardziej potrzebne, będą w blasku, nie w siermieżnej szarzyźnie.

dr Ewa Klekot

*(Zakład Antropologii Kulturowej, Instytut Etnologii
i Antropologii Kulturowej, Uniwersytet Warszawski)*

Moim zdaniem bez przeprowadzenia krytycznej analizy pojęć „lud” i „ludowy” nie należy tych określeń używać w dyskursie naukowym, niezależnie od rzeczownika, z którym forma przymiotnikowa się łączy; podobnie zresztą, jak pojęcia „dziedzictwo”. Powód jest prosty: są to po-

jęcia polityczne, nie zaś analityczne czy opisowe. Pojęcie „lud” w kontekście polskich nauk społecznych – jeśli zaliczymy do nich ludoznawstwo/etnografię – wymaga szczególnej uwagi ze względu na jego wielopoziomowe uwikłania w nowoczesne ideologie polityczne: podobnie, jak w wypadku niemieckiego *Volk* i *Volkskunde* jest to uwikłanie w ideologię narodową i wynalezioną tradycję nowoczesnego narodu polskiego, dodatkowo podrasowane narodową wersją realnego socjalizmu i retoryką sojuszu robotniczo-chłopskiego.

W polskiej etnologii pojawiły się głosy analizujące krytycznie „lud ludoznawców” (Zbigniew Libera, Stanisław Węglarz) oraz mechanizmy konstruowania przedmiotu badań ludoznawczych w XIX w. w obrębie dyskursu szlachecko-inteligenckiego. „Lud ludoznawców” jest Obcym tego dyskursu na podobnych zasadach, jak w dyskursie XIX-wiecznej antropologii Obcym jest kolonialny podporządkowany. Jednak pojęcie „ludu” i „ludowości” wymaga jeszcze wielu badań krytycznych – przede wszystkim, jeśli chodzi o jego absolutnie kluczową, instrumentalną rolę w konstrukcji polskiej ideologii narodowej w XIX w., kiedy priorytetem było zneutralizowanie fundamentalnego konfliktu społecznego między szlachtą i chłopami. Przemiana „gminu”, „chłopów”, „pospólstwa” w „polski lud” miała dokonać „cudu”, który wieszczył Zygmunt Krasiński w *Psalmie miłości*. „LUD” trzeba też zatem poddać refleksji jako UTOPIĘ szlachecko-inteligenckiej ideologii narodowej i krytycznie prześledzić wpływ ideologicznych determinant tego terminu w dyskursie ludoznawstwa i innych dyscyplin.

Tymczasem dyskurs ten jest uparcie i bezkrytycznie podtrzymywany przez instytucje takie, jak Muzeum Historii Polski, które kilka miesięcy temu zorganizowało na Zamku Królewskim wystawę „Pod wspólnym niebem”, rzekomo o różnorodności i wielokulturowości Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Jednak – choć mamy do czynienia z państwem stanowym – różnorodność i wielokulturowość są całkowicie pozbawione wymiaru społecznego. Mamy różne religie i różne etnosy. Całkiem nie mamy podziału na Panów i Chamów. Rzeczpospolita składała się z Polaków oraz Żydów, Ukraińców, Litwinów itd. (wymienianych w tekście komentarza), a także użytkowników kilku zestawów utensyliów kultu religijnego (pokazanych w gablotach) – przy czym nie do końca wiadomo było, jak te dwie klasyfikacje się do siebie mają... Pomijając anachronizm kategorii etnicznych w stosunku do XV–XVIII w., nie było na wystawie ani słowa o sarmatyzmie jako identyfikacji społecznej posługującej



się etnicznym rodowodem dla legitymizacji różnic społecznych, a relacja między wyznaniem a pozycją społeczną i przynależnością etniczną pozostaje dla twórców wystawy najwyraźniej tematem zapoznanym. Dowiedzieć się można było natomiast, że w szeregi polskiej szlachty ochoczo wstępowali rozmaici cudzoziemcy, od litewskich Radziwiłłów po niemieckich Denhofów, o różnych Szkotach i Holendrach nie wspominając. Indygenat został potraktowany jako wybór (kolejny anachronizm – tożsamość jako wybór) tożsamości etniczno-kulturowej, nie zaś społecznej. Chłopów na wystawie brak. Najwyraźniej nie mieszkali „pod wspólnym niebem Rzeczypospolitej”. A poważnie mówiąc – w oczach twórców wystawy po prostu nie mieli kultury, którą można by w tej „kulturowej mozaice Rzeczypospolitej Obojga Narodów” pokazać. Ponadto w takiej wizji nie ma miejsca na konflikty, dlatego właśnie nie ma w nim chłopów. Taka wizja historii Polski oddaje LUD ludoznawcom.

Ludoznawca przychodzi historykowi z pomocą, odbierając chłopom historyczność poprzez uczynienie z nich ludu, który osadza w *etnograficznym czasie teraźniejszym*, podobnie jak antropolodzy z państw kolonialnych czynili konstruując przedmiot własnych badań (Fabian). Lud ludoznawców jest ludem bez historii. Dysponuje za to bogatą ustną tradycją – w ten sposób wpisuje się w kolejną strukturę władzy zawartą w dyskursie Nowoczesności: opozycję między historią a tradycją – ale to już nieco inny wątek.

Z politycznego i społecznego punktu widzenia wystawa MHP jest szkodliwa, bo utwierdza spetryfikowane stereotypy, które w wymiarze społecznym podtrzymują podział na panów i chamów, sprawiając, że współcześni Polacy wstydząc się chamskiego rodowodu poszukują *pedigree* w szlacheckim dworku i są wydziedziczeni społecznie, bo w charakterze własnej genezy mają do wyboru albo **zmitologizowaną wizję historii z perspektywy Pana (opisaną powyżej), albo lud ludoznawców, czyli też perspektywę Pana**. Dlaczego na wsi nikt – poza artystami ludowymi – nie lubi sztuki ludowej? Z podobnego powodu: została ona zaangażowana w konstruowanie tożsamości narodowej, czyli dyskurs miejsko-inteligencki, a do tego – jako sztuka – uwikłana w mechanizm tworzenia dystynkcji społecznej w oparciu o sąd smaku. Nie liczone się ani z gustami wsi (w końcu ludoznawca, który skończył uniwersytet, wie lepiej od nieuczonego chłopca ze wsi, co jest ludowe), ani z jej potrzebami gospodarczymi (tylko „Wici” krytykowały „Cepelię” za to, że zrezygnowała z rozwijania wiejskiej wytwórczości o „niewystarczająco

artystycznym” charakterze). Wniosek? Lud ludoznawców niewiele miał wspólnego z rzeczywistością społeczno-gospodarczo-kulturową wsi.

Dzisiaj ma z nią paradoksalnie pewnie nieco więcej wspólnego ze względu na folkloryzację ludu ludoznawców w połączeniu z kilkupokoleniową przemocą symboliczną nowoczesnego państwa narodowego. Sfolkloryzowana ludowość to język, jakim mieszkańcy wsi nauczyli się pod wpływem dominującego dyskursu Nowoczesności mówić o sobie jako o ludzie. Był on w PRL popierany instytucjonalnie, więc mieszkańcy wsi na folkloryzacji zyskiwali; obecnie jest popierany przez mechanizmy rynku turystycznego i rynku dóbr kultury. Sfolkloryzowana ludowość pozwala zapanować nad żywiołem odmienności i zróżnicowania: zarówno jako narzędzie polityki wieloetnicznych państw totalitarnych (ZSRR), jak i jako towar na półkach globalnego supermarketu kultury.

Na przełomie lat 70. i 80. w polskiej etnografii/ludoznawstwie/etnologii/antropologii kultury doszły do głosu nowe perspektywy teoretyczne, które pociągnęły za sobą głęboką refleksję nad przedmiotem dyscypliny. Doszło wówczas do zrewidowania pojęcia „**ludowości**”, którą zaczęto rozumieć **jako stan umysłu**, nie zaś przymioty konkretnej grupy społecznej zwanej „ludem” czy „ludem wiejskim”. Powstały wówczas takie terminy, jak „myślenie typu ludowego” i „kultura typu ludowego” (Robotycki, Stomma, później Tokarska-Bakir), których twórcy odwoływali się do rozumienia „ludowości” przez Bystronia (1926). „Ludowość” w tym kontekście mogła oznaczać wszystko, co nie jest nowoczesnym myśleniem racjonalno-empirycznym. Wszystko to wyraźnie wskazuje, że terminów „lud” i „ludowy” nie należy używać w dyskursie naukowym bez ich bardzo dokładnego i krytycznego zdefiniowania, a moim zdaniem najlepiej nie używać ich wcale.

dr hab., prof. UW Anna Malewska-Szałygin

*(kierownik Zakładu Antropologii Kulturowej,
Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej,
Uniwersytet Warszawski)*

Kultura ludowa – aktualność pojęcia

Od prawie 30 lat regularnie jeżdżę na badania terenowe i nigdy na wsi polskiej nie widziałam ludu. Sądzę, że pojęcie lud jest w tej chwili kategorią jedynie historyczną i narzędziem użytecznym jedynie dla historyków.



Podobnie jest, moim zdaniem, z terminem kultura ludowa. W latach 80. Ludwik Stomma próbował je uaktualnić wprowadzając sformułowanie kultura typu ludowego. Posługiwała się nim w latach 90. Joanna Tokarska-Bakir. W takiej postaci jest ono być może przydatne badaczom materialności lub nowego regionalizmu. Mnie jakoś nigdy nie było użyteczne.

Współcześnie obserwuję na wsi, i to nie tylko podhalańskiej, modę na wykorzystywanie wybranych fragmentów dziedzictwa regionalnego czy lokalnego do promocji regionu lub własnego gospodarstwa agroturystycznego. To zjawisko ma więcej wspólnego z rozwojem turystyki niż z kulturą ludową i łatwiej można o nim mówić w kategoriach MacCannella czy Urry'ego niż w języku dawnej etnografii. Arbitralnie wybrane elementy dawnej kultury ludowej mogą mieć znaczenie dla konstruowania tożsamości osób zamieszkujących dany region. W czasie badań, które obecnie prowadzę na Podhalu, widzę wyraźnie, że oprócz „marketingowego” wykorzystania okrucich kultury ludowej, góralskość jest ważnym elementem konstruowania identyfikacji indywidualnej i zbiorowej. (...) Chciałabym uzupełnić mój głos, wysłany mailem w listopadzie. Otóż, jakkolwiek termin kultura ludowa nie wydaje mi się obecnie adekwatny (o czym pisałam w mailu), to w swojej książce: *Wyobrażenia o władzy i państwie we wsiach nowotarskich 1999-2005* (Warszawa: DIG 2008) argumentuję, że wiejski dyskurs lokalny, z którego re/konstruowałam tytułowe wyobrażenia, ma charakter posttradycyjny, a nie np. postsojalistyczny. Przymiotnik posttradycyjny oczywiście odwołuje się do tradycyjnej kultury chłopskiej, czyli kultury ludowej, a mimo to uważam go za trafne, współczesne narzędzie diagnostyczne. Takiej tezy dowodziłam w artykule: *Post-socialism as a Diagnostic Tool. Common-Sense Concepts of Power and State in Southern Poland*, (w:) „*Ethnologia Europea*” 2011, nr 41:2, ss. 71–80. Pojęcia społeczności posttradycyjnej używał też Juraj Buzalka. (W latach 60. XX w. Clifford Geertz pisał o *postpeasant cultures*).

dr Izabela Czerniejewska

(*Katedra Etnologii i Antropologii Kulturowej,
Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika, Toruń*)

Kultura ludowa w moim rozumieniu odnosi się przede wszystkim do rzeczywistości dawniejszej, historycznej. Gdy mówimy o wsi, o wartościach, którymi kierował się XIX-wieczny chłop, co wytwarzał, jak funk-

cjonował, mówimy właśnie o kulturze ludowej. Dziś możemy natomiast mówić o pewnych elementach kultury ludowej, które przetrwały w nas, naszym postrzeganiu świata. Przykładowo, szacunek do chleba wśród niektórych ludzi (całowanie okruszka, który spadł na ziemię) jest wyrazem wartości, które przetrwały z dawniejszej kultury ludowej.

prof. dr hab. Zofia Sokolewicz

(professor emerita, Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej, Uniwersytet Warszawski)

Szanowna Pani Profesor nie ukrywam pewnego zdziwienia Pani inicjatywą, a nawet mego rosnącego, w miarę uzyskiwania od Kolegów wiadomości o jej szczegółach, niepokoju. Zawsze ogromnie bałam się ingerencji państwa w domenę kultury, a kultura ludowa nie miała zbyt wiele szczęścia do światłych mecenasów. Uwzględnienie więc w grupie odbiorców urzędników administracji rządowej i samorządowej oraz wezwanie do posługiwania się w miarę prostym językiem, zrozumiałym dla nich wzbudziło mój szczerzy niepokój. Poniżej postaram się więc to moje stanowisko uzasadnić.

1) Pojęcie kultury ludowej jest wieloznaczne. Jego pole semantyczne zależy zarówno od epoki, w której występuje, grupy, przez którą jest używane oraz przypisywanych mu treści. Przez ponad 150 lat etnografowie próbowali wypracować definicję kultury ludowej, która by obejmowała cechy przez nich badane. Istotne dla mnie są dwa typy tych definicji: a) określające kulturę ludową jako zbiór specyficznych treści... (Bystroń, Baudouin de Courtenay Ehrenkreutz Jędrzejewiczowa) właściwych różnym grupom społecznym i b) jako zbiór archaizmów, występujących przede wszystkim w kulturze wiejskiej (Moszyński). Te definicje były wielokrotnie modyfikowane i zawężane do np. chłopskiej kultury tradycyjnej (Dobrowolski) lub warstw nieelitarnych społeczeństwa. Wspomniani wyżej Autorzy zakładali, że kultura ludowa istnieje w rzeczywistości jako desygnat tego pojęcia.

W latach 70. XX w. doszliśmy w ośrodkach akademickich do wniosku, że pojęcie to odnosi się do idei zmitologizowanej, istotnej w procesie narodotwórczym. Określona przez tę ideę kultura nigdy nie była przez nas badana w całości, obszary przez nas badane były wyróżniane na podstawie kryteriów wywodzących się przede wszystkim z romanty-



zmu i Herderowskiej idei *Volku*. Rozstaliśmy się z tym pojęciem wprowadzając na jego miejsce m.in. pojęcie kultury typu archaicznego (Stomma, Wasilewski, Benedyktowicz) lub kultury tradycyjnej i traktując je nie jako pojęcia opisowo analityczne, ale konstrukty badawcze. W miarę upływu czasu coraz rzadziej posługiwano się pojęciem kultury typu archaicznego, pisząc, po prostu, o kulturze określonej grupy, miejsca, treściach itp. Dyskusje akademickie nie odbywały się w próżni społecznej. Na pewno musieliśmy uwzględniać politykę kulturalną PRL, która przez połączenie pojęcia kultury ludowej z narodem i socjalizmem przyczyniła się do jego reifikacji. Ważne jest też uwzględnienie nie zawsze twórczej roli „Cepelii” i to niezależnie od tego, że jej pierwsi działacze wywodzili się z zasłużonych sprzed II wojny instytucji popierania przemysłu ludowego. Na upolitycznienie tego pojęcia wpłynęło też niewątpliwie związanie kultury ludowej z partiami i organizacjami chłopskimi już w I połowie XX w., a po II wojnie światowej przede wszystkim z ZSL-em i PSL-em. To właśnie ta polityka kulturalna w dużej mierze przyczyniła się do tego, że pojęcie kultury ludowej „zeszło pod strzechy” stając się terminem typu „emic”. Nasi dawniejsi informatorzy znają – nieraz dobrze – opisową literaturę etnograficzną i w wielu miejscach pojęcie kultury ludowej stało się elementem tożsamości. Przyczynił się do tego rozwój turystyki i działania zmierzające do „promowania” danej miejscowości w Internecie itp. oraz wszelkie działania w duchu *Tatcherowskiej „culture industry”*. To ostatnie jest źródłem „wynajdywania” kultury ludowej przez wiele społeczności widzących w tym szansę na rozwój i zdobycie funduszy.

Jak wynika z mojej odpowiedzi w punkcie 1, nie ma desygnatu pojęcia „kultura ludowa”, choć wielu ludzi określa tym mianem pewne tradycyjne treści. Jest w pewnym sensie „wtórne” jego użycie w konkretnych społecznościach w Polsce i trudno byłoby zgodzić się na uznanie go za pojęcie określające pewien typ kultury charakterystyczny dla całej Polski. Wprowadzenie w polityce kulturalnej Wspólnoty Europejskiej w latach 90. XX w. pojęcia dziedzictwa kulturowego i europejskiej wartości dodanej wydaje mi się bardziej neutralne i nieobciążone ładunkiem ideologicznym niewątpliwie zawartym w pojęciu kultury ludowej (PRL, ruch ludowy, nacjonalizm itp.). Jestem za określeniami: kultura lokalna, kultura tradycyjna, dziedzictwo. Nie widzę sensu w powrocie do romantyzmu.

dr Paweł Schmidt

*(Zakład Etnologii i Folklorystyki, Instytut Etnologii
i Antropologii Kulturowej, Uniwersytet Łódzki)*

Lubię myśleć o kulturze ludowej, jak i kulturze w ogóle, w sposób ujęty przez Jana Stanisława Bystronia. Pojęcie kultury, rozumianej jako „zespół treści” występujący w określonej grupie ludzi, w określonym czasie i miejscu, oraz przez ludzi tych kreowany i przekazywany następnym pokoleniom, daje możliwość postrzegania i analizowania różnic pomiędzy treściami kulturowymi różnych grup i regionów, a także zmian zachodzących w konkretnym świecie społecznym, dla którego treści własnej kultury stanowią ramy interpretacji wszelkich zawartych w nim sensów. Z powyższym zdaniem, jak też z samym terminem „kultura ludowa”, wiązą się kwestie wymagające teoretycznego namysłu.

Kultura ludowa we wszelkich opracowaniach z dziedziny nauk społecznych przypisana jest zbiorowościom wiejskim. „Lud” oznaczać miał wsi tej rdzennych mieszkańców, będących chłopami lub po przekształceniu się społeczeństwa stanowego w społeczeństwo nowoczesne, z chłopstwa się wywodzących. Mimo obecności na wsi przedstawicieli innych stanów (później warstw czy klas społecznych) to członkowie tak rozumianego ludu mieli być kultury tej uczestnikami, twórcami i nośnikami, biorącymi udział w transmisji treści opartej na bezpośrednim przekazie, niewykorzystującym słowa pisanego. Z takiego rozumienia ludu, oraz z tak interpretowaną transmisją, utożsamianą najczęściej z przekazem tradycji, wykształciły się terminy mające zastępować „kulturę ludową” i wskazujące inne niż samo pochodzenie jej uczestników cechy – jak chociażby „kultura tradycyjna” czy „kultura tradycyjnej wsi”. Niezależnie od terminu, kultura ta zawsze rozpatrywana była jako zespół treści przynależnych rdzennym mieszkańcom wsi i przekazywanych poprzez samo w tej kulturze uczestnictwo. Bezpośredni przekaz międzypokoleniowy i przestrzenny (np. zapożyczenia z kultur sąsiednich), jak też wiele podobnych czy wręcz identycznych treści można by było odszukać w kulturze ludności miejskiej przed rewolucją przemysłową (w małych miasteczkach także długo po niej), która żyła według podobnych norm i wyznawała podobne wartości, jak też w kulturze napływających do nowych ośrodków przemysłowych robotników, przenoszących ze sobą jedyne znane im treści z rodzinnych wsi. Mimo to, dla określenia zespołu treści występującego wśród robotników wykształ-



cił się termin „kultura robotnicza”, a kulturę dawnych miast włączono w zunifikowaną kulturę europejską danej epoki – kultura średniowiecza, renesansu czy oświecenia.

Myśl strukturalna wykształciła model kultury ludowej rozumianej jako pewien typ kultury, przeciwstawiany modelowi „kultury wysokiej”, a także modelowi kultury masowej. Model kultury ludowej, z determinantami opisanymi przez Ludwika Stommę (izolacja – pozioma, pionowa i świadomościowa, rytualizm, sensualizm, moralność i ustny przekaz tradycji) [zob. Stomma 1979], zasadzał się na binarnych układach znaczeń prowadzących do wartościowania ich w najważniejszej zdaniem strukturalistów dychotomii swój-obcy. W „kulturze typu ludowego” mieściłby się także model kultury dawnych miast czy model kultury robotniczej, dzięki odróżnieniu jej od zunifikowanej kultury masowej poniższym zestawieniem znaczeń:

kultura ludowa

regionalna
spontaniczna
bezpośredni ustny przekaz
nastawiona na uczestnictwo
wspólnotowa
systemowa, wieloznacząca
wiejska
adresowana do określonego odbiorcy
mało zmienna, wolny przepływ informacji

[Robotycki 1985: 112–113].

kultura masowa

powszechna
skomercjalizowana
mechaniczne środki przekazu
zabawowa, bierna
rodząca samotność
zhomogenizowana
miejska¹⁰
nastawiona na średniego odbiorcę
szybko zmienna, duża ilość informacji

Takie pojęcie kultury ludowej ukształtowane w myśli naukowej przeniknęło do społecznie podzielanych zasobów wiedzy, w których uległo mityzacji polegającej na urzeczywistnieniu oderwanych od „ludowego” czy „tradycyjnego” kontekstu znaczeń w formie najróżniejszych rekonstrukcji „dawnego świata”¹¹. Treści kultury ludowej dostępne w ofercie

¹⁰ Jest to w zasadzie jedyna dychotomia lokująca kulturę ludową poza miastem.

¹¹ Zdaję sobie sprawę, że mityzacja ta, polegająca na „zamienianiu wartości w fakty (sensu w formę)”, dotyczyła także (i wcześniej niż stało się to w myśleniu potocznym) myślenia naukowego (zob. Robotycki, Węglarz 1983).

muzeów etnograficznych, skansenów czy izb regionalnych, a także wiejskich festynów, warsztatów rzemiosła czy straganów ze „sztuką ludową”, stały się upowszechnione, zabawowe, skomercjalizowane i adresowane do „średniego odbiorcy” – jednym słowem „umasowione”. Kolejną mityzacją była obiektyzacja kultury ludowej jako „pierwocin” polskiej kultury narodowej. Doprowadziło to do unifikacji ludowych treści, które przestały być wyznacznikami regionalnej czy lokalnej specyfiki, a stały się ogólnie dostępnym i instytucjonalnie dystrybuowanym dobrem. Uczniowie zarówno wiejskich, jak i miejskich szkół, niezależnie od regionu, w którym mieszkają, uczą się „ogólnie ludowych” (a więc polskich) krakowiaków, trojaków, polek, podobnie jak Zespół Pieśni i Tańca Mazowsze ma w swoim repertuarze stylizacje folklorystyczne z terenu całego kraju. Treści kultury ludowej oderwane od kontekstu, w którym powstały, stały się zatrzymanym w czasie, zarchiwizowanym i spisany (!) tekstem dostępnym w każdym czasie i miejscu, gotowym do rekonstrukcji na dowolnym poziomie dokładności (np. „wiejskie” oczepiny podczas miejskiego wesela lub góralska karczma na Kujawach).

Tak rozumiana kultura ludowa jest bytem odnoszącym się do przeszłości i z przeszłości wydobywanym poprzez okazjonalne rekonstrukcje dokonywane przez uczestników nowoczesnej, masowej kultury. Współczesny badacz może badać ją jako historyczną zaszłość (choć wydaje się, że tak sformułowany problem został już wyczerpany) lub badać fenomen jej rekonstrukcji w (po)nowoczesnej rzeczywistości społeczno-kulturowej. Może też, odrywając się od tradycyjnego myślenia naukowego o tradycyjnej kulturze, przeformułować założenia teoretyczne, co za tym idzie – przemianować problem badań.

Kultura to według Bystronia „zespół treści kulturalnych, ukształtowany w danej grupie społecznej w określonym czasie” (Bystron 1947: 18). Takie ujęcie kultury i przyłożenie uwagi do czasu i miejsca jej ukształtowania, pozwala zwrócić się ku myśli fenomenologicznej i namysłu nad relacją między kulturą i światem życia codziennego jej uczestników. Przyjmuję bowiem, że tradycyjny świat, dla którego ramą znaczeń była kultura określana jako ludowa, był dla mieszkańców tradycyjnej wsi światem ich życia codziennego, w którym podejmowali oni działania wobec codziennych sytuacji, wchodzili w codzienne interakcje z innymi tego świata uczestnikami, obiektami, znaczeniami. Świat życia codziennego rozumiem nie tylko jako kreację rzeczywistości dokonywaną w tych codziennych działaniach, ale także (za Alfredem Schützem)



jako dziedzinę znaczeń, do której każdy człowiek odnosi interpretacje zjawisk i działań podejmowane w subiektywnie doświadczanych światach (zob. Schütz 2008). Takie rozumienie świata i wytworzonej w nim kultury pozwala nie tylko rekonstruować tradycyjne treści w odniesieniu do dychotomii modelu strukturalnego, ale pojmować je jako podejmowane „tu i teraz” nadawanie sensu codziennie doświadczanym obiektom rzeczywistości, gdzie „tu” oznacza konkretną lokalność, a „te-raz” konkretną teraźniejszość autora tego działania.

Literatura cytowana

- Bystroń Jan S., 1947, *Kultura ludowa*, Warszawa: Trzaska, Evert i Michalski.
Robożycki Czesław, 1985, Myślenie typu ludowego w polskiej kulturze masowej (propozycje badawcze), *„Etnografia Polska”*, t. 29, z. 1, ss. 111–117.
Robożycki Czesław, Węglarz Stanisław 1983, Chłop potęgą jest i basta, *„Konteksty. Polska sztuka ludowa”*, t. 37, z. 1–2, ss. 3–8.
Schütz Alfred 2008, *O wielości światów. Szkice z socjologii fenomenologicznej*, Kraków: Zakład Wydawniczy NOMOS.
Stomma Ludwik 1979, Determinanty polskiej kultury ludowej XIX wieku, *„Konteksty. Polska sztuka ludowa”*, nr 33, ss. 131–143.

dr hab. Janusz Barański

(Zakład Teorii Muzealnictwa i Dokumentacji
Etnograficznej, Instytut Etnologii i Antropologii
Kulturowej, Uniwersytet Jagielloński)

Od kultury ludowej do folkloryzmu regionalistycznego

Początki kultury ludowej są trudne do ustalenia, niemniej istnieje zgoda co do tego, że swój rozkwit przeżywała na ziemiach polskich od połowy XIX w., na co złożyły się w głównej mierze procesy uwłaszczeniowe zwalniające mieszkańców wsi z obciążeń ekonomicznych, sprzyjając tym samym względnie nieskrępowanemu jej rozwojowi. Trwał on przynajmniej do początków XX w., a w istotnym zakresie także w okresie międzywojennym. Stan ten został po części dodatkowo utrwalony na kilkadziesiąt lat przez powojenną sytuację polityczną, gdyż polska wieś, odmiennie niż regiony wiejskie w pozostałych komunistycznych „barakach”, wyszedłszy obronną ręką z zakusów kolektywizacji, stała się równocześnie swoistą inkubatornią dawnych form. Powyższe okoliczności sprzyjały podtrzymywaniu dawniejszych wartości i praktyk

– społecznych, obyczajowych, ekonomicznych, religijnych – które sukcesywnie zanikały gdzie indziej. Dopiero upadek minionego systemu politycznego położył kres trwaniu tej symbiotycznej, wobec całości kultury narodowej, subkultury społeczno-ekonomicznej. Na ostateczny proces jej zaniknięcia składa się deruralizacja wsi, suburbanizacja terenów podmiejskich, powszechna średnia (a często wyższa) edukacja młodzieży wiejskiej, zmiana struktury zatrudnienia, przyjmowanie wzorów kultury elitarnej i popularnej itd. Konsekwencją tego jest postępująca detradycjonalizacja kultury mieszkańców wsi, utrata dawnej tożsamości, często bez równoczesnego nabycia nowej, gdy tymczasem postawa przywiązania do tradycji i jej pielęgnowania wydaje się obecnie bardziej dostrzegalna w środowiskach miejskich. Sztandarowe polskie regiony kulturowe w rodzaju Podhala czy Kurpiów są tutaj wyjątkami, a i w tych przypadkach bardziej odpowiednią formułą opisującą lokalną kulturę byłby regionalizm właśnie, nie zaś ludowość.

Wspomniane okoliczności historyczno-polityczne, sprzyjające „hibernacji” kultury ludowej, stanowiły dla kolejnych pokoleń badaczy zarazem samoistną zachętę do konstruowania i pielęgnowania obrazu kultury ludowej uchwyconej w osobliwej stopklatce „końca XIX i początku XX w.”; co najwyżej skupiania się na jej „przemianach”. Głównym odniesieniem był wspomniany czas *ab origine* przełomu wieków i towarzyszący temu swoisty mit założycielski określający z jednej strony – cechy kultury ludowej; z drugiej zaś – zakres przedmiotowy głównego zrębu badającej ją etnografii. Wykształcony wskutek tego coraz bardziej zmitologizowany obraz kultury ludowej trwa do dziś, mimo oczywistych oznak wyczerpywania się jej formuły i przekształcania w postać folkloryzmu regionalistycznego; folkloryzmu, bo skupionego na estetycznym jedynie wymiarze przebrzmiałej kultury ludowej, regionalistycznego, bo określonego przez dawniejsze podziały na regiony etnograficzne. Pochodność zjawiska podkreślają użyte tutaj metajęzykowe derywaty terminów „folklor” i „regionalizm”, choć być może należałoby wypracować pojęcie, które nie redukowałoby dyskutowanej kwestii do stanu wtórności wobec czegoś genetycznie wcześniejszego. Podmiotami i aktorami owego folkloryzmu regionalistycznego zasadniczo nie są niewykształceni mieszkańcy wsi (dawniej niepiśmienni), których kultura cechowała się niegdyś zamknięciem na wpływy zewnętrzne, oralnością, religijnością, silnym społecznym ustrukturuowaniem, tradycyjnością itd. Jego formułę realizują zwykle wykształceni działacze kulturalni



oraz grono pasjonatów, dla których lokalna kultura jest głównie refleksyjnym projektem, często motywowanym ekonomicznie, na przykład na potrzeby rynku turystycznego. W różnym stopniu w przedsięwzięciach takich uczestniczą i osoby niezaangażowane, rzadko jednak wykracza to poza sferę kulturowego instrumentalizmu. Nieodłącznie związany z tym stanem rzeczy zmitologizowany obraz historycznego już świata wyłania się z festiwali folklorystycznych, festynów, ideologii ludowców, a nawet prac niektórych badaczy. Historycznie rozumiana kultura ludowa jest już jednak jedynie zapleczem dla powyższych zjawisk oraz rozmaitych praktyk z porządku agraryzmu, ekologii, *etnodizajnu*, muzyki inspirowanej folklorem muzycznym itd. Już dekadę temu pisał o końcu kultury chłopskiej/kultury ludowej Wiesław Myśliwski: „Nie wypełnią tych strat organizowane liczne imprezy folklorystyczne ani sponsorowane zespoły poprzebierane w nienaganne ludowe stroje, ani rzekomi górale z akademickimi dyplomami, grający góralską muzykę, strugający świątki, malujący na szkłe. Ani nawet orkiestry strażackie, te jedynie możliwe filharmonie w wiejskiej sali. To wszystko jest pozorowaniem chłopskiej kultury” (2001: 36). I dalej: „A czymże była, a właściwie – mimo zmiany ustroju – jest dotąd ta kultura ludowa? Inteligenckim wyobrażeniem chłopskiej kultury. Wytworem inteligenckiej świadomości, która na własny użytek stworzyła sobie swoistą mitologię chłopa, ograniczona do łatwo przyswajalnych stereotypów i życzeniowych uproszczeń” (2001: 38).

Powyższe nie oznacza wszelako, że pojęcie ludowości, pozbawione przypisania społecznego/klasowego, straciło wszelką rację bytu. Myśliwski ma zarazem świadomość możliwości jego szerszego rozumienia zauważając, że „kulturą ludową może być i kultura miejska, i podmiejska, i przedmiejska, fabryczna, rybacka, drwalska, flisacka i jaka kto chce” (2001: 38). Pisarską spostrzegawczość można by tutaj uzupełnić o koncepcję ludowości prezentowaną przez folklorystę Alana Dundesa, który pojęcie *folk*, w języku angielskim obejmujące również przymiotnikowy jego zakres, wyczerpujący się w terminach „ludowy” czy „ludowość”, ujmuje w sposób następujący: „*Folk* nie jest synonimem chłopstwa (jak to było w XIX w.), ani też nie można ograniczyć go do jakiejś warstwy społecznej, na przykład *vulgus in populo* czy dołów społecznych. Nie są nim także niepiśmienni w społeczeństwie piśmiennych. Termin ‘*folk*’ można odnieść do *dowolnej grupy ludzi*, którzy dzielają przynajmniej jedną wspólną cechę. Nie ma znaczenia, czym jest ta łą-

cząca cecha – może to być wspólne zajęcie, język lub religia, ważne natomiast jest to, że za grupą stworzoną dla jakiejś przyczyny stoją jakieś tradycje, które grupa uważa za swoje. Teoretycznie grupa musi składać się przynajmniej z dwóch osób, lecz zwykle większość grup składa się z wielu jednostek. Członek danej grupy może nie znać wszystkich pozostałych członków, lecz zna prawdopodobnie wspólne tradycje charakterystyczne dla grupy, tradycje, które pomagają w utrzymaniu przez grupę poczucia tożsamości” (1989: 11).

Jeśli chodzi o ludowość w powyższym rozumieniu, można nim objąć zarówno naród i grupę etniczną, jak i drwali (przykład ten podaje również Myśliwski, choć współczesnych pracowników leśnych tak już się bodaj nie nazywa), kolejarzy, Żydów, czarnych czy rodzinę – twierdzi konsekwentnie Dundes (1989: 11). Zapytajmy zatem, czy w takich kategoriach nie należałoby rozważać nawet społeczności akademii z jej nieformalną hierarchią, obyczajami, etykietą, wartościami? Dotyczy to zresztą wszelkich innych możliwych tożsamości grupowych ze względu na kryteria: regionalne, społeczne, zawodowe, środowiskowe, wiekowe itd. Może dwie dekady od momentu wygłoszenia przez Dundesa jego tezy nadszedł czas na podobną refleksję i w obrębie polskich nauk etnologicznych? Może warto podjąć i problematyzować takie lub inne szerokie rozumienie ludu i ludowości, miast przypisania go jedynie jednej warstwie/klasie społecznej, która przechodzi już ponadto do historii kultury? Pewnym przybliżeniem takiej konceptualizacji jest popularne u nas pojęcie kultury typu ludowego, jednak w uprawomocniających eksplikacjach niemal nie pojawia się poza tematyką rzeczowej kultury ludowej.

Ugruntowany zakres znaczeniowy pojęcia ludowości, niejako w trybie frazeologicznym przypisany przez polszczyznę kulturze wsi, utrudnia nieco jego możliwe zastosowania wykraczające poza to społeczne/klasowe kryterium. W przełamaniu tego semantycznego ograniczenia pomocna okazać się może stara Sumnerowska koncepcja *folkways*: „Sposoby spełniania spraw potocznych w danym społeczeństwie tak, aby zaspokoić ludzkie potrzeby i pragnienia wraz z wierzeniami, pojęciami, kodami i standardami dobrego życia, które wpływają na te sposoby, będąc z nimi w genetycznym związku” (Sumner 1906: 59; za: Staszczak 1987: 133). *Pluralis* terminu wskazuje na wielość owych sposobów, rozumianych ponadto – jak widać – w kategoriach niesformalizowanej struktury. Człon słowotwórczy *folk* przywołuje również polskie terminy

„folklor” i „folkloryzm”, służące opisowi i interpretacji dwóch klas zjawisk, nadmiernie – wydaje się – rozdzielanych. Zasadność takiego rozdziału jest, wydaje się, podzielana wśród badaczy, a Wojciech Burszta argumentował swego czasu za koniecznością posługiwania się pojęciem z jeszcze wyższego poziomu metajęzyka, a mianowicie postfolkloryzmu „narodowego”, który miał opisywać adaptację niektórych, jedynie artystycznych elementów kultury ludowej, tym razem pozostających na usługach ideologii narodowej (1989). Jednak za pojęciem folkloryzmu/postfolkloryzmu kryje się nieuchronna doza redukcjonowania zjawiska do pewnego wzorcowego stanu idealnego. Eksploatowane przy tym zwykle określenia autentyczności i nieautentyczności, które służą historyczno-kulturowej kwalifikacji poszczególnych wcieleń kultury ludowej, nie przekonują i nasuwają wątpliwości co do zasadności wprowadzania swoistej hierarchii bytów kulturowych.

Ostatnia kwestia nie może znaleźć rozwiązania w tej krótkiej wypowiedzi. Wszelako powyższe pojęcia, ich zakresy znaczeniowe oraz relacje wzajemne, jak również kryjące się za nimi koncepcje, czasem nader odległe w czasie, wymagają dalszej dyskusji i mogą okazać się pomocne w stworzeniu adekwatnego ujęcia zjawisk, które obejmowało niegdyś nieużyteczne już dziś pojęcie kultury ludowej. Być może poszukiwanie takiego pojęcia jest nawet zbyteczne i należy pozostać przy wskazanej powyżej formule folkloryzmu regionalistycznego, godząc się na zawsze nieuchronną dozę redukcjonizmu metajęzykowego. Natomiast ogólne pojęcia ludu i ludowości wydają się dużo trwalsze i należy je zachować, a nie grzebać ich wraz z odchodzącą kulturą ludową, bo mogą jeszcze wykazać swą opisową i eksplanacyjną moc.

Literatura cytowana

- Burszta Wojciech, 1989, Od folkloru lokalnego do postfolkloru „narodowego”, (w:) *„Konteksty. Polska sztuka ludowa”*, nr 3, ss. 158–64.
- Dundes Alan, 1989, *Folklore Matters*, Knoxville: The University of Tennessee Press.
- Myśliwski Wiesław, 2001, Koniec wsi – przyszłość wsi, (w:) *„Matecznik”*, Tom 1.
- Staszczak Zofia, (red.), 1987, *Słownik etnologiczny*, Warszawa–Poznań: PWN.
- Sumner William G., 1906, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores and Morals*, Boston.

W licznych przekonaniach i oczekiwaniach społeczność lokalna była i jeszcze jest kojarzona z „ludowością”, i w jej obrębie jest realnością autonomiczną, przeciwstawianą kosmopolitycznemu centrum. W takich przeświadczeniach mentalna przestrzeń ludowości zawiera w sobie prawdy życiowe, wartości etyczne i autentyczność doświadczania świata, co można kontrastować ze złudą, fałszem i naskórkowością przeżycia, jakie niesie ze sobą współczesny, globalny sposób komunikowania. Panuje też przekonanie, że jeżeli nawet te wymienione pozytywne wartości skomponowane są już inaczej i uczestniczą w nowych kontekstach, to i tak są one wciąż atrakcyjne dla dialogu społecznego. Bierze się to z przeświadczenia, że w dawnej kulturze ludowej istniała trwała funkcjonalna zgodność pomiędzy rodzajem gospodarki, wyposażeniem materialnym i typem umysłowości, na który składał się mitomagiczny i religijny obraz rzeczywistości oraz typ organizacji społecznej, co tworzyło łącznie rodzaj aksjonormatywnego ładu.

Ale też ludowość wywołuje współcześnie ambiwalentne postawy nawet wśród znawców folkloru, sztuki ludowej, etnografów i antropologów, ponieważ pojęć „ludowość”, „kultura ludowa” używa się w wielu znaczeniach i na różnych poziomach interpretacji. Używając tego terminu mówi się o realności społecznej, na którą składają się zachowania, wartości i idee oraz ich materialne wymiary, łatwo dochodzi tu więc do mieszania punktów widzenia, co wynika z różnie rozumianego statusu ontologicznego tego typu kultur. Relatywizacja światopoglądów i sposoby użycia kategorii opisowych w dialogu społecznym prowadzi właśnie do paradoksów i dylematów, które są czymś nieusuwalnym ze współczesnej recepcji świata kultury.

Na poziomie opisu i interpretacji badawczych (naukowych) mówi się, że:

1) dawno odrzucono klasową definicję kultury ludowej. Nie jest ona w swojej współczesnej postaci atrybutem chłopstwa ani nawet mieszkańców wsi lub jeszcze inaczej rozumianej prowincji. Przejawia się obecnie najczęściej w postaci kultur z przymiotnikiem (np. podmiejska, korporacyjna, lokalna, regionalna lub inna). Wszak by mówić o takiej

kulturze wystarczy, że myślimy o realności symbolicznej lub społecznej, jeżeli tylko spełnia ona potrzebę emocjonalnej solidarności, jest ramą wspólnych przekonań zbiorowości, pomaga odnaleźć w różnorodności stylów życia poczucie tożsamości;

2) znana z opisów etnograficznych kultura ludowa, jak wspominałem, już od lat nie istnieje jako autonomiczna całość. W tym sensie kultura ludowa jest już tylko zrekonstruowanym modelem historycznym. W takiej postaci przydaje się regionalistom właśnie jako historyczny kontekst w interpretacjach lub poszukiwaniach oryginalności lokalnych;

3) współcześnie lepiej mówić o „kulturze regionalnej” jako o rzeczywistości innej jakościowo, powstałej z różnych elementów rozmaitych dawnych całości kulturowych (w tym ludowych), przy tym inaczej skomponowanych. Ta nowa całość jest pozatechnologiczna, są to struktury mentalne, wyrażające się często w tych samych rytuałach i obyczajach, ale brak w nich mitycznych i magicznych sensów, skutkiem czego stają się one eklektycznym zlepkiem ceremoniałów mających swoje nowe kostiumy i często zbanalizowane znaczenia. Tak powiada folklorysta obserwujący tzw. nowy folklor;

4) tak rozumiana kultura regionalna jest wariantem wielopostaciowej kultury współczesnej, która ma wymiar powszechny i stechnicyzowany, jest rozmaicie zideologizowana, zmienna i wielowartościowa. Toczy się w niej gra i wymiana wartości, powstają liczne przetworzenia i nawroty. Taka natura kultury współczesnej powoduje, że każdy jej element lub wariant łatwo może stać się jej marginalną wersją (choćby na skutek zmiany mody), ale też zdarzają się powroty do centrum życia w postaci zrekonstruowanej lub częściowej;

5) współczesne, tzw. postmodernistyczne, postawy dopuszczają wielość oglądów świata, traktując je jako równoprawne. Częstym przejawem współczesnego sposobu przeżywania świata staje się po raz kolejny poszukiwanie egzotyki, prawdy, autentyczności i głębi przeżycia, przy czym uważa się takie deklaracje za podejrzane, nienależące do przekonań głęboko uzasadnionych. Jednak czy można odmawiać nam współczesnym zdolności doświadczania metafizyczności świata, czy metafizyka ostatecznie umarła?

W kontekście powyższych zdań ludowość występuje w kilku sposobach odczytywania tekstów kultury:

- może funkcjonować jako metateksty interpretacyjne. Ludowość odnosi się wówczas do wartości i idei; jej aspektem jest folklorizm

– kojarzy się on ze sztuką ludową i amatorską, na nowo praktykowanym obyczajem ludowym, sceną, komercją, agroturystyką i im podobnym zjawiskom;

- kultura ludowa pojmowana jest jako model historycznej rzeczywistości społecznej i kulturowej będący wynikiem studiów i w wyniku tego pozostaje elementem kreacji i narracji naukowej;
- kultury alternatywne sięgają do pokładów ludowości, by propagować pewne style życia, na przykład, teatr, a formy ekspresji uważają za ideowy protest przeciw bezduszości stechnicyzowanego życia;
- pomysły i praktyki regionalizmu propagują nośne hasło tzw. małych ojczyzn. Kultura ludowa dostarcza w takich przypadkach znaków afiliacji i tożsamości, wtedy gdy traktujemy to pojęcie realistycznie, a przecież jest ona przede wszystkim, antropologiczną, literacką i socjologiczną, hipostazą, nie zaś rzeczywistością. Tak było u źródeł powstawania tego pojęcia, na przykład, u Stanisława Ossowskiego. Pisałem o tym i ja.

W takim użyciu o kulturze ludowej i jej udziale w kulturze regionalnej można powiedzieć, że tylko w części należy współcześnie do środowiska wiejskiego; środowisko (przestrzeń i społeczność) kultury regionalnej jest zróżnicowane ze względu na typ świadomości, a więc zorganizowane jest inaczej, niż opisywali to dawni badacze kultury ludowej; w narracjach jest wykreowaną, zmityzowaną wizją świata bez ciemnych stron; jako styl życia i sposób myślenia, jeśli przynależy do przestrzeni wiejskiej, to kultywuje się idealną jej wizję nie tylko wśród rolników; jako metatekst naukowy została na nowo utworzona i należy do słownika interpretacji.

Oto wnioski z tego płynące: Kultura ludowa jest rodzajem nowego mitu, a nie jest rzeczywistością. Jest zbiorową opowieścią o przeszłości formującą niektóre sfery światopoglądu. Bywa wartością i podstawą krytycznych ocen współczesnych zachowań. Przekonania o naturalnym charakterze kultury ludowej odnosi się, jak zawsze w historii, do współczesności i w niej są one wykorzystywane w sferze perswazji, polityki kulturalnej, ruchu regionalistycznego. Ale przecież nie jest to kultura ludowa w tradycyjnym sensie tego słowa. Nowa kultura ludowa, ta, z którą spotykamy się w wymienionych wyżej sposobach istnienia, miesza tradycję z wiedzą o charakterze naukowym. Historia, literatura, etnografia pojawiają się w niej na poziomie użycia i narracji potocznej.



Łatwo przecież zaglądnąć do książki, powołać eksperta, który powie, co jest ludowe i co charakteryzuje region. Przeważa w takim użyciu wymiar lokalny, miejscowy, integrujący, tożsamościowy. Kulturowym tego wyrazem są karnawały, święta, festiwale, jarmarki, lekcje regionalne, agroturystyka itd.

prof. dr hab. Wojciech Burszta

*(Kierownik Katedry Antropologii Kultury w Szkole
Wyższej Psychologii Społecznej, Warszawa)*

Odpowiem zbiorczo na postawione pytania. Jak wiadomo, pojęcie „kultura ludowa” jest pewnym konstruktem intencjonalnym, opartym na metonimicznym kojarzeniu „ludu” z reprezentowanym przez niego typem zbiorowo podzielanych przekonań i sposobów postępowania, które – z braku alternatyw – z definicji musiały być „ludowe” (lud reprezentował zatem swoją własną, bezrefleksyjną kulturę, ową „kulturę z małym alfabetem”, jak to ujmował Jurij Łotman). Tym samym nadawano tej kulturze charakter stanowy (klasowy), wiążąc ją jednoznacznie z izolowanymi poziomo, pionowo i – w konsekwencji – świadomościowo zbiorowościami wiejskimi. Inne określenia na ten typ kultury to: kultura wsi, tradycyjna kultura chłopska, tradycyjna kultura ludowa, ludowy typ kultury, kultura plebejska itp.

Problem z historycznym spojrzeniem na kulturę ludową leży w tym, że jej zakładana „ludowość” miała być czymś w istocie ponadhistorycznym, że lud „zakapsułkował” czas w powtarzalności własnego rytmu życia, że kultura ta była autarkiczna w tym podstawowym sensie jej nikłego powiązania z kulturą szerszego etnosu, narodu czy państwa. To była kultura bytu o odrębnym rytmie i światopoglądzie, nazywanym skądinąd ludowym właśnie.

Podobne postrzeganie realiów wiejskich miało także i to do siebie, że analizujący ich specjaliści nacisk kładli na tradycję, ciągłość, szczególność ludowego kształtu świata itp. Stąd wzięła się, postępująca z czasem, mitologizacja tej kultury. Mitologizacja taka na tym polega, że w obrazie pewnej całości dostrzega się tylko te elementy, które „pasują” do przyjmowanego modelu i śledzi się z uporem „trwanie niezmienności w procesie zmian”, nie zaś zmiany same. Te ostatnie zaś przemieniły kulturę ludową w swoistą kategorię i figurę myślenia, którą także z po-

wodzeniem „zaszczepiono” podmiotom kultury ludowej, które zaczęły własny status określać w kategoriach metakulturowych jako określoną wartość. Mamy tutaj do czynienia z tym, co Jerzy Kmita określał mianem „pozornej ciągłości genetycznej”.

Dzisiejsza kultura wsi i to, co zwano kulturą ludową, to dwa całkiem odrębne byty intencjonalne i kategorialne, i różnice między nimi starałem się pokazać już 20 lat temu we wspólnym tekście z Hanną Bursztą (Ludowość jako kategoria sub- i ponadkulturowa, *„Rocznik Muzealny”*, Włocławek 1991), a chcę do tego problemu powrócić w tekście przygotowywanym do publikacji w ramach niniejszego projektu). Uważam, że pytanie o „żywość” czy „żywołność” kultury ludowej nie ma sensu, jeśli najpierw nie zobaczymy, co ta ostatnia może znaczyć dla tych wszystkich, którzy reprezentują albo pesymistyczną wizję albo przeciwnie – radują się dzisiejszymi emanacjami ludowości wiejskiej.

Kuba Szpilka

(etnograf, członek Zarządu Fundacji „Zakopiańczycy w poszukiwaniu tożsamości”, Zakopane)

Postromantyczna kategoria „kultura ludowa” jest jedną z tych, które bardziej kreują, niż opisują rzeczywistość. U jej początków pod jednym mianownikiem zgromadzono zjawiska tak różne jak kultura chłopska i kultura miejskiego plebsu. Na dodatek ewidentne odmienności wewnętrznych grup składających się na lud, które umiejscowienie w konkretnym czasie i przestrzeni wydobywa, potraktowano jako nieznaczące jakościowo. Wszelkie różnice miał znosić fakt, iż w każdym przypadku miano do czynienia z kulturą nieelitarną, z kulturą warstw niższych – społecznie, politycznie, materialnie upośledzonych. Niższość wiązano przy tym z archaicznością, stąd lud miał być depozytariuszem jakości z przeszłości i możliwym źródłem ich odrodzenia. Konstytutywne cechy tego fenomenu wydobywa się jednak analizując konkretną kulturę wsi polskiej XIX w. arbitralnie zakładając, że właśnie wtedy i tam osiąga on swą klasyczną, wzorcotwórczą formę. Izolacja przestrzenna i świadomościowa, rytualizm, religijność, dominacja ustnego przekazu determinujące tamtą rzeczywistość stały się podstawą do zbudowania idealnego (tradycyjnego) wzorca kultury ludowej, do którego odniesienie pozwala na identyfikację i przypisanie do zbioru, a nawet na mierzenie,



na ile zjawiska odchylają się od wzorcotwórczej tradycji. Widać z tego, że akt identyfikacji nie był oczywisty i prosty, że wymagał wiedzy i świadomości, a stan ten wciąż się potęgował wraz z gwałtownymi zmianami, które niósł XX wiek. Dlatego o tym, kto i co przynależy do kultury ludowej, decydowali daleko bardziej politycy, ideolodzy i naukowcy niż uczestnicy przestrzeni określanej jako niższa czy nieelitarna. Znaczące jest pojęcie kultury użyte w tym złożeniu. Zawsze opisowo-wyliczające, ponieważ tylko takie pozwala na konstruowanie całości budowanej z elementów pochodzących z różnych czasów i przestrzeni. Taka fundamentalna niesystemowość, założony niski poziom spójności wewnętrznej umożliwia trwanie kategorii mimo zmian w rzeczywistości, którą miała opisywać. Takie wyobrażenie ludu i ta koncepcja kultury ma swe źródła w XIX-wiecznym pozytywistyczno-ewolucjonistycznym myśleniu, od dawna już niemożliwym do obrony. Mimo to kultura ludowa – ten Golem wytworzony przez duchową rzeczywistość osobliwego czasu – żyje i ma się dobrze. Dopiero to niemożliwe życie czyni kulturę ludową zjawiskiem prawdziwie fascynującym. Można podnieść kilka mocnych powodów vitalności naszego zjawiska.

Po pierwsze nazwa. Raz wykreowana nie tylko wskazuje na pewną rzeczywistość, ale także ją współtworzy. To stały punkt możliwej kryształizacji dla zmieniających się elementów. Kultura ludowa XIX w. i jej XXI-wieczna forma znaczą co innego, ale stale znaczą sugerując ciągłość.

Po drugie – odniesienie do stałej opozycji współtworzącej kulturę Zachodu: niskie – wysokie, elitarne – powszechne, masowe, popularne. Upostaciowienia, rozumienia, przydawane znaczenia tej 'biednej przestrzeni', w której zawsze lokowana jest kultura ludowa, zmieniają się wraz z czasem i przestrzenią, i każdorazowo do jakiegoś 'tu i teraz' muszą być odniesione, bo istnieją tylko w relacji. Zbiór w taki sposób się tworzący wysoce jest heterogeniczny, ale jego istnienie jest wyraziste i w sposób oczywisty obecne. Nasz fenomen istnieje tu choćby tylko mocą tradycji.

Po trzecie – kultura ludowa jako zjawisko nazwane i opisywane, zdarzenie społeczne, polityczne i intelektualne pojawia się wraz z dostrzeżeniem kulturowej wagi opozycji niskie – wysokie, której innymi wariantami były lokalne – centralne, archaiczne – nowoczesne, podporządkowane – dominujące, romantyczne – klasyczne. Problemy dostrzeżone dzięki tej perspektywie po dwóch wiekach nic nie straciły ze swego znaczenia; przeciwnie: ich siła wzrasta. Kultura ludowa, będąc

jedną ze składowych takiego spojrzenia, trwa także dzięki ujawnionym przez nie problemom. Biorąc to wszystko pod uwagę przyjąć należy, że i dzisiaj można odnaleźć i próbować przedstawić fenomeny związane z zawsze słabą kategorią – kulturą ludową. Zasadnicza różnica nie tkwi w tym, iż onegdaj mieliśmy do czynienia z rzeczywistością żywą, pełną, intensywną, a dziś z jej resztkami, rekonstrukcjami, pustymi formami. Nie ma żadnych obiektywnych miar i zasad pozwalających ustalić wzór czy miarę. Znaczy to zaś tyle, że każdy kształt może być adekwatny. Fundamentalnie dzieli nie rzeczywistość, lecz to, jak się ją odnajduje i ukazuje. Nie ma dziś prostego i oczywistego spotkania z ludem. Zmieniła się rzeczywistość miejsc, gdzie kiedyś konwencjonalnie go umiejscawiano. Jeszcze bardziej zmieniła się jednak świadomość, czym lud w istocie jest. Konstrukcją ideową pod jednym mianownikiem zbierającą elementy opozycyjne do rzeczywistości wysokiej i elitarnej. Dlatego współczesne poszukiwanie kultury ludowej wychodzi od prezentacji tego, co w kulturze dziś znaczy niskość, prowincjonalność, marginalność, słabość, aby potem zobrazować takie istnienie. Oczywistym jest dziś fakt, że rozkład na niskie i wysokie nie istnieje obiektywnie. To zawsze skutek pewnego, możliwego bycia w świecie ufundowanego na przeświadczeniach i założeniach niemożliwych do uniknięcia. Dlatego istnieje wiele możliwych, potencjalnych kultur ludowych, a ludowość w jednym rozumieniu oznaczać może elitarność w innym.

„Wydarzenie Zakopane” wydaje się mi intrygującym fenomenem tak pojętej kultury ludowej. Góralczyzna, natura, wakacyjne istnienie, także regionalizm, lokalność, gra tych elementów stworzyła i dalej buduje to miejsce. Wszystkie mogą być przypisane kulturze ludowej i wszystkie mają tutaj wciąż energię. Opis „wydarzenia Zakopane” to przedstawienie pewnej fascynacji i próba wyłożenia po co nam kultura ludowa, co nas w niej *kręci*, jakie pokładamy w niej nadzieje.

prof. dr hab. Anna Szyfer

*(Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej,
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań)*

Czy można mówić jeszcze o kulturze ludowej?! Pytanie jest tak „nieostre” semantycznie, jak i bardzo pojemne. Pojęcie (termin) „kultura ludowa” wiąże się z określoną częścią mieszkańców wsi, jak też z okre-

ślonym czasem. Wyraźnie wskazują na to funkcjonujące współcześnie terminy określające ją: kultura ludowa, kultura tradycyjna, kultura typu ludowego (najczęściej), ale też kultura wsi – najogólniejszy.

Ważnym warunkiem ich adekwatności jest przypisanie badanych i analizowanych zjawisk kulturowych do konkretnego TU. Bo zróżnicowanie obszaru Polski pokazuje, jeszcze ciągle, obraz od pełnego zaniku form tradycyjnych po tereny kultywujące wiele jeszcze ich tradycyjnych elementów. A większość stanowi „środek” tego *continuum*, gdzie funkcjonują wybrane elementy tradycyjne, głównie z kultury mentalnej, a w sferze materialnej mamy już pełną nowoczesność.

Używany jeszcze termin „kultura ludowa” wywodzi się od bardzo ogólnego pojęcia „lud”. Wieś – mieszkańcy tak określanej przestrzeni społecznej, zawsze, a co najmniej w czasach dostępnych nam źródłowo, była zróżnicowana społecznie. Zaczynając od średniowiecznych praw osadniczych (najważniejsze: polskie, niemieckie, wołoskie) różnicujących warunki bytowe mieszkańców. Wiek XIX przyniósł znowu w poszczególnych zaborach różne programy uwłaszczeniowe. Wreszcie, upraszczając – procesy urbanizacji i industrializacji przekształcały społeczności wiejskie. Ale wszystkie grupy wsi charakteryzowały się jeszcze przez wiek XIX po połowę XX tradycyjnymi formami kultury. Wydaje się, że do tego okresu najbardziej pasuje termin: kultura tradycyjna. Do współczesnego „przemieszania” tradycyjności i nowoczesności chyba najbardziej odpowiadające są terminy: „kultura typu ludowego” czy wprost „kultura wsi”, przyjmujące całościowy niezwykle zróżnicowany obraz.

Dla procesów w kulturze wsi, a więc i przyjmowania jej określeń, bardzo ważne jest zorganizowanie społeczne wsi, często określanej już jako **przestrzenna lokalność**. Bo i tu mamy wybrane *continuum*: zwarta społeczność (zwykle tzw. długiego trwania) z silną więzią łączącą mieszkańców po zupełnie już luźny zbiór ludzi, często – na terenach atrakcyjnych turystycznie z wieloma mieszkańcami, którzy przenieśli się z miast. Ale chyba najwięcej jest „ze środka skali”. Ludzie się częściowo integrują, podejmują wspólne działania – najczęściej ze sfery kultury. Ważne jest więc TU – w konkretnym miejscu i sytuacji.

Odpowiadając na pytanie, czy takie zjawisko jak kultura ludowa jeszcze istnieje, trzeba precyzyjnie wskazać na konkretne TU i wprowadzić kategorię czasu TERAZ lub WTEDY. A kategoria TAM ma znaczenie przy badaniu społeczności wiejskich na Ziemiach Zachodnich i Północnych Polski. Mówią tam przesiedleńcy z różnych regionów, wskazując

na swoje (miejsce pochodzenia) dziedzictwo kulturowe: „TAM tak było, tak robiliśmy...”. We wsiach, w których mieszkańcy pochodzą z różnych regionów, często występują różne wzory, ale pamięć dawnych często jeszcze pozostała.

To, **co i jak** zostało, odnajdujemy poprzez analizę aktualnych zachowań kulturowych. Ważne są tu kategorie: tradycja i pamięć. Wydaje się, że zostało jeszcze sporo z obyczajów i obrzędów – szczególnie związanych z religią (pamiętając o synkryzmie form chrześcijańskich i pogańskich), wartościami i postawami. Nie można więc mówić, że to już „zasób” zamknięty. Ciągłe bowiem można jeszcze obserwować jakieś ich zachowane formy. Ważny jest też stosunek do nich „ich nosicieli”. Są one: tylko pamiętane, pamiętane i kultywowane, pamiętane-kultywowane i przekazywane. Gra tu oczywiście wiek tych ludzi. Oczywiście dużo z pozornie zachowanych form, genetycznie tradycyjnych, ulega przekształceniom. Zmienia się ich funkcja, znaczenie, często przechodzą do strefy ludycznej. Można mówić wtedy o „skorupie” danego zwyczaju, gdzie jego forma jest już pusta lub zapełniona inną treścią.

Część z zachowanych elementów – głównie kultury mentalnej i folkloru „miesza się” z kulturą popularną (choć przecież jej duża część wywodzi się z niej) przechodząc w formy ludyczne stając się składową imprez kulturalnych organizowanych przez wieś, jak festyny, święta wsi itp. Ale zwykle są one „wkładane” do programu właśnie z informacją, że „to nasze – tradycyjne”. Nierzadko z troską o dokładność przekazu. Zależy to od miejscowej tradycji i jej kultywowania, a więc TU.

Czy „kultura ludowa”, a więc tak jak pisałam „kultura typu ludowego”, jest zjawiskiem żywym? Gdybyśmy określenie „żywy” odnosili do obrazu kultury, np. w wieku XIX, i stanowiącej określony system funkcjonujący w tradycyjnej społeczności lokalnej, odpowiedź brzmiałaby – nie. Ale jeśli we współczesnej wsi zachowują się niektóre elementy tradycyjne tej kultury, pełniąc określone funkcje? Czy to konstruując, podtrzymując więź czy tylko (?) wzbogacając treść wspólnych imprez wsi. I przy tym ożywiając, podtrzymując tradycję. To z pewnością należy to podtrzymywać. Jest jeszcze jeden powód ochrony i tworzenia warunków dla podtrzymywania (zachowanych elementów) dziedzictwa kulturowego, wywodzącego się z tradycyjnej kultury wsi. Rola dziedzictwa w utrzymaniu własnej odrębności w dobie globalizacji, jego rola jako korzeni podtrzymujących ciągłość. Ma to specjalne znaczenie na Ziemiach Zachodnich i Północnych.

Elżbieta Berendt

(kierownik Muzeum Etnograficznego, Wrocław)

Kultury ludowej życie i umieranie

Piotr Dopierała w „Słowie Wydawcy” do wznowionej w 2002 r. *Antropologii kultury wsi polskiej XIX wieku* ze zdziwieniem zauważa, że pomimo zaproponowanego przez jej autora Ludwika Stommę, już piętnaście lat wcześniej, pojęcia „kultura typu zamkniętego” nadal używany jest „nie-wiele wyjaśniający” termin „kultura ludowa”, a przyczyny takiego stanu rzeczy skłonny jest upatrywać w intelektualnej inercji lub w przyzwyczajeniu (Stomma 2002: 5). Czy mógł przypuszczać, że w roku 2012 tak napiętnowany przez niego termin nadal dominować będzie nie tylko w popularnym, ale i specjalistycznym słownictwie? Przywoływany jako ważny punkt odniesienia – podstawa negacji lub odwrotnie – legitymizacji różnorodnych przejawów współczesnej kultury? Czy zatem dowodzi to pogłębiającej się intelektualnej niemocy; takiego utrwalenia przyzwyczajęń, że przerodziły się one w nawyk, żywotności terminu, a może jednak żywotności samej ludowej kultury? Ludowej, czyli jakiej? Odpowiedź na to pytanie nigdy nie była prosta. Nauka przyglądając się różniującym się klasowo społeczeństwom w teorii zazwyczaj wiązała tak określany nurt kultury z warstwami „niższymi”, nieelitarnymi, ale w praktyce najczęściej ze wsią i chłopstwem – słusznie wskazując, że charakter tej kultury determinowały różne formy izolacji, a zwłaszcza izolacji świadomościowej. Tworzyły ją zatem grupy, o których można by powiedzieć – „zamknięte”, z pozoru dobrowolnie zniewolone (z pozoru, bo zgodę na takie wewnętrzne „zamknięcie” jednostek determinowały jednak liczne czynniki, a wśród nich i te, które warunkowały przetrwanie wyłącznie w obrębie grupy). Posługujące się myśleniem mitycznym, także na swój temat, komunikujące się w ramach struktur wciąż odnawiających się dzięki pokoleniowemu przekazowi wzorów praktyk i wiedzy, które – umocnione autorytetami miejscowymi i metafizycznymi – nie podlegały relatywizacji, ani negacji. W tym modelowym obrazie zawsze jednak zdarzały się pewne wyłomy, dopóki jednak można było sklasyfikować je jako incydenty, a nie normę, nie naruszały wewnętrznej spójności. Definicje „ludu” i jego kultury ewoluowały równolegle do historycznych zmian, jakim ulegały społeczności, z którymi je łączono. Im bardziej rozluźniały się rygory izolacji, tym intensywniej „namnażały się” warianty definicji. Ale dziś wyjątkowo skomplikowała się materia,

którą poddajemy analizie. Wszak „Zapamiętane z przeszłości narracje wspólnoty krwi i ziemi tracą wiele ze swojej niegdysiejszej wiarygodności, gdy się je powtarza w dzisiejszych, jakże odmiennych warunkach” (Bauman 2011: 99). Warunki są tak odmienne, że wielu zajmujących się tym nurtem kultury naukowców zauważa zanik lub rozmycie przedmiotu swoich badań, zwłaszcza zaś – niemal powszechnie – podkreśla się odejście w przeszłość kultury chłopskiej. Jej kres w starciu z napierającą cywilizacją obwieszcza nawet, nazywany piewcą wsi, Wiesław Myśliwski, być może bardziej od innych uprawniony do takich stwierdzeń. Ale spektakularny, chociaż rozciągnięty w czasie, zgon kultury chłopskiej wyraźnie oddziela on od kondycji kultury ludowej, bowiem „Podczas gdy kultura chłopska na naszych oczach, chociaż poza naszą świadomością umarła, kultura ludowa, przeciwnie, ma się jak najlepiej”, co nie może dziwić, skoro kulturą ludową w jego ujęciu może być „kultura miejska, i podmiejska, i przedmiejska, fabryczna, branżowa, uliczna, osiedlowa, rybacka, flisacka, dworska i jak kto chce”, a samo „pojęcie ludu jest nieokreślone i pojemne jak studnia bez dna” (Myśliwski 2004: 18). Przywoływany Ludwik Stomma widzi jej trwanie bardziej w sferze ideologicznych koncepcji niż praktyki twierdząc, że kultura *stricto* ludowa, w którą szczerze wierzyli chłopomani XIX w., w rzeczywistości nigdy nie istniała. „a i po dziś dzień krąży po pracach licznych etnografów jej widmo pod nazwą <tradycyjnej kultury chłopskiej>”. Dostrzegając wyłącznie przenikające się światy i typy różnych kultur i – wychodząc z przekonania, że nie można uśmiercić czegoś, co nie istnieje – kulturze chłopskiej daje pewne szanse, bowiem: „W tym sensie nie można mówić o <zaniku> czy <kryzysie> kultury ludowej, ale co najwyżej (bo to też trzeba wykazać – być może pozory mylą) wolno wnosić o słabnięciu w kulturze chłopów udziału pierwiastków typu ludowego” (Stomma 2002: 180). Ale już Roch Sulima bardzo wyraźnie dostrzega jej kres, gdy woła „Kultura ludowa umarła. Żyje jej mit” i dodaje, że nie można pielęgnować złudzeń w myśleniu o kulturze ludowej, skoro do pomyślenia był *Kamień na kamieniu* Wiesława Myśliwskiego i pojawienie się całej formacji innych inteligentów oraz artystów o ludowej genealogii, którzy z antropologicznej refleksji nad kulturą wywodzą swoje dzieła (Sulima 2001: 101–102). Nie pozostawia złudzeń co do jej żywotności Wojciech Józef Burszta, gdy zapytany o możliwość odzyskania twórczego potencjału sprzed stu lat odpowiada: „ta formacja się skończyła jako odrębny, stanowy typ kultury.” I dodaje, że istnieje tylko kultura plebejska z ele-



mentami ludowymi, uniwersalna forma światopoglądu, który trwa w epoce postindustrialnej (Burszta 2008: 11). A Piotr Sarzyński, pochylając się bez odrobiny czułości nad, rozpoznanymi już przez wielu przed nim, zwłokami tej kultury, odsyła je do muzeum etnograficznego, izby pamięci i skansenu, a folklor do rekonstrukcji historii, a nie opisu rzeczywistości – oznajmiając: „Kultura ludowa umarła. Odeszła bezpowrotnie w przeszłość tak, jak wcześniej kultura rycerska, sarmacka czy ziemiańska. (...) Wszelkie próby podtrzymania życia kultury ludowej są jak reanimacja trupa, któremu – choć jeszcze ciepły – nie zacznie już bić serce i krew płynąć w żyłach” (Sarzyński 1997: 123). Trupy i widma, bezlitosna figura śmierci, która – jeśli nawet jeszcze się waha – za chwilę dokończy swoje dzieło. Groza narasta, zwłaszcza wtedy, gdy stwierdzenia te skonfrontujemy z wypowiedziami innych wybitnych uczonych, którzy – jak Zygmunt Bauman – przyglądając się zagrożeniom, powstałym w świecie konsumpcjonizmu i zmian w kierowaniu współczesną kulturą zadają pełne troski pytanie o jej trwałość: „Czy wyjdzie cało ze zmiany warty w wieży strażniczej? Czy tę zmianę warty przeżyje? Czy przypadnie jej dziełom w udziale coś więcej niż szansa motylego żywota i piętnastu minut chwały” (Bauman 2011: 133). Zadajmy więc i my pytanie. Czy winniśmy wpisywać się w ów zbiorowy głos żałobników, którzy równie dobitnie oznajmniają koniec ludowej kultury, jak zaprzeczają sensowi poszukiwania jakichkolwiek przejawów jej życia? Wywodzą, że przywoływane są fałszywe dowody na jej istnienie, pozory brane za rzeczywistość (por. o kulturze chłopskiej Myśliwski 2004: 19), postrzegają jej współczesną postać, jako „przedziwne widowisko przez antropologów nazywane folkloryzmem” (por. Pełczyński 2009: 241), nazywają ją piękną nieboszczką (por. o dawnej sztuce dolnośląskiej Henryk Waniek 1998: 9) deklarują, że festiwale folkloru, mieniące się barwnymi strojami zespoły folklorystyczne, ludowe wyroby to już tylko znaki kultury ludowej i „towary” na rynku usług symbolicznych (por. Sulima 2001: 102). Wreszcie, czy jej śmierci właśnie nie potwierdził „urzędowo” „najwyższy zarządca i strażnik”, gdy w 2012 r. doroczną Nagrodą Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w kategorii twórczość ludowa uhonorowano „Kapelę ze Wsi Warszawa” za folkowe interpretacje muzyki tradycyjnej i Fundację Braci Golec za upowszechnianie wiedzy z zakresu kultury tradycyjnej. Laureaci ze wszech miar zasłużeni i wybitni, ale przecież należne im nagrody powinni odbierać nie w tej kategorii. Problemem etnografii, bo przecież nie „terenu”, jest to, jak dalece żywot-

ność terminu „kultura ludowa” współgra z żywotnością odpowiadającej mu kultury. W istocie wydaje się, że wielość stanowisk w tej sprawie wskazuje przede wszystkim na konieczność ustaleń definicyjnych. Ale też ludzić się nie można, że uda się wypracować jedną spójną formułę rozumienia tego pojęcia lub też wspólnie odrzucić pokusę dalszego posługiwania się nim przy opisie współczesnej kultury. Bliskie mi jest przekonanie, że dziś można pod tym pojęciem dostrzec kulturę społeczności związanych z określonym środowiskiem i połączonych wspólnym tożsamościowym mitem lub historią. Trudno jednak byłoby przekonująco uzasadnić, dlaczego – jeśli nie wyłącznie z powodu przyzwyczajenia – nie można użyć dla ich nazwania w miejsce terminu „kultura ludowa” wypracowanych już nowych pojęć, jak np. „kultura lokalna”, a także kultura „małej ojczyzny”, „małej wspólnoty”. Ale jest też we mnie – zwłaszcza w obliczu tak gremialnego przypieczętowania zgonu ludowej kultury – przemożna potrzeba nieco przewrotnego dostrzeżenia tego problemu i zaproponowania możliwości także innego antropologicznego namysłu: nie tyle nad kulturą małych społeczności, a zwłaszcza wsi, ile naszym do niej stosunkiem. Badacze kultury zastrzegają z pełnym przekonaniem, że możliwość zidentyfikowania we współczesnym społeczeństwie chłopstwa nic nie zmienia w ich twierdzeniach o zaniku żywej kultury ludowej, a różne przejawy nowych kulturowych preferencji tej grupy – ich zdaniem – tym bardziej dobitnie dowodzą upadku. Tymczasem wieś (choć i tu unikać należy uogólnień) nie przewidziała spisania aktu zgonu swojej kultury, tylko dlatego, że mniej lub bardziej radykalnie zmieniała się i wciąż zmienia przestrzeń jej bytu, a z nią horyzont chłopskiej świadomości. Wieś widzi dziś szerzej i inaczej, wyszła poza dawne granice, ale to nie znaczy, że nie pozostaje w nowych; przygląda się sobie z dystansem, co więcej potrafi nawet „cytować” i przekształcać własne dawne teksty i praktyki niczym awangardowy reżyser „przerabiający” klasyczną (i tylko dlatego niebudzącą już kontrowersji) sztukę. Ale też wieś nie oczekuje na świadectwo życia. Pomimo wojen, migracji, modernizacji–urbanizacji i industrializacji, telewizora (a dziś już zapewne także komputera) niemal w każdej chłopskiej izbie, chłopskiego bogactwa, ale i chłopskiej biedy (i ona jest przecież inna niż dawniej–por. Myśliwski 2004: 19), globalizacji i glokalizacji, festiwali folklorystyki bardziej niż folkloru – wieś wciąż uważa, że ma prawo posługiwać się terminem „kultura ludowa” i że opisuje nim świat własny. Ułomny jak każdy inny, wystawiony na liczne próby, czyż jednak nie może być ze



wszystkimi zastrzeżeniami przyjęty jako adekwatny do historycznie ustalonego terminu. Utożsamiający się z kulturą ludową widzą jej ciągłość lub próbują ją zrekonstruować. Są autentyczni wtedy, gdy – podobnie jak dzielący ich gusty znajomy z miasta – bawią się przy, kiczowatym dla wielu z nas, disco polo, przerabiają swój dom na gospodarstwo agroturystyczne dla „stęsknionego sielanki mieszcucha” (por. Burszta 2008: 11), dla wypełnienia jego wizji wsi przelewają mleko z mleczarni do baniek i sprzedają jako własne „prosto od krowy” (za Pełczyński 2009: 240, o filmie „Awans” Janusza Zaorskiego), przychodzą do muzeum, aby tu odnaleźć strzęp własnych tradycji, krochmalą spódnice zrekonstruowanych (czasem zupełnie nieudane) strojów, ale i wtedy gdy tworzą – a przecież wciąż tworzą – własne pieśni i mity, spisują swoją historię, kontynuują dawne tradycje i tworzą nowe. Autentyczni znacznie bardziej niż wówczas, gdy poinstruowani przez etnologów, w co się ubrać, co mówić i jak śpiewać, wkraczają na scenę, gdzie oceniani są przez innych etnologów. Przekonani, że nie mogą wyjść poza dawny, nazywany „tradycyjnym” kanon (widmo). Tęsknimy za modelem idealnym dla etnografii, ale nie dla wsi. Idealizujemy przeszłość, a gdy wypracowany niegdyś obraz wsi nie przystaje do obecnego, czynimy z tego zarzut dzisiejszym jego twórcom i bohaterom. **„Ano, widzisz, i tak żyję i nie żyję”** (Myśliwski 1996: 201) mówi wujek Włodek do Piotra – bohatera powieści Wiesława Myśliwskiego „Widnokrąg”, kiedy ten przyjechał odwiedzić zamieszkałego na wsi krewnego, na kilka dni przed jego śmiercią. Zapewne tymi samymi słowami mogłaby przemówić do nas współcześnie spersonifikowana kultura ludowa. Żyje dla tych, którzy – nie zważając na osąd nauki – mianują się jej prawowitymi spadkobiercami. Nie żyje dla odwracającej się od wsi, spoglądającej na nią coraz rzadziej, bez zainteresowania i z pewnym poczuciem badawczej wyższości etnologii oraz pograżającej się w autorefleksji antropologii.

Tradycja w kosztach termokurczliwych

Tegoroczna wrocławska *handlowa Wielkanoc*, podobnie jak wiele wcześniejszych, obfitowała w akcesoria przywołujące znaki kultury ludowej lub wsi. Supermarkety „wabiły” swoich klientów wyprodukowanymi najczęściej w Niemczech, rzadziej w Polsce: kogutkami, zajaczkami i barankami, wykonanymi w Chinach palmami – niemal identycznymi jak popularne na Dolnym Śląsku palmy wileńskie, za to znacznie od nich tańszymi. Wśród licznych wielkanocnych towarów znalazły się także,

rozprowadzane głównie przez sieć kiosków Ruchu, pakiety z graficznym przedstawieniem przypominającym batikową pisankę opoczyńską, zachęcające do ich zakupu reklamowym hasłem „tradycyjne pisanki – 10 wzorów w 3 sekundy”. *Pisankarka opoczyńska* w ciągu godziny *upisze* 2 jajka, ale jest to batik bardzo prosty, *kroszonkarka* ze Śląska Opolskiego na wykonanie jednej *kroszonki* potrzebuje 3 do 4 godzin, pokrycie całej powierzchni wydumuszki precyzyjnym, różnobarwnym, wzorem huculskim jej twórcom zajmuje często cały dzień. Zagadkę tej nadzwyczajnej oferty odkrywała zawartość pakietu – 10 termokurczliwych koszulek z uproszczonymi motywami, w których – tylko przy dużym wysiłku wyobraźni – można było doszukać się inspiracji regionalnym wzornictwem. Zanurzone we wrzątku jajka rzeczywiście w 3 sekundy przyoblekały się w dekoracyjną, chociaż całkiem sztuczną szatę. „Tradycja w koszulkach termokurczliwych” znak czasu i jego paradoks. Przepis na plastykę obzędową prostą, niewymagającą zbyt wielu skomplikowanych czynności, łatwą w „użyciu” i dostępną dla każdego. Produkt odpowiedni do czasów globalnego umasowienia i uproszczenia kulturalnej oferty, ale też kolejny przykład zapożyczenia ludowej estetyki i jej strywializowania, pod narzucającą szacunek etykietą „tradycji”. Ale przecież obok produktów tej nowoczesnej, ale lichej estetycznie „niby-tradycji” w tym samym czasie we Wrocławiu zobaczyć można było także dzieła piękne i autentyczne, pisanki – podobnie jak sami Dolnoślązacy – zróżnicowane regionalnie, często niepowtarzalne. Powoływane do życia przez licznych jeszcze twórców, prawdziwych mistrzów rękodzieła. Tych, którzy wiernie kontynuują dawne techniki i wzornictwo, przejąwszy wiedzę i umiejętności od swoich nauczycieli – zazwyczaj rodziców lub dziadków. Tych, którzy je przetwarzają w sposób nienaruszający kanonu, ale i przez poszukujących własnej, oryginalnej drogi związania „dawnego z nowym”. Obok rękodzielników już doświadczonych, także młodzi – kolejne pokolenia legitymizujące „żywołność” ludowej kultury. Bo przykład ten, chociaż jak każdy inny może być zrelatywizowany przez badaczy skłonnych zaprzeczać istnieniu dziś jakichkolwiek autentycznych przejawów tego nurtu kultury, wydaje się przecież symboliczny dla jego rzeczywistego, nie zaś tylko wykreowanego bytu. Kultura nazywana wciąż ludową funkcjonuje nadal, chociaż w sposób nie tak jak niegdyś oczywisty; w zaskakującym „rozpięciu” pomiędzy autentycznością i sztucznością, na styku folkloru i folkloryzmu, w stałej i trudnej relacji z kulturą popularną. Wpędzeni w pułapkę ciągłego porównywania jej



idealnego, a może tylko wyidealizowanego modelu dziewiętnastowiecznego z dzisiejszym jego „odwzorowaniem” w całkowicie zmienionej rzeczywistości, poszukujemy językowych i formalnych wybiegów, aby nie skazać na niebyt bliskich nam idei. Organizowane są festiwale nowej tradycji, wyznaczane czasowe przedziały, które pozwalają dowolne produkty nazwać tradycyjnymi. Tymczasem to ona sama, bez naszych starań, wciąż broni się przed spełnieniem prognoz o jej nieuchronnej śmierci.

Literatura cytowana

- Bauman Zygmunt, 2011, *Kultura w płynnej nowoczesności*, Warszawa, Perfekt.
- Burszta Wojciech Józef, 2008, 08–09 marzec, Kultury ludowej już nie będzie, „*Gazeta Wyborcza*”.
- Myśliwski Wiesław, 1996, *Widnokrąg*, Warszawa, MUZA SA.
- Myśliwski Wiesław, 2004, 22–23 maja, Kres kultury chłopskiej, „*Gazeta Wyborcza*”.
- Pełczyński Grzegorz, 2009, Antropologia i film, nauka i sztuka, (w:) A. Pomieciński, S. Sikora, red., *Zanikające granice*, ss. 233–243.
- Sarzyński Piotr, 1997, Żegnaj Konopielko (w:) *Czy zmierzchn kultury ludowej*, Adam Dobroński, red., Łomża, Stopka (przedruk, „*Polityka*” nr 23/96).
- Stomma Ludwik, 2002, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku oraz wybrane eseje*, Łódź.
- Sulima Roch, 2001, *Głosy tradycji*, Warszawa, DIG.
- Waniek Henryk, 1998, 11 marzec, Piękna nieboszczka, (w:) „*Gazeta Wyborcza*”.

Piotr Knaś

(etnolog, Małopolski Instytut Kultury, Kraków)

Z „kulturą ludową” jest trochę jak z „demokracją ludową” – co niby ma oznaczać owa ludowość kultury? Że to kultura, której nosicielem jest lud – czysty lub brudny – w zależności od punktu widzenia? Można powiedzieć, że pojęcie „kultury ludowej” ma nie tyle opisywać jakąś rzeczywistość, ile ją stwarzać, proponować jakiś idealny stan do osiągnięcia. To kategoria poniekąd sublimująca krajobraz (pejzaż) polskiej wsi do wybranego zbioru znaczeń. Wychodząc od innej strony, sytuacji twórców tego pojęcia – romantycznych badaczy polskości i ich następców – „kultura ludu” jest poniekąd pojęciem kolonialnym, nadanym *ex cathedra*, mającym z morza brudu muzyków wyłowić istotę, esencję polskiej

tożsamości, zachowanej we włościańskich chatach. Dlatego najczystsze postaci „kultury ludowej” zachowały się w obszarach najbardziej nacechowanych wartościami ojczystymi, odkrytymi w ramach podróży krajoznawczych. Ale trzeba dodać, że wiele osób z „kultury ludowej” stworzyło świat znaczeń humanistycznych, ludzkich – ksiądz Tischner, Wiesław Myśliwski i inni. Oni nie obśmiewali, tylko próbowali zajrzeć głębiej w kulturę, już bez przymiotnika.

Dla etnografów pojęcie „kultury ludowej” jest poniekąd centralnym pojęciem organizującym tożsamość dyscypliny lub przestrzenie eksploracji etnograficznej: oralności, religijności, peryferyjności, cudowności, wyobrażeniowości. Można by powiedzieć, że etnografia trzyma się tego pojęcia jak „pijany płotu”. O samym pojęciu wiele mówi dyskusja mu poświęcona, tocząca się od zarania istnienia tej dyscypliny w środowisku etnografów (podobnym fenomenem jest kwestia istnienia lub nieistnienia sztuki ludowej). Dyskusja ta, obrosła mitem, literaturą, badaniami, koncepcjami, szalenie istotnymi wypowiedziami, powinna być podsumowana pozytywnie: kultura ludowa nie jest martwa, istnieje jako mit kultury, fakt społeczny i stanowisko badawcze. Choć dziś trochę żyje w stanie przykurzonym i niemodnym. Miętko i bezboleśnie stała się obszarem inspiracji, gestów, artefaktów, animacji kulturowej, edukacji regionalnej i lokalnych tradycji. Nie zagrzewa już do boju, będąc zespołem tradycji w świecie lokalnych ojczyzn. Choć z drugiej strony, badania etnograficzne Joanny Tokarskiej-Bakir pokazały, że z kultury ludowej można stworzyć przestrzeń istotnych, drażniących eksploracji.

A może była to kultura klasy społecznej – chłopów, prawnie sankcjonowanej grupy społecznej, będącej przez szereg stuleci w posiadaniu szlachty, kultury, która „rozkwitła” w drugiej połowie XIX w., a potem trwała (dogorywała), w ramach zmieniających się instytucji społecznych przetwarzających tę kulturę wedle własnych polityk i celów.

Są to dywagacje etnografa, który pojęcia hołubi, analizuje, poddaje próbom, wykorzystuje do autorefleksji czy budowania narzędzi pojęciowych, do przyglądania się światu.

Z punktu widzenia regionalnej instytucji kultury mającej oddziaływać na region, inspirować do przemian, też tworzącej szanse aktywnego uczestnictwa w kulturze pojęcie kultury ludowej jest ważne, ale nie centralne. Najczęściej unaocznia się w dyskursach dotyczących lokalnych polityk kultury oraz funkcjonowaniu aktywnego (żywego) obiegu



kultury (ludowej) – w paradygmacie folklorystycznym. Ponieważ kulturę ludową dziś można zdefiniować jako zbiór praktyk kulturowych i scen kulturowych. Ten zbiór tematycznie i strukturalnie odwołuje się do „dawności”, z której pozostały rytuały i praktyki, które można dziś ogrywać w ramach nowych instytucji kultury. To oznaczone, uniwersalne „odrębności”, obiegi regionalnych, uniwersalnych fenomenów:

- dla których zostały stworzone instytucje społeczne stojące „na straży” tradycyjności i autentyzmu;

- wobec których ludzie tworzą postawy, uczą się kompetencji, nabywają tożsamości;

- w oparciu o które tworzą się tożsamości zbiorowe (świadomość odrębności), ale nie można już mówić o grupach etnograficznych, a raczej o luźnych federacjach.

Mamy do czynienia zatem z faktem społecznym, którego nie można odrzucić czy skreślić. W tym sensie kultura ludowa żyje jako pewnego typu piętro w życiu kulturalnym „okolicy”. Trzeba na nie wejść/trafić tam i w pełni świadomie „kultywować” wybrane postawy i praktyki. Nabywać biegłości i kompetencji, studiować przeszłość i pracować z mistrzami. Lub tylko odwoływać się do dawności jako korzeni. Na drugim poziomie, bardziej ukrytym, kultura ludowa istnieje jako metody egzystencji w lokalnych (wiejskich, niemiejskich) światach, na które składają się: instytucje totalne i opresyjne sąsiedztwa, wyobrażenia społeczne, metodyki postępowania wobec obcych, specyficzne logiki „bycia w świecie”. Nie jest to świat *zwyków i bajań*, ale choćby rzeczywistość przedstawiona w filmie Pawła Łozińskiego „Miejsce urodzenia”.

dr Anna Weronika Brzezińska

*(Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej,
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań)*

Naukowo „kultura ludowa” jest terminem określającym pewną rzeczywistość, który była i minęła, a współcześnie poszczególne elementy funkcjonują w enklawach środowiskowych, raczej w formie folkloryzmu – odtworzenia i przetworzenia. Termin ten funkcjonuje jednak w środowiskach związanych z upowszechnianiem kultury, jak muzea, domy kultury i biblioteki, które działając na poziomie lokalnym i regionalnym te

pozostałe elementy „resztki kultury ludowej” podnoszą do rangi nadal obowiązującego wzorca zachowań. Moim zdaniem współcześnie istnieją trzy wymiary kultury ludowej:

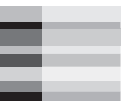
1) nurt naukowy – historyczny, przeszły, zachowany w archiwach i zapiskach terenowych; środowiska naukowe cały czas próbują się zmierzyć z tym terminem, proponując określenia: *kultura typu ludowego*, *kultura postludowa*, *kultura chłopska*, *kultura wiejska*. Te dyskusje jednak nie docierają do środowisk pozanaukowych, np. środowisk związanych ze Stowarzyszeniem Twórców Ludowych (por. nazwę ich portalu: kulturaludowa.pl);

2) nurt folklorystyczny – współczesny, związany z działalnością animacyjną i będący folkloryzmem (co wcale nie oznacza, iż środowiska te same go za folkloryzm uznają; często nie mają bowiem świadomości istnienia takiej kategorii opisywania i porządkowania rzeczywistości). To często też środowiska, dla których „kultura ludowa” jest znakiem towarowym, marką, produktem pomagającym w promocji, ale i upowszechnianiu podejmowanych działań (np. festiwale kapel ludowych, pracownie artystyczne strojów ludowych). To w dużej mierze kultura wytwarzana na sprzedaż, dla odbiorcy z zewnątrz;

3) nurt potoczny – codzienny, w którym kultura ludowa to kultura potoczna, kolektywna, wytwarzana na styku doświadczeń osobistych, percepcji świata otaczającego i zjawisk kultury popularnej, masowej i zglobalizowanej. Nie przynależy już ona tylko i wyłącznie do obszarów wiejskich, ale obejmuje swym zasięgiem i środowiska mało- i średniomiejskie.

Dla mnie stosowanie terminu „kultura ludowa” ma sens tak długo, jak znajdują się osoby do niej odwołujące się i z niej czerpiące. Natomiast drażniący jest stereotyp (i potoczny, i naukowy), prezentujący świat kultury ludowej bez odnośników do konkretnego czasu. Kiedy mówimy „wsi spokojna, wsi wesoła”, to jaką wieś mamy na myśli? Wczesnośredniowieczne opole, wieś folwarczną z czasów nadawania coraz to nowych przywilejów szlachcie czy wieś popańszczyźnianą?





SONDA INTERNETOWA

Głosy studentów

Izabela Grajek

*(I rok Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytet
im. Mikołaja Kopernika, Toruń)*

Współcześnie fascynacja kulturą ludową może być uznana za przejaw dewiacji kulturowej. Bowiem kojarzy się ona ze stagnacją, poddańczą mentalnością lub bezmyślną hulanką i swawolą. W tym fragmencie zdrowo będzie ją zniszczyć, najlepiej bezgłośnie. Bez szans na lament. Kiedy doda się chłopski etos pracy, życzliwości, solidarności, wypada spojrzeć linijkę wyżej. Jeszcze raz uważnie ją przeczytać i nie czuć obowiązku odstąpienia od działania. Dystans i wolność. To charakteryzuje współczesną kulturę. Kultura ludowa to zaprzeczenie jednego i drugiego. Pewnie dlatego mawia się, że współcześnie nie istnieje. A powinno się mawiać, że jest martwa. To skończona opowieść, którą można przytaczać. Oby bez indoktrynacji. Mówienie o kulturze jako o czymś co nie jest, a co było – to nic nadzwyczajnego. Wobec tego rozbudowa nomenklatury wprowadziłaby niepotrzebny zamęt. Nowa nazwa dotyczyłaby czegoś, czego nie ma. A żeby zrozumieć do czego się odnosi, trzeba by i tak cofnąć się do pojęcia macierzystego. Warstwy kultury ludowej naturalnie się przenikają. W warstwie społecznej i duchowej kultura ludowa mami i odrzuca. Wszak absolutnej prawdy o zjawisku nie sposób dociec. Warstwa materialna stanowi namacalną podwalinę całej kultury ludowej. Ciekawość jest cechą bardzo pożądaną.



Joanna Neumann

(I rok Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika, Toruń)

Kultura ludowa jest moim zdaniem zbiorem norm, wartości i systemu postępowania stanowiących styl życia ludności wiejskiej. Zwłaszcza do II wojny światowej i jeszcze krótko po niej stanowiła trzon i oparcie życia ludności wiejskiej budując i podtrzymując jej tożsamość jednostkową i zbiorową. Dawniej była całym złożonym systemem, w oparciu o który toczyło się życie. Z kultury ludowej wynikały zasady co wolno, a czego nie należy robić, jak radzić sobie z przeciwnościami losu, w co wierzyć i jak wierzyć. Dziś kultura ludowa jest raczej zbiorem zanikającej tradycji, pamiętanej i kultywowanej przez coraz mniejszą, wymierającą grupę ludzi. Kultura ludowa, przynajmniej na terenie Polski, zdaje się być coraz bardziej zjawiskiem martwym. Nie jest już z reguły spójnym systemem decydującym o całym życiu, raczej pojedynczymi zwyczajami i tradycjami kultywowanymi przy ważniejszych okazjach. Coraz jednak rzadziej. Wydaje mi się, że coraz mniej ludzi rozumie też sens i znaczenie tych tradycji i wykonuje je bezrefleksyjnie, „bo tak się przecież zawsze robiło, bo tak trzeba robić”. Kultura ludowa jest coraz bardziej pewną ciekawostką spotykaną w muzeach czy skansenach, symbolizująca pewien miniony czas. Zachowanie jej (np. za pośrednictwem parków etnograficznych) jest jednak o tyle ważne, że kultura ludowa jest dziedzictwem całego społeczeństwa, nie tylko ludności wiejskiej.

Anna Grabowska

(I rok Etnologii i Antropologii Kulturowej, Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika, Toruń)

Kultura ludowa w odniesieniu do przeszłości była żywą praktyką, duchem i sercem życia ludzi. Kultura ludowa była swoistym kompasem dla naszych przodków. Określała pojęcie zła, dobra; tradycja przekazywała instrukcje prawidłowego życia względem bliźniego, jak i gospodarstwa. Obrzędy, zabobony, począwszy od tych „ustnych” jak i namacalnych (ornamenty, wzory, zwyczaje itp.) pozwoliły na przetrwanie, w dużej mierze do dnia dzisiejszego, ogólnego zarysu i spadku kulturowego. Dziś wiedza na temat funkcjonowania, narodzin, znaczenia kultury ludowej



jest ogromna. W dużej mierze dzięki licznym artefaktom, przekazom ustnym, jak i pisemnym. Mamy szanse odkryć to, co dało początek teraźniejszości. Obecnie zaniknęła już żywa pierwotna postać kultury naszych przodków, ta która była owocem ich rąk i wyobraźni. Mimo tak dużego upływu czasu, ideologii, rozwinięcia kultury, wiary, to echo ludowości wciąż jest dobrze słyszalne. Ogromna paleta możliwości wykorzystania ludowych inspiracji pozwala na ciągłość życia wzorów, form, koloru, sposobu i technik artystycznych we współczesnym wytwarzaniu przedmiotów dekoracyjnych, użytkowych (ubrania, meble, tkaniny, wyposażenie domowe, wplatanie elementów muzycznych we współczesne np. pojedyncze instrumenty, biały śpiew). Obecnie kultura ludowa jest zatarta przez rozwój, który nie powinien brać udziału w zniszczeniu, ale w konserwacji korzeni i pamięci tego kulturowego dziedzictwa.

Poprzez duże zaangażowanie instytucji, nauki, jak i jednostek kultura ludowa ma szanse przetrwać i być przekazaną kolejnym pokoleniom. Moim zdaniem, bez wiedzy, choćby polegającej na skromnym zarysie przeszłości, nie jesteśmy w stanie odkryć siebie samych. Mimo iż żyjemy, zwłaszcza teraz, jako jednostki, wybieramy własną drogę, to przeszłość i życie naszych przodków napiętnowało nas i łączy obecny czas z ich czasem nieprzerwaną nicią. Nic, co jest naszym obecnym „skarbem”, nie wzięło się znikąd, każda rzecz, pogląd, w jakiś sposób jest odzwierciedleniem lub przeobrażeniem myśli, która miała już miejsce i była ubrana w słowa.

Paweł Rudziński

*(I rok Etnologii i Antropologii Kulturowej,
Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika, Toruń)*

Kultura ludowa to kształtowany na przestrzeni lat i przekazywany z pokolenia na pokolenie system wartości moralno-kulturowych. W poszczególnych elementach kultury ludowej można znaleźć odbicie ważnych, np. historycznych, wydarzeń w historii danego narodu. Obecnie w dobie wszechobecnej globalizacji pojęcie kultury ludowej wydaje się ograniczać do czegoś, co nazwałbym środowiskiem „neo-kulturalno-ludowym”, które jedynie stara się nawiązywać i odnawiać zapominaną i ginącą tradycję kultury ludowej. Kultura ludowa w czasach nam współczesnych realizowana jest głównie w muzeach i skansenach. W życiu co-

dziennym współczesnego Jana Kowalskiego który coraz bardziej wydaje się stawać Europejczykiem, a oddala się od bycia Polakiem, istnieją tylko przebłyski kultury ludowej z trudnymi do wyliczenia wpływami obcych tradycji. Żeby nie być gołosłownym: dawne pogańskie święta kultywowane jeszcze nawet w 1 połowie XX w., takie jak dożynki, przechodzą dzisiaj raczej w coś o charakterze imprezy folklorystycznej. Jedynym znanym mi przykładem kultywowania swojskich pogańskich czy słowiańskich tradycji kultury ludowej jest Rodzimy Kościół Polski, wyznający wiarę słowiańską oraz obchodzący najważniejsze święta słowiańskie (pogańskie) zgodnie ze starą tradycją. Elementy kultury ludowej można też spotkać w ludowych porzekadłach i licznych zabobonach, które są żywe do dziś dzień.

Piotr Jaworski

*(I rok Etnologii i Antropologii Kulturowej,
Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika, Toruń)*

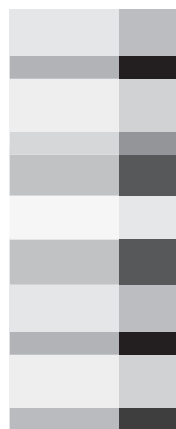
Kultura ludowa to w moim rozumieniu całokształt zjawisk, przejawów kultury materialnej i duchowej, które ukształtowały się w obrębie tradycyjnej wsi i warstwy chłopskiej oraz „szaraczkowej” szlachty. Jeśli więc mówimy o przeszłości, będzie to zarówno zbiór zasad i reguł rządzących życiem ludu, tradycyjny światopogląd, hierarchia społeczna i podział funkcji społecznych, jak też ludowo pojmowana duchowość bogata w elementy mitologiczne i pogańskie. Bardzo ważny jest też aspekt materialny odróżniający kulturę ludową od dawnej kultury mieszczańskiej, a więc wszelkiego rodzaju stroje, zdobnictwo naśladujące zdobnictwo dworskie czy kościelne, narzędzia rolnicze itd. Jednak takie pojmowanie kultury ludowej musimy uznać w większej mierze na anachroniczne (oczywiście, jeśli chodzi o nasz kraj).

Obecnie używamy pojęcia „kultura ludowa” dla określenia kultury typu ludowego, a więc czerpiącej z bogatego wiejskiego folkloru, lub praktykującej wymierające już gałęzie kultury tradycyjnej. Jednak, mimo że obecna kultura ludowa nie jest tą samą „kulturą ludową”, co ta pojmowana tradycyjnie, jestem za dalszym używaniem tego określenia dla kultury wsi. Kultura ta jest bowiem zupełnie inna niż kultura miejska i głęboko zakorzeniona w kulturze tradycyjnej, której jest kontynuatorką. Moim zdaniem, to co obecnie nazywamy kulturą wsi, lub kulturą



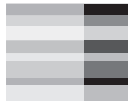
typu ludowego, naprawdę jest przejawem kultury ludowej. Jest tak, gdyż kultura wsi jest bezpośrednim spadkobiercą „kultury tradycyjnej” i nie istniałaby bez niej. Dodatkowo, chciałbym zauważyć, że za parędziesiąt lat, kultura polskiej wsi początku XXI w. znów będzie prawdopodobnie nazywana kulturą ludową i badacze w przyszłości znajdą odpowiednie kryteria, by kultury „tradycyjną” i współczesną „wiejską” połączyć w jedną całość. Proponuję więc przyjęcie już teraz, że obecna kultura wiejska wciąż jest *sensu stricto* żywą kulturą ludową.

Część druga



Wojciech Józef Burszta

Etnografia ludowości

*By móc budować, trzeba znać tworzywo*

Anna Kutrzeba-Pojnarowa

W polskiej etnografii po II wojnie światowej ścierały się dwa nurty widzenia kultury chłopskiej zwanej ludową. Pierwszy z nich możemy śmiało nazwać „nostalgicznym”, a drugi – „modernizującym”. Według pierwszego z nich kultura ludowa to nieustannie odchodząca tradycja, którą należało dokumentować. Jak bowiem głosiła przyjmowana przez większość badaczy formuła, wygłoszona jeszcze w roku 1930 przez Franciszka Bujaka: „Kultura ludowa jest tym cudownym zwierciadłem, które pozwala narodowi patrzeć w przeszłość oraz oglądać swoją młodość”¹. Swoją młodość, co nie bez znaczenia, oglądali także sami badacze, a im bardziej była ona odległa, tym kultura ludowa mocniej idealizowana i pełniejsza. Niekiedy trzeba było poetyckiej strofy, aby oddać sens dokonujących się zmian, które z kultury ludowej czyniły jedynie nostalgiczną tęsknotę za ową utraconą pełnością. I tak, wielki skądinąd badacz, jakim był Kazimierz Moszyński, nie w naukowym traktacie, ale wierszu „Pożegnanie” z roku 1959 pisał:

Dorodne ziarno miotając na rolę
dziś już nie stąpa chłop w bieli jak anioł
błogosławiący mu cicho, by rosło –
Siewnik rządowy jego miejsce zajął

Dziś już nie piele dziewczka pól prosianych,
nie plecie wianka, z chabrów nie korzysta
ani z kąkolu, co tak kraśniał w życie. –
Wszystkie już chwasty tępi się do czysta.

¹ Cytat znajduje się w pracy: *Kultura wsi. Biuletyn XIII konferencji oświatowej poświęconej zagadnieniu kultury wiejskiej w Polsce*, Warszawa 1930, s. 72.

W złocistym zbożu dzisiaj sierp nie błyska
tak świętą pracą znojąc chłopskie ręce,
iżby się chciało przypaść do nich usty,
by z całej duszy oddać cześć ich męce;

Czarcim rzechotem warczy tam pod chmury
traktor koślawy, na znak, że w niebiosach
brat mu rodzony ten rzechot powtórzy
gotów świat zgubić w ognistych pokosach.

Młyn już nie huczy dygocząc z niemocy
Ni szum kół jego nad stawem się pieni,
gdy motor wyje jak pies w kamienicy
nagiej i zimnej wśród marnych drzew cieni.

Ani już wzgórze skrzydłami nie wzlata,
gdy Bóg wiatr zesłał na swych wiernych modły;
wszystkie zarosły po te skrzydła drogi
i ślad już tylko po nich został podły.

Już się nie ozwie z borów róg pastuszy
echem dalekim o wieczornej porze,
tęsknotę nagłą budząc do zaświata,
gdy nad wsią cichą gasną słońca zorze.

I głos piszczałki z wiatrem nie przyleci.
Dzisiaj od innej tętnią wsie muzyki:
tanga i samby i rumb bełkotania,
skrzeczą wesoło ochryple głośniki.

Pośród zmian tylu, wśród tego postępu
pozwól – choć zbożnie przed nikim nie klęknę! –
w zorzy modlitwą pożegnać na zawsze
wszystko, com kochał i co dla mnie piękne.²

² Jadwiga Klimaszewska (red.), *Kazimierz Moszyński. Życie i twórczość*, Wrocław-Warszawa: Ossolineum, 1976, ss. 152–153; po raz pierwszy przytoczyłem ten wiersz w artykule: *Yes. Nostalgiczne strefy pamięci*, (w:) *„Konteksty. Polska sztuka ludowa”*, z. 1–2, 1994, ss. 54–57.

Powojenne pokolenie koryfeuszy etnografii miało świadomość, że młodsza generacja, jak pisała Anna Kutrzeba-Pojnarowa, „która już tylko z książki historycznej zna pojęcie dziedzica, a sochy jako narzędzia do orki poszukuje w muzeum, będzie tą, która przestanie przymierzać pojęcia <swój> i <obcy> do wsi i do miasta”³. Znamienne było właśnie owo osobiste identyfikowanie się z opisywaną rzeczywistością wsi, niezależnie od tego, czy badacz lub badaczka wywodzili z niej własne korzenie, czy też przyglądali się jej realiom z mieszczańskiej perspektywy. Metonimiczne przyleganie do ludowości było warunkiem *sine qua non* prawdziwych badań. I tak, Zofia Szromba-Rysowa wspominała swoją ukochaną wieś opolską pisząc: „Ostatni kontakt z wsią miałam w 1979 roku, zatrzymując się w drodze powrotnej z urlopu. Nie brak było i zdumienia na mój widok: <to wy jeszcze żyjecie?>, i radości i wspólnie wymienianych uwag, i moich niecierpliwych uwag: <kto wyjechał?>. Wtedy też musiałam sprostować prośbie syna zaprzyjaźnionej osoby, pytającego o Helenę Modrzejewską, o której miał napisać wypracowanie szkolne...”⁴.

Wszyscy reprezentanci nostalgicznego nurtu w postrzeganiu kultury chłopskiej, szczególnie od lat 60. ubiegłego stulecia, zgadzali się, że oto nadchodzi kres dotychczasowej rzeczywistości przedmiotowej w postaci „czystego” modelu ludowości znajdowanego w obrębie kultury wsi. Dobrze oddaje to następująca wypowiedź Kutrzeby-Pojnarowej: „Kultura chłopska już dawno przestała stanowić układ prosty i łatwo czytelny przy odtwarzaniu układów pierwotnych. Zanikają najważniejsze cechy wyróżniające kulturę ludową w jej opozycji do kultury elitarnej: duża stabilność, odporność na zmiany, związek z tradycją, wąski zasięg oddziaływania bezpośrednich źródeł i czynników jej inspiracji oraz rola autorytetów własnych i zewnętrznych (osobowych i instytucjonalnych – dawny dwór i kościół, ludzie starzy itp.). Na zmiany kultury wpływają coraz silniejsze bezpośrednie i pośrednie (przez pismo i środki audiowizualne) powiązania mieszkańców wsi z szerszym niż dotąd zapleczem społecznym przez pracę, rozrywkę, gospodarkę, życie polityczne i społeczne. Przekształca się sama wieś i jej krajobraz, a także struktura społeczna i zawodowa. Nieostry staje się podział zawodów

³ Anna Kutrzeba-Pojnarowa, *Wieś i jej kultura w społecznej świadomości (o rewaloryzację kultury ludowej)*, (w:) Janusz Damrosz (red.), *Kultura wsi – kryzys wartości?*, Warszawa: LSW, 1985, s. 65.

⁴ Zofia Szromba-Rysowa, *Moja wieś opolska. Z etnograficznych badań w Dzierżysławicach koło Głogówka*, (w:) „*Etnografia Polska*” XXXIII, z. 2, 1989, s. 80.

między miastem a wsią. Gospodarka chłopska zmienia swe miejsce w strukturze gospodarczej kraju, a równocześnie unowocześnia się, specjalizuje, intensyfikuje. Przybiera nowe formy organizacyjne. Między miastem a wsią wyrównuje się poziom aspiracji dotyczących standardu życia. Dawne podziały regionalne znajdujące odbicie w różnicach kultury – zarówno pod względem poziomu, jak i cech formalnych – są mniej wyraźne. Do niedawna jeszcze można było odczytać te podziały ze stylu życia wsi poszczególnych regionów i stopnia zachowania w modelu kulturowym śladów rozmaitych epok, które zaważyły na powstaniu i rozwoju życia w tych regionach”⁵. Według Pojnarowej i podobnie myślących ludoznawców, kulturę ludową należy utożsamiać jednoznacznie z kulturą warstwy (klasy) chłopskiej i traktować jako kategorię historyczną. Kultura ludowa jest bowiem „zamknięta w ramach epok historycznych, charakteryzujących się polaryzacją gospodarczą i społeczną, jest jak gdyby kulturą epoki minionej, kulturą <tradycyjną> i zamierającą”⁶.

Warto chyba powtórnie zapytać, jak już uczyniliśmy zresztą, dokładnie 30 lat temu, z Michałem Buchowskim w tekście „Teoretyczny aspekt etnograficznych badań nad kulturą”⁷, co mianowicie zamierało i o jaki, wspomniany przez Pojnarową, model kultury wsi chodziło? Syntetycznie pojęcie „kultury ludowej” można byłoby scharakteryzować w sposób następujący. Byłaby to kultura typowa dla ludowych (plebejskich), a więc tzw. niższych warstw społeczeństw europejskich, cechująca się zespołem charakterystycznych wyznaczników świadomości i praktyki chłopskiej. Pierwszy pojęciem kultury ludowej posłużył się Oskar Kolberg, który wyliczył następujące składniki życia ludu: „zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce”. W okresie międzywojennym, dzięki klasyfikacjom propagowanym przez Kazimierza Moszyńskiego, Adama Fiszerę czy Jana Stanisława Bystronia, obszar tej kultury podzielono na kulturę materialną, społeczną i duchową. Z małymi modyfikacjami podział ten organizował myślenie o ludzie – nosicielu ludowej formy kultury. Sam lud zaś identyfikowano w krajowej etnografii z ogółem ludności, której „kulturowo

⁵ Anna Kutrzeba-Pojnarowa, *Kultura ludowa i jej badacze. Mit i rzeczywistość*, Warszawa: LSW, 1977, ss. 292–293.

⁶ Ibidem, s. 6.

⁷ Zob.: Michał Buchowski, Wojciech Burszta, *Teoretyczny aspekt etnograficznych badań nad kulturą*, (w:) „*Lud*” t. 66, 1982, ss. 31–44.

uwarunkowana działalność produkcyjna i organizacyjna wywiera bezpośredni wpływ na praktyczne tworzenie i podtrzymywanie warunków materialnego istnienia, reprodukcji i równowagi biopsychicznej gatunku ludzkiego w konkretnym środowisku i przez to ma wpływ na kształtowanie się w nim tożsamości kultur i grup etnicznych”⁸.

W powojennej etnografii polskiej przyjęto, że kultura ludowa jest zmiennym w czasie tworem historycznym ukształtowanym z trzech istotnych źródeł. Pierwsze z nich ma charakter oryginalnie etniczny; drugie to elementy przejęte z kultury warstw wyższych i przekształcone oraz twórczo zaadaptowane do własnych potrzeb; trzecie – zawiera w sobie wszystkie wpływy interetniczne. Ten typ kultury – jak pokazywał to zwłaszcza Józef Burszta w wielu swoich pracach⁹ – ukształtował się w okresie feudalnym, a jego największy rozkwit przypadł na wiek XIX, po zniesieniu ustroju feudalnego, po czym rozpoczęła się stopniowa redukcja owej odrębnej „małej tradycji”. W społeczeństwie klasowo zróżnicowanym kultura ludowa zaczyna współistnieć z nurtem elitarnym kultury, przestając być w pełni samodzielną, uzyskując status „kultury częściowej” w ogólnej kulturze społeczeństwa. Wówczas to, można rzec, coraz bardziej dochodziła do głosu idea „ludowości” chłopów jako stanu ich kultury powszechnie wiążanego z faktem ich przynależności do ludowo-chłopskiej warstwy albo klasy. Ludowość taka bywa często identyfikowana z plebejskością lub wręcz ludycznością, polegającą na zakładanym autentyzmie partycypacji w nieoficjalnym obiegu kulturowym, który cechuje się brakiem refleksyjności. W izolowanej społeczności chłopskiej – mówiąc krótko – nie sposób było nie być „ludowym”. W takim kontekście nie może jeszcze funkcjonować nowoczesna idea ludowości, a kultura ludowo-chłopska stanowi odrębny porządek od wszystkich innych porządków nieludowych – „pańskiego”, „miejskiego”, „ziemiańskiego” czy „mieszczańskiego”. W tym nurcie rozumienia ludowości mieszczą się prace Michaiła Bachtina nad uniwersalnym wymiarem kultury ludowej. Ludowość tedy to pewien trwały stan kultury, niekoniecznie już teraz uzależniony od stratyfikacji wiążących go z chłopskością w sensie historycznym; w tym sensie mówi się często

⁸ Hasło „lud” autorstwa Krzysztofa Kwaśniewskiego, (w:) Zofia Staszczak (red.), *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, Warszawa–Poznań: PWN, 1987, s. 211.

⁹ Zob. przede wszystkim: *Kultura ludowa – kultura narodowa. Szkice i rozprawy*, Warszawa: LSW, 1974 oraz tegoż, *Chłopskie źródła kultury*, Warszawa: LSW, 1985.

o kulturze typu ludowego jako odrębnym i ponadhistorycznym sposobie odczuwania rzeczywistości i tworzenia jej ludowych, zmytizowanych obrazów. Józef Burszta pisał tak: „Z obserwacji bieżącego życia oraz z niektórych nowszych opracowań antropologiczno-kulturowych wynika, że – mimo ogromnych zmian kulturowych – przejawiają się u chłopca i współczesnego człowieka pracy immanentne pokłady osobowościowe tkwiące głęboko w tradycji, które składają się na to, co moglibyśmy nazwać **ludowym kształtem człowieka**. Trudne są one do uchwycenia, dotąd bliżej nieopracowane”¹⁰.

„Ludowość” ma zatem co najmniej dwa znaczenia: [1] stan kultury i [2] kategoria o charakterze metajęzykowym. W tym drugim znaczeniu staje się ona określoną wartością jako reprezentacja symboliczna świata oryginalnej ludowości godnego upowszechniania i propagowania, co staje się podstawą ideologii. Zgodnie z tezami Rocha Sulimy, ludowość byłaby tedy zmienną historycznie kategorią świadomości społecznej, wspólną zarówno klasie chłopskiej, jak robotniczej. Wariantem ogólnie pojętej „ludowości” jest „ludowość w literaturze”, w ramach której „ludowość zyskuje najgłębszy wyraz w rozbudzaniu samoświadomości, różnicowaniu przyjętych ogólnie punktów widzenia, demitologizacji odwiecznych przekonań i wyobrażeń ludu, znoszenia stereotypów, jakimi ocenia się na przykład tematyczne i formalne zdobycze literatury korzystające z doświadczeń szeroko rozumianych kultur ludowych”¹¹.

O „ludowości” jako pewnym stanie kultury można wypowiadać się albo *ex post*, albo z oddalenia pomagającego widzieć poszczególne elementy składające się na autentyczność życia w owym stanie z punktu widzenia mitycznej zgodności wyobrażeń i ich semantycznych odniesień. Często – jakby mało było dotychczasowego zamieszania – spotykamy się, zwłaszcza w dyskursie literaturoznawczym, z identyfikowaniem pojęć „chłopskości” i „ludowości”, co w refleksji etnograficznej przybierało postać równoważenia zakresów objętych terminami kultury chłopskiej i kultury ludowej. Jak wszakże pisał Józef Burszta: „Nie są to jednak terminy równoznaczne; drugi obejmuje kilka kategorii warstw społeczeństwa klasowego (ludność wiejską, miejski plebs, rzemieślników i inne grupy zawodowe wytwórców dóbr materialnych), podczas gdy

¹⁰ Józef Burszta, *Chłopskie źródła kultury*, op. cit., ss. 331–332.

¹¹ Roch Sulima, *Folklor i literatura*, Warszawa: LSW, 1985, s. 114.

pierwszy termin odnosi się do jednej tylko warstwy (czy klasy) społeczeństwa, tj. chłopów. Dotychczas nikt jednak nie sprecyzował w sposób jednoznaczny specyfiki pojęcia kultury chłopskiej¹².

Przez cały właściwie okres dziejów etnografii w Polsce badacze interesowali się „ludowością kultury chłopskiej” jako domniemanym stanem zwartego systemu przedstawień, czynności i obiektów kulturowych, którym przydano dwie podstawowe cechy: autentyczność i tradycyjność (cała reszta daje się analitycznie wyprowadzić z tych dwóch wymienionych). Z tego punktu widzenia w odmienny sposób jawi się stała dążność, aby badania etnograficzne miały charakter dokumentacyjno-ratowniczy, tzn. że winny uchwycić nieskażony zmianą (rujnąjącą autentyczność „tradycyjną”) obraz kultury chłopsko-ludowej jako obraz stanu ludowości bez świadomości ludowości. Sprawa się komplikuje, kiedy stan ludowości kultury zaczyna być postrzegany przez samych nośców jako określona wartość, która reprezentuje cechy formujące kategorię ludowości w sensie poddanego interpretacji przedstawienia myślowego godnego propagowania i upowszechnienia. Ów ważny moment przejścia dostrzeżony został na dobre dopiero w latach 60. XX w. Refleksję zapoczątkował m.in. Józef Burszta ważnymi tekstami: „Czy kryzys etnografii?”¹³ oraz „Analiza kultury w etnografii tradycyjnej a w badaniach nad współczesnością”¹⁴. Narodził się na dobre wymieniony na wstępie nurt modernizacyjny w badaniach nad kulturą ludową, który wcale nie znalazł powszechnego poklasku.

Wróćmy jednak do kultury chłopsko-ludowej i przyjrzyjmy się bardziej szczegółowo argumentom stojącym za jej typologicznym wyodrębnianiem jako kultury typu stanowego. Ważnym punktem odniesienia chciałbym uczynić najpierw nostalgiczny tekst Wiesława Myślińskiego, w którym znany pisarz stawia tezę, iż pojęcie kultury ludowej jest czymś jakościowo odmiennym od kultury chłopskiej – „ludowość, jak plastelina, z łatwością poddaje się koniunkturyzacji, ideologizacji, każdemu upartyjnieniu i każdemu upaństwowieniu”; kultura ludowa to estetyczny wzór budowany na wybranych elementach kultury wsi, która jako system umarła na naszych oczach. Kultura ludowa ma swoje wytwórnie,

¹² Hasło „kultura chłopska” autorstwa Józefa Burszty, (w:) Zofia Staszczak (red.), *Słownik etnologiczny...*, op. cit., s. 192.

¹³ Józef Burszta, Czy kryzys w etnografii?, (w:) „*Studia Metodologiczne*”, 1965, z. 1.

¹⁴ Józef Burszta, Analiza kultury w etnografii tradycyjnej a w badaniach nad współczesnością. Niektóre różnice. Tezy, (w:) „*Łódzkie Studia Etnograficzne*”, 1968, t. 10.

sklepy, swój ruch społeczno-artystyczny, profesjonalne zespoły pieśni i tańca itp., stając się jeszcze jedną kulturą towaru, a więc czymś przeznaczonym przede wszystkim do konsumpcji¹⁵. Myśliwski jasno odgranicza kulturę chłopską od jej ideologicznego wizerunku w postaci formy pojęciowej kultury ludowej, i nawołuje, aby nie dać się zwieść idei „ludowości” chłopów, ale uważniej pochylić nad ich losem, w którym skumulowała się pełnia doświadczenia ludzkiego, zarówno jednostkowego, jak i zbiorowego¹⁶. Jak wygląda – według Myśliwskiego – „plan” kultury chłopskiej jako owej swoistej struktury bytu? Wybitny pisarz wpisuje go w zespół determinant, wyznaczających jej odrębność i niepodatność na zmianę wizji świata, która wynika z kolei ze świadomości nieuchronnych wyroków losu: „Szczególne znamię temu losowi nadawała wielowiekowa historia samotności, wieki niewoli i niedoli, cierpienia i milczenia, izolacji od narodu i państwa. Z konieczności skazywało się chłopów na samodzielność i samowystarczalność kulturową, na wypracowanie w codzienności i powtarzalności tak zdeterminowanego bytu własnych form egzystencji, własnych obrządków, rytuałów i zasad istnienia, własnego odczuwania czasu i własnego postrzegania przestrzeni, słowem, własnego wewnętrznego świata i stosunku do świata na zewnątrz”¹⁷. Uniwersum kultury chłopskiej było tedy wynikiem maksymalnej izolacji tej warstwy ludności i jej bytowania poza historią w tym sensie, że wdzierała się ona w ich przewidywalny świat jako *dopust Boży*. Chłopi – pisze dalej autor „Widnokręgu”: „byli wydani na pastwę historii bez jakichkolwiek możliwości wpływania na jej bieg. Nie mając poczucia uczestnictwa w historii, nie mieli też poczucia winy – jak powiedział Jerzy Pietrkiewicz – na przykład za upadek Polski, co tak doskwierało świadomości inteligenckiej (...) Świadomość narodowa chłopów – jeśli założyć, że wiemy, co to pojęcie znaczy – jest bardzo późnym zjawiskiem. Zanim się chłopi dobili owej świadomej przynależności do narodu, wiedzieli na ogół, że są chrześcijańscy, że przynależą do Boga czy do cara, a najczęściej do własnej wsi i parafii. Aczkolwiek moim zdaniem – tak na marginesie – w dużej mierze to dzięki chłopom Polska przetrwała. Dzięki ich przywiązaniu do ziemi, do języka, do wiary. Na tych trzech

¹⁵ Wiesław Myśliwski, Kres kultury chłopskiej, (w:) „*Twórczość*”, nr 4, 2004, s. 55.

¹⁶ Kwestię przedstawiania chłopów jako ludu przedstawia też Barbara Fatyga w niniejszym tomie – por. „Kultura ludowa: z ludem czy bez ludu” oraz np. Ewa Klekot w wypowiedzi z sondy – przyp. red.

¹⁷ Ibidem.

bowiem fundamentach zasadzało się chłopskie trwanie tu i zawsze, z dziada pradziada, niezależnie od tego, czy Polska była matką czy macochą, czy w ogóle była. I niezależnie od tego, co się o niej wiedziało i co się do niej czuło”¹⁸. Myśliwski w dość szczególny sposób mitologizuje świadomość chłopską, a raczej należałoby powiedzieć – stawia tezę, że nieświadomość jest jakimś swoistym rodzajem „wyższej” świadomości narodowej, bo nie jest podatna na agitację, ideologiczne wybory, stanowiąc rodzaj żyznej gleby, która rodzi kolejne pokolenia wiernych obrońców „ziemi, języka i wiary”. Stąd silnie podkreślany przez Myśliwskiego „brak poczucia winy” za świat zewnętrzny, za to co dzieje się bez udziału chłopstwa. Jest więc kultura chłopska – co powtarza się jak mantrę – podstawą narodowego bytu, chociaż sami chłopci nie zdawali sobie z tego sprawy, żyjąc w granicach własnego *orbis interior*. Fenomen ów bierze się stąd, iż z natury rzeczy: „kultura chłopska była kulturą bytu i miejsca, zamkniętą w kręgu: człowiek – ziemia – przyroda. Motywacją istnienia było jedynie trwanie i przetrwanie. Czas liczył się rodzajem prac, porami roku, świętami i następstwem pokoleń. Przestrzeń fizyczna ograniczała się do własnego obejścia, własnej wsi, parafii i najbliższego miasteczka. Nie znaczy to, że chłopci nie wędrowali, lecz przeważnie gdy wcielono ich do takich czy innych armii, niekiedy za wolnością, dużo częściej jednak za chlebem, choć zdarzało się nawet, do Ziemi Świętej. (...) Generalnie żyli jednak chłopci w tym samym miejscu z dziada pradziada, pod tym samym niebem, z przymusu czy dobrowolnego przywiązania, wrośnięci głęboko korzeniami w swój pożałowania godny byt, dziedziczony i przekazywany dalej, w tę skąpą przestrzeń dookolnego krajobrazu, poza którą rozciągał się ledwo domniemany świat, świat niepewny, budzący lęk, lecz zarazem podniecający wyobraźnię. Ów nieznany świat jako przeciwwaga zamkniętej, ograniczonej przestrzeni istnienia”¹⁹. Jak widzimy, jest to narracja przesiąknięta wyobraźnią etnograficzną, wyzyskująca dodatkowo własne doświadczenia pokoleniowe i klasowe. To opowieść o kulturze niewolników, *szlachetnych dzikich Europy*, wyrzuconych poza główny nurt człowieczeństwa i budujących własną jego wersję... Obraz chłopów jest tutaj o tyle idealizowany, iż z faktu wielowiekowej izolacji tej warstwy społeczeństwa – pionowej, poziomej i świadomościowej – wynikają ważne konsekwencje – odmienność mentalna formacji chłop-

¹⁸ Ibidem, s. 56.

¹⁹ Ibidem, s. 56.

skiej i konieczność uwzględnienia jej specyficznego współczynnika humanistycznego.

Taka opowieść o konieczności dokumentowania odmiennej formy istnienia, jaką była kultura chłopska, ma już długą tradycję. Dzisiaj niespodziewanie ożyła ona w debacie sprowokowanej wydaniem płyt zespołu R.U.T.A., na których, w poetyce punkowej, zaprezentowano chłopskie „pieśni buntu”, oparte na oryginalnych tekstach spisywanych onegdaj przez ludoznawców. Ciekawej rewizji – o bardzo adaptacyjnym zresztą charakterze – doczekała się genetyczna proveniencja III RP, która przyjęła jednolity model kulturowej tożsamości: raczej szlachecko-inteligenckiej, a nie chłopsko-plebejskiej. Jak pisał Paweł Wroński: „W kraju rosną dworki otoczone malwami, które zamieszkują wzbogaceni potomkowie lokatorów czworaków. Jakoś coraz więcej w Polsce potomków jeśli nie szlachty, to dworskich oficjalistów, mieszczan; coraz mniej pańszczyźnianych chłopów. Po przeszło stu latach od <Wesela> podejście do narodowej historii polega na zapomnieniu. Szlachta zapomniała, że <ich ojców piłą rżnęli> podczas galicyjskiej rabacji. Potomkowie chłopów żyjący we współczesnej Najjaśniejszej Rzeczypospolitej zapomnieli, że byli niewolnikami”. A Tomasz Łubieński polemicznie uzupełnia: „Czy tylko sarmacka niewola jest niewyobrażalna? Podobnie praca dzieci w kapitalistycznej kopalni. Dzieje ludzkości pełne są form niewolniczego wyzysku. A jednak, pomijając wojny czy Zagładę, prawa człowieka czynią postępy. Historycznych nieprawości nie da się naprawić. Pamięć o nich niech jednak będzie racjonalna. Czy niewolnictwo w Atenach unieważnia zasługi, jakie przyniosła światu ateńska demokracja? Podobnie, *toutes proportions gardées*, niekwestionowana hańba pańszczyzny nie przekreśla złotego wieku polskiej tolerancji”²⁰.

Problem „chłopa” pojawił się ostatnio nieprzypadkowo, coraz więcej bowiem mamy danych o tym, co działo się na polskiej wsi w czasach II wojny światowej, szczególnie w odniesieniu do ukrywających się Żydów. Figura niewolnika – śmiem twierdzić – to jeden z możliwych zabiegów, które pragną stępić moralny osąd nad okrucieństwem, jakie spotkało zbiegłych Żydów po roku 1943. Rodzi się jednak, w punktu widzenia narodowej tożsamości, ogromna luka między niewolnikami-chłopami, którzy są okrutni, a bohaterskimi Polakami „miejskimi”,

²⁰ Tomasz Łubieński, Głos panicza, co panem nie został, (w:) „Gazeta Wyborcza”, 20–21.10.2012, s. 35.

których wyidealizowanym modelem poznawczym są Powstańcy Warszawscy. Ciągłe jest problem z włączeniem chłopów w narodowy pochod dąmy i moralnej prawości narodu zawsze wystawianego na próby ostateczne²¹.

Hugo Kołłątaj bodaj jako pierwszy wskazywał, że opis dziejów narodu nie powinien ograniczać się do kultury wyższej, ale musi pomieścić opis „obyczajów również i pospółstwa, różnic w mowie, szczegółach ubiorów, zabawie, muzyce, gusłach i zwyczajach, żywności i mieszkaniach, zajęciach wiejskich”²². Nie chodziło jednak o zwykłą ciekawość, jak też żyją ludowe warstwy społeczeństwa, ale o coś bardziej zasadniczego. Badanie kultury chłopskiej było traktowane przez Kołłątaja jako jednoczesne badanie początków historii Polski, tylko bowiem na ówczesnej wsi znaleźć jeszcze można było rzeczywistość, która w kulturze miejskiej dawno zanikła: rzeczywistość prawdziwie narodowej kultury, jej rdzenną, nieskażoną kosmopolityzmem postać. Tylko tam, w wiejskich przysiółkach, na rubieżach kraju, w kurnych chatach, miała się przechowywać kultura etniczna w takiej postaci, jak przed wiekami. Tym samym Kołłątaj zakładał, iż kultura chłopska stawia opór czasowi, że nie poddaje się gwałtownym zmianom i stąd – logicznie – jest rodzajem spichlerza narodowej tradycji. Fakt, że nosiciele tej tradycji nie mają tego świadomości, niczego tutaj nie zmienia. Wszak jedną z głównych zasad oświeceniowego racjonalizmu było przekonanie, że masy ludowe trzeba edukować po to, aby „wynieść” je na wyższy poziom rozwoju. Nieświadomość nosicieli wartości zawsze może się stać pielęgnowanym dziedzictwem korzeni kultury etnicznej. W etnografii polskiej, zwanej wcześniej ludoznawstwem, od czasów Kołłątaja taki stosunek do kultury chłopskiej był raczej powszechny. Wprawdzie Ryszard Berwiński przekonująco pokazał, że wątki pieśni ludowej i folkloru ulegają zmianom i przetworzeniom, ale mimo to utrzymywało się przekonanie o niezmienności i „rdzenności” wzorów chłopskiego życia i myślenia. Tak rodził się zarówno mit tej kultury, jak i budowały zręby modelu tradycyjnej kultury ludowej (chłopskiej), „żegnanej” na dobre dopiero w XXI w. przez Myśliwskiego, a całkiem ostatnio na nowo mitologizowa-

²¹ W tym fragmencie tekstu odwołuję się do rozdziału mojej książki *Wojny kulturowe z popnacionalizmem w tle*, Warszawa: Iskry, 2013.

²² Ignacy Chrzanowski i in. (red.), *Wiek XIX: sto lat myśli polskiej: życiorysy, streszczenia, wyjątki*. T. 1, Wypisy, nr 1–142, Warszawa: Gebethner i Wolff, 1906, s. 90.

nej przez media jako kultura niewolników. U podstaw podobnych poglądów leżały względy światopoglądowe i ideologiczne: oto pozbawiony własnej państwowości, dumny i wielki onegdaj naród, poszukuje usilnie zatraczonych pierwotnych wartości, samej istoty *polskości prawdziwej*. Odrodzenie narodowe dokona się dzięki i poprzez te właśnie wartości. I intelektualna elita znajduje je na wsi, która przedstawia sobą strukturę długiego trwania. Kultura symboliczna zmienia się w szybkim tempie, ale nie cała, dotyczy to kultury dworskiej i mieszczańskiej; chłopci, ci urodzeni konserwatyści, dzięki religii i folklorowi, nieświadomie przechowują najstarsze pokłady tradycji. Stają się tedy żywym pomnikiem kultury zamierzchłych epok i skarbnicą narodowych pamiątek²³. Tym samym kulturę chłopską zmityzowano, każąc jej tkwić w wiecznym teraz i przechowywać *exempla virtutis* narodowego bytu.

Wprawdzie stosunkowo szybko okazało się, że kultura ludowa nie jest kulturą archaiczną w prawdziwym sensie, lecz nie zmieniło to ogólnego do niej nastawienia. Wciąż postrzegana była jako źródło tradycji i wizerunek przeszłości. Wraz z przyrostem liczby opracowań z kręgu tradycyjnej kultury chłopskiej, budowano równolegle swoisty jej model, który upowszechniał się także w zbiorowej świadomości – na łamach literatury i popularnej prasy. Można powiedzieć, że mamy tutaj do czynienia ze swoistym „modelem mitologicznym”, i to w dwojakim sensie. Po pierwsze, w jego ramach *zakapsułkowuje* się historyczną zmienność zjawisk z kręgu tej kultury na rzecz jakoby *odwiecznych* motywów do niej przypisanych i zawsze obecnych. Po drugie, posługiwanie się takim bezczasowym modelem sprawia, że analizy etnograficzne odwołują się do pojęcia *praesens ethnographicum*, w ramach którego elementy kultury różnego czasu i odmiennej proveniencji geograficznej podciągane są pod – z góry przyjęty i akceptowany – model. Tradycyjna kultura chłopska to zatem model *przecinający* czas w sensie ilościowym, to jakościowo charakteryzowany typ kultury. To jakby rzeczywistość *wyjęta* z zasad historycznego myślenia, byt samoistny, bez jakichkolwiek związków z kulturą narodową Polaków. Kultura chłopska, zwana później zamiennie ludową, miała reprezentować owe pierwotne sposoby myślenia o czasie, polegające na nieustannym przeżywaniu przeszłości

²³ Zofia Sokolewicz, Kategorie czasu długiego i krótkiego w tradycji etnografii polskiej, (w:) Zbigniew Jasiewicz, Bogusław Linette, Zofia Staszczak (red.), *Tradycja i przemiana. Studia nad dziejami i współczesną kulturą ludową*, Poznań: WN UAM, 1978, ss. 43–55.

w terażniejszości, które powodują, iż jedna i druga stają się niezróżnicowaną całością. Dla chłopów wszystkie elementy ich kultury, zarówno nowe, jak i stare, jawiły się na jednej płaszczyźnie mitycznego *zawsze*. Stefan Czarnowski pisał: „tradycjonalizm chłopski nie na tym polega, by wszystko, co jest w kulturze ludowej, odziedziczone zostało od prawików, ale na tym, że wszystkie elementy tej kultury, zarówno zupełnie nowe, jak bardzo dawne, prezentują się w jednej płaszczyźnie jako to, co <zawsze było>, jako to, co <się zawsze robiło>, jako dobro przekazane, rzekomo odwieczne. Inaczej mówiąc, kultura chłopska, <sposób chłopski>, obyczaj jest w rozumieniu chłopskim poza czasem. Chłop w tradycjonalizmie swoim jest antyhistoryczny”²⁴. Jeśli uświadomimy sobie, że w roku 1939, jak podawał ówczesny „Rocznik statystyczny”, wsie zamieszkiwało niemal 70% polskiego społeczeństwa, byłaby to ważna wskazówka dotycząca mentalności większości żyjących wówczas na polskiej ziemi obywateli.

W przededniu wybuchu wojny w centrum Polski chłopci stanowili 46,3% ogółu ludności, w Krakowskim – 53,2%, a w Galicji Wschodniej – 64,4%. Dane te dotyczą całej ludności chłopskiej, bez rozróżniania narodowości. Chłopi byli w posiadaniu 99% gospodarstw, ale mieli jedynie 52% ziemi. Ich gospodarstwa w większości były mniejsze niż 10 ha (87,1%). W pierwszych latach niepodległości Sejm w roku 1920 przyjął ustawę o reformie rolnej, zgodnie z którą 80% rozparcelowanej ziemi mieli otrzymać małorolni i bezrolni, i to za nie więcej niż połowę ceny rynkowej. Zapowiedziano także parcelację dóbr kościelnych. Niestety, ustawa okazała się przepisem martwym. Następną, z roku 1925, przewidywała przymusową parcelację nadwyżek gruntów od 180 do 700 ha, a także majątków kościelnych; przepisu tego jednak właściwie nie realizowano, by w roku 1932 znieść nawet przywilej wykupu ziemi przez małorolnych i robotników rolnych²⁵. Ponad 50% ludności wsi utrzymywało się z małych czy karłowatych gospodarstw rolnych. Przeludnienie rolnicze, wadliwa struktura rolna, słabe wyposażenie w techniczne środki produkcji, niska wydajność pracy w rolnictwie, niska towarowość przeciętnego gospodarstwa chłopskiego, trudności zbycia

²⁴ Stefan Czarnowski, Podłoże ruchu chłopskiego, (w:) *Dziela*, t. II, Warszawa: PWN, 1956, s. 168.

²⁵ Stanisław Inglot (red.) *Historia chłopów polskich*, Wrocław: Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, 1992, ss. 165–215.

produktów rolnych przy ich niskich niemal w całym okresie międzywojennym cenach z jednej strony; z drugiej zaś wysokie ceny produktów przemysłowych oraz wysokie opłaty gotówkowe, zwłaszcza podatkowe, jakie musiał ponosić chłop – to wszystko były powody zarówno niskiego udziału ludności chłopskiej w dochodzie narodowym, jak i małego ogólnego spożycia rynkowego. W konsekwencji większość ludności chłopskiej – głównie na terenach centralnych i południowych – osiągała ledwie minimum warunków egzystencji, a gospodarka chłopska nadal miała jeszcze charakter naturalny i samowystarczalny²⁶.

Mimo oczywistego zacofania i zwykłej biedy polskiej wsi tego okresu, co udokumentowano w setkach świadectw i wyliczeń, jednocześnie cały czas chłopów mityzowano, przypisując wsi nadal wyjątkowe walory wręcz metafizyczne. Ich echo pobrzmiewa dzisiaj także u Wiesława Myślińskiego: „Bo też odwrotnie proporcjonalnie do skąpej przestrzeni chłopskiego bytu miała się przestrzeń metafizyczna chłopskiej kultury (...) Nacechowana niewyobrażalną cierpliwością istnienia, właśnie w sferze metafizycznej kultura chłopska odnajdywała niezwykle bogactwo zadośćuczynień i pocieszeń. Była to kultura zgody z losem, afirmująca życie takie, jakie przypadło człowiekowi w udziale, odpowiadająca na pytanie, jak żyć, kiedy żyć się często nie dawało, jak odnaleźć pył swojego istnienia w chaosie wszechrzeczy, jak przemijać z pokorą”²⁷. Pamiętać przy tym należy o dwóch rodzajach determinant współdecydujących o stanie chłopskiej świadomości. O tym, jakie treści świadomości są akceptowane i pozytywnie waloryzowane, decyduje fakt ich funkcjonalności względem „życiowych” praktyk społeczności wiejskiej. Drugą determinantę stanowi zastana tradycja kulturowa, kulturowe wzory myślenia i oglądu świata. Inaczej mówiąc, o istniejących formach świadomości mieszkańców wsi decydują zarówno obiektywne warunki społeczno-ekonomiczne (sposoby gospodarowania), jak i myślowo-genetyczny związek nowo pojawiających się elementów kultury z istniejącą jej tradycją. Światopogląd chłopski charakteryzował się jednolitością i stałością założeń, a tym samym kultura chłopska bardzo restryktywnie ustosunkowywała się do wszelkich odchyłeń od obowiązującej wi-

²⁶ Zob. syntetyczne opracowanie: Janina Leskiewiczowa (red.), *Zarys historii gospodarstwa wiejskiego w Polsce*, t. III, Warszawa: Państwowe Wydawnictwa Rolnicze i Leśne, 1970, rozdziały VI–XVII.

²⁷ Wiesław Myśliński, *op. cit.*, s. 57.

zji świata, nie dopuszczała ujęć konkurencyjnych. Stąd nawet w sytuacji zmieniających się warunków społeczno-ekonomicznych kultura ta trwała przy tradycyjnych wartościach, a absorbowała jedynie te nowe elementy, w których ów pierwiastek tradycji był obecny. Był chłopski to nieustająca powtarzalność świata, którego cechy są niezmiennie i – co więcej – nie powinny być zmieniane.

Światopogląd chłopski, wyraz świadomości zdeterminowanej, leżał u podstaw specyficznej dla tej warstwy społeczeństwa moralności. Los chłopca był silnie związany z przyrodą choćby z tego podstawowego względu, że od zjawisk przyrody zależało jego przetrwanie biologiczne, a zatem nie dziwi, że przekazy światopoglądowe zawierały przede wszystkim wyobrażenia związane z relacją człowiek – przyroda. Charakterystyczne było więc przekonanie o braku jakościowej różnicy między naturą a ludźmi, którzy stanowili jej część integralną – podobnie jak rośliny, zwierzęta, zjawiska atmosferyczne itd. Można wnioskować, że na tej płaszczyźnie nadrzędną wartością dla ludu wiejskiego było podtrzymanie solidarności życia w przyrodzie. Związek pomiędzy tą nadrzędną wartością światopoglądową a tzw. wartościami życiowymi, ujawnia się w ramach tego, co nazwać możemy waloryzacją religijną. Przykładem ilustrującym ten sposób waloryzacji jest przekonanie (zauważane także przez wszystkich interpretatorów realiów wiejskich), stanowiące, iż „aby nie naruszyć obowiązującej solidarności z przyrodą, należy rzetelnie pracować na roli”. Jak to ujął Robert Redfield: „Chłop to prymitywny rolnik, gospodarujący na ziemi, na której pracowali jego przodkowie (...) Żyjąc w ten sposób rozwinął on na całym świecie swoisty styl życia i pogląd na to, co w nim jest dobre, odpowiadające jego warunkom”²⁸.

Mimo nierównego statusu i dostępu do ziemi, wszystkim chłopom to ziemia zapewnia byt, darzona jest wspólnym szacunkiem i stanowi podstawę przekonania, że praca na roli jest czymś lepszym od innych zajęć, zwłaszcza handlu. Tym samym „rzetelna praca” jako wartość, którą można dostrzec, praktycznie ocenić, jako że jest zespołem czynności technicznych wiążących się z gospodarowaniem, uzyskuje dodatkową sankcję światopoglądowo-religijną. Pracujący na ziemi rolnik, wykonując rzetelnie swoje zadania, manifestował jednocześnie, że akceptuje

²⁸ Robert Redfield, Co jest według chłopca „dobrym życiem”, (w:) *„Roczniki Socjologii Wsi”*, t. 19, 1982, s. 134.

ową wartość nadrzędną, co komunikował za pomocą określonych ob-
rzędów (kropienie wodą święconą pługa, konia i oracza przed rozpoczę-
ciem orki czy kreślenie znaku krzyża). Status tych drugich czynności był
przy tym analogiczny do tego, co robiono „technicznie” gospodarując na
roli. Rolnictwo było nie tylko czynnością techniczną, ale posiadało sta-
tus działań ekspresyjnych.

Charakterystyka światopoglądu chłopskiego, który możemy także
nazwać światopoglądem typu ludowego, zawiera jako jeden z głównych
jego komponentów odpowiednio *zredagowane* oficjalne przekazy reli-
gii chrześcijańskiej, przede wszystkim katolicyzmu. Wszelkie elementy
składowe przyrody, w tym także człowiek, klasyfikowane były w opar-
ciu o przynależność czy powiązania z porządkiem boskim, uznanym
powszechnie za fundament wartości pozytywnych, i antagonistycznym
– diabelskim. Jedną z wartości nadrzędnych, zawartą w przekazie o reli-
gijnym dualizmie świata, było oddawanie czci Bogu. Nie to jednak było
specyficzną wartością światopoglądu ludowego, wyznaczały ją bowiem
ramy oficjalnego światopoglądu chrześcijańskiego, istotniejsza była
interpretacja przekazu doktrynalnego. Odnosi się to także do zbawie-
nia duszy, wartości światopoglądowej, wywodzącej się przecież rów-
nież z doktryny chrześcijańskiej, a zaadaptowanej na gruncie ludowym
w sposób, który został nazwany „religijnością ludową”. Jak pisał Win-
centy Witos o swojej rodzinnej wsi: „nie będzie to żadną przesadą, jeżeli
zaznaczę, że ogromna większość ludności wiejskiej żyła daleko więcej
myślą o przyszłym aniżeli teraźniejszym ziemskim żywocie. Wiara w ży-
cie pozagrobowe była bardzo silna i żywa. Ludzie naprawdę uważali ten
padół płaczu za krótkotrwały i przejściowy, wierząc święcie, że dopiero
po śmierci rozpocznie się nowe i nigdy niekończące się życie”²⁹. Obie
te wartości odgrywały istotną rolę w życiu chłopów XIX w., a ich trwa-
nie zaświadcza się właściwie do dzisiaj w tych rejonach kraju, o których
ostatnio powiada się, że kontynuują dziedzictwo *zasiedzenia od wie-
ków* (*ergo*: suponuje się tym samym, że *zasiedzenie* koresponduje bez-
pośrednio z kontynuowaniem tradycyjnych wzorów kultury, wzorów
konserwatywnych i nieufnych jakimkolwiek zmianom politycznym, jeśli
tylko nie mają *imprimatur* kościelnego). Wiemy wprawdzie, iż rzeczone
wartości nie były (i są) charakterystyczne tylko i wyłącznie dla warstwy
chłopów, ale jest tak, że sposób ich realizowania wiąże się z typowo lu-

²⁹ Wincenty Witos, *Moje wspomnienia*, Warszawa: LSW, 1978, s. 102.

dowym wyobrażeniem świata. I to właśnie decydowało o odmienności tej sfery światopoglądu chłopskiego od tego, który oficjalnie wyznaczał Kościół. Różnica ta wiązała się przede wszystkim z tym, że pytania o to, w jaki sposób osiągnąć zbawienie, życie wieczne albo po prostu oddawać cześć Bogu, były jednocześnie wskazaniemi wyznaczającymi postępowanie człowieka wobec przyrody (jako świata należącego do porządku boskiego). Każde wykroczenie przeciw naturze, a więc łamanie więzów solidarności z nią, było jednocześnie wykroczeniem przeciw Bogu, przeciw normom religijnym zatem. W ten sposób wachlarz przekonań w formie nakazów dyrektywalnych (*należy robić tak i tak*), określał nie tylko drogi zbawienia w sensie religijnym, ale poszerzał się o szereg przekonań pozareligijnych w ścisłym sensie, najczęściej o zabarwieniu magicznym. I tak, koncepcja grzechu została podporządkowana tym samym ludowemu systemowi wartości.

Wincenty Witos, którego wspomnienia uważam za jedno z najbardziej wiarygodnych świadectw chłopskiej mentalności i niezależne od ujęć etnograficznych źródło wiedzy o podmiotowych aspektach kultury wsi, tak o tym pisze: „zasada <co pomoże człowiekowi choćby cały świat zyskał, a na duszy swojej szkodę poniósł>, była w całej pełni uznawana, a ponieważ wiedziano, że się wciąż grzeszy <myślą, mową i odpuszczeniem dobrego>, stwarzało tu zupełną beznadziejność prawie u wszystkich. O niebie ludzie nie śmieli marzyć, a czyściec uważali za największe i jedynie dla siebie możliwe szczęście. Nic to zresztą dziwnego, gdyż poza przykazaniami, których przestąpienie było grzechem, poza grzechami przez Kościół ustalonymi, namnożono sobie tych grzechów i win po prostu bez liku. Za wielki grzech uważano, jeśli ktoś w adwencie, w wielkim poście, w piątek lub sobotę postną czy jakąś wilię wziął do ust trochę serwatki, jadł więcej niż raz na dzień, nie suszył w dzień wyznaczony, w niedzielę lub święto wykonał jakąś pracę konieczną. Grzechem było położenie bochenka chleba <do góry plecami> na stole albo na ławie, wzięcie do ust jedzenia przed umyciem i pacierzem, patrzeć dzieci do studni, uderzenie kijem w wodę lub ogień, oglądanie się w kościele, <wyprymuśne> ubiory itp.”³⁰. Gdy mowa tedy o światopoglądzie ludowym, musimy uwzględnić wszystkie odstępstwa od oficjalnej, obowiązującej etyki chrześcijańskiej. Nigdzie nie widać tego lepiej, jak w sferze, wspomnianej wcześniej, relacji człowieka do przyrody. Światopogląd

³⁰ Ibidem, s. 95.

chłopski jako struktura długiego trwania wyrażał, zwykle nieartykułowaną wprost, koncepcję życia i śmierci, której źródłem były jeszcze wierzenia przedchrześcijańskie. Cechą przyrody, która dla chłopów była zintegrowanym, żyjącym organizmem, była nade wszystko rytmiczność: narodziny – śmierć – odrodzenie. Stąd zakładana przez ten przekaz wartość moralna poszanowania życia traktowana była przez społeczność tradycyjną dość specyficznie. Otóż związane z nią było przekonanie: „nie zabijaj, jeśli nie zachodzi potrzeba zachowania czyjegoś życia”. Jest to przekonanie swoiste dlatego, że określa skutki odpowiedniego działania jako moralne względnie niemoralne z punktu widzenia społeczności. Tak więc człowiek mógł ścinać drzewo z przeznaczeniem na budowę domu lub stodoły, ale czynność ścinania drzewa na sprzedaż traktowana już była jako niemoralna. Świadectwa podobnego myślenia przytaczają William Thomas i Florian Znaniecki w swoim nieocenionym dziele, zauważając istotną prawidłowość w realizacji omawianej dyrektywy przekonania o solidarności życia w przyrodzie i problemu śmierci. Czytamy tam więc m.in.: „każdy, kto z racji swego zajęcia ma jakiś związek ze śmiercią, budzi w mniejszym lub większym stopniu obawę, jest przedmiotem nienawiści i pogardy – kat, grabarz, nawet kobiety, które myją i ubierają nieboszczyka. Ludzie szczególnie stronią od osoby, która odcina ciało wisielca nawet w najlepszych intencjach. Tę postawę przyjmuje się również wobec śmierci zwierząt. Osobników trudniących się zabijaniem i oprawianiem ich ciał prawie tak samo unika się jak katów. Zalicza się do nich hycli, garbarzy i futrzarzy, rzeźników (jeśli zajmują się ubojem) itd. Wszystkie te funkcje zwykle dlatego wykonują Żydzi lub ludzie, którzy nie mają wiele do stracenia”³¹. W ten oto sposób to, co z naszej nowożytnej perspektywy potraktowalibyśmy jako czynności gospodarcze (a więc po prostu służące dobrobytowi grupy), w realiach chłopskich posiadało sankcję moralną i oceniane było w tych właśnie kategoriach. Ci wszyscy, którzy funkcjonowali wprawdzie w społeczności lokalnej, ale byli – światopoglądowo i moralnie – w jakiś sposób z niej wykluczani, a więc ci, którzy *nie mają wiele do stracenia*, spotykali się z ostracyzmem, warunkowym przyzwoleniem, ale bywało, że lżono ich, tym bardziej potwierdzając, że pozostawali wyłącznie na obrzeżach prawdziwiej wspólnoty wartości – tolerowani, ale obcy. Przejmująco

³¹ William I. Thomas, Florian Znaniecki, *Chłop polski w Europie i Ameryce*, t. 1, Warszawa: LSW, 1976, s. 188.

pisał o tym Adam Bień, członek władz Polskiego Państwa Podziemnego, chłop ze wsi Ossala w powiecie staszowskim: „Podstawą egzystencji i całą perspektywą chłopca – jest z i e m i a. Ziemia i tylko ziemia. Stworzona przez Boga dla ludzi, daje życie, a praca na ziemi – orka, siew, żniwo – jest zajęciem jedynie twórczym i świętym. Ubogi i podejrzany jest człowiek, który nie legitymuje się taką służbą i taką pozycją w świecie. Kiedy w słoneczną sobotę żniwną zbieraliśmy i wiązali w snopy niezliczone <garście> żytnie, rozrzucone na ogromnym ściernisku, matka i ojciec niechętnie patrzyli na sznur czarno odzianych Żydów, wolno kroczących na modły szabasowe do domu Abrama Kaufmana. Bowiem właśnie Żydzi byli owym ludem podejrzanym: nie pracowali przecież na ziemi”³².

Jeśli przyjmiemy za Stefanem Czarnowskim, Janem Stanisławem Bystroniem, Józefem Bursztą i Ludwikiem Stommą, że podstawowymi wyznacznikami tradycyjnej kultury chłopskiej, zwłaszcza w zaborze rosyjskim i austriackim w XIX w. były: izolacjonizm, rytualizm, sensualizm, tradycyjna religijność i ustny przekaz tradycji³³, stawiamy tym samym tezę, że kultura wsi była mało podatna na jakiegokolwiek zmiany, a jeśli się one pojawiały, najczęściej pozostawały w ostrym konflikcie z zastanymi przyzwyczajeniami. Nie należy przy tym zapominać, że pojęcie „wieś polska” to pewien typ idealny. Jak bowiem zauważał Stefan Czarnowski: „Poszczególne wsie różnią się strojem, obyczajami, obrzędami, przemyśłami domowymi. Są wsie, trudniące się dodatkowo, obok rolnictwa, koszykarstwem, garncarstwem, koronkarstwem itd. Są wsie kamieniarzy. Są wsie, skąd cała młodzież bezrolna udaje się na roboty sezonowe w dalekie okolice, podczas gdy ze wsi sąsiednich nie wychodzi nikt. Są inne, z których nieomal w każdej rodzinie jedno przynajmniej dziecko uczęszcza do szkół średnich, i są inne sąsiednie, gdzie ogół mieszkańców nie życzy sobie nawet szkoły powszechnej (...) Są wsie, przeniekujące i czytające pisma, obok całych wsi, lekceważących czytelnictwo, wsie nabożne, prawowiernie katolickie obok wsi wolnomyślnych, skłaniających się ku tej czy innej schizmie”³⁴.

Wieś była izolowana przestrzennie i klasowo, a w konsekwencji także świadomościowo, czemu sprzyjała mała mobilność chłopów

³² Adam Bień, *Bóg wysoko – dom daleko*, Warszawa: LSW, 1984, ss. 115–116. Podobne świadectwa znajdziemy w wielu innych pamiętnikach chłopskich.

³³ Ludwik Stomma, *Determinanty polskiej kultury ludowej XIX wieku*, (w:) „*Konteksty. Polska sztuka ludowa*”, nr 3, 1979, s. 131.

³⁴ Stefan Czarnowski, *Podłoże ruchu chłopskiego*, op. cit., s. 169.

i przywiązanie do ziemi, co oznacza także niechęć do opuszczania własnego *orbis interior*, bo wiązało się to z brakiem kontroli nad tym, co stanowiło istotę bytu chłopskiego. Chłop żył w granicach wsi i parafii, w lokalnej społeczności, ale nade wszystko w obrębie własnej rodziny. Izolacja świadomościowa, opierająca się na dwóch założeniach: *ma być tak, jak jest i jest tak, jak ma być*, leżąca u podstaw chłopskiego konserwatyzmu, w całej niemal rozciągłości obserwowana była przez badaczy jeszcze w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Józef Burszta pisał: „dawna wieś długo jeszcze po wyjściu z poddaństwa i pańszczyzny stanowiła grupę lokalną o charakterze społeczności zupełnej i względnie samowystarczalnej. Izolacji społecznej na zewnątrz odpowiadał wewnętrznie swoisty charakter jej organizacji społecznej, cechującej się jednolitością norm społecznych, wartości i postaw życiowych, zwartością i siłą opinii społecznej, stojącej na straży niezmienności obowiązującego wszystkich jednolitego wzoru społecznego. Wieś jako społeczność była pojmowana przez jej członków jako twór bezczasowy i niezmienny, skończony i absolutny. Właśnie społeczna izolacja i brak możliwości porównywania doprowadził do absolutyzowania wszelkich wartości i cech własnego, wiejskiego życia. Własne zwyczaje i obyczaje, narzędzia i przedmioty, sposoby i techniki pracy były pojmowane jako coś niezmiennego, absolutnie ważnego i właściwego jednakowo wszystkim”³⁵. Normą podstawową była jednolitość i uniformizacja kultury, wyrażające się w tożsamości zwyczajów, obrzędów, norm moralnych, religii, a nawet standaryzacja przedmiotów kultury materialnej – strojów, naczyń, narzędzi, przedmiotów estetycznych. Idea postępu, zmiany, a więc to wszystko, co groziło podkopaniem zasad tradycyjnego życia, było dla społeczności chłopskiej czymś obcym, związanym z porządkiem *orbis exterior*. Józef Chałasiński trafnie diagnozował, że konserwatyzm chłopski wiązał się przede wszystkim z „bogactwem i siłą węzłów wiążących chłopą z rodziną i gromadą”³⁶, co sprawia, że wobec wszelkich zmian ustrojowych państwa (a więc przychodzących z zewnątrz), chłop wykazywał zawsze największą siłę oporu. W kontekście świeżo odzyskanej przez Polskę niepodległości Chałasiński nie miał złudzeń: „Chłop jest również najcięższym orzechem do zgryzienia w procesach formowania

³⁵ Józef Burszta, *Kultura wsi okresu międzywojennego*, (w:) Stanisław Inglot (red.), *Historia chłopów polskich*, t. III, Warszawa: LSW, 1980, s. 460.

³⁶ Józef Chałasiński, *Młode pokolenie chłopów*, t. I, Warszawa: LSW, 1984, s. 130.

się naszej organizacji państwowej³⁷". Wtórował mu w tym względzie, jak pamiętamy, Wincenty Witos.

Izolacja klasowa wsi zamykała właściwie ludności wiejskiej możliwość awansu i zmiany statusu ekonomicznego, nie mówiąc już o możliwości uczestniczenia w formach kultury ponadlokalnej i pozareligijnej. Jan Stanisław Bystroń zauważył, że przez wiele dekad tylko jeden syn z rodziny chłopskiej mógł udać się do miasta na służbę lub po naukę, i to za uprzednią zgodą dziedzica³⁸. Źródłem informacji o świecie pozostawały trzy wiejskie instytucje: Kościół, dwór oraz karczma, a także – ale w mniejszym zakresie – szkoła³⁹. Zakres i poziom wiedzy przekazywanych w tych w większości nieformalnych typach placówek edukacyjnych raczej jedynie utrzymywał istniejące struktury mitycznej świadomości.

Według Ludwika Stomma, który spopularyzował w kraju – konkurencyjne wobec kultury ludowej i chłopskiej kultury tradycyjnej – pojęcie „kultury typu ludowego”, podstawowym kryterium w rozróżnianiu kultur jest stopień nasilenia ich świadomościowej izolacji, czyli – jak sam to ujmuje – stopień przenoszenia ideologii nad empirię. Jedne kultury charakteryzują się wysokim stopniem rozbudowania owej świadomości, inne zaś oczywiście niskim. Kultura społeczeństw chłopskich została zaliczona do tych pierwszych, których istotą jest tzw. świadomość (podświadomość) mityczna. Należy tym samym do pewnego typu kultur, w ramach których moralność jej członków widzieć należy przez centralną dla kultury typu ludowego opozycję „swój” – „obcy” oraz *orbis interior* – *orbis exterior*. Wypadkową tych świadomościowych przeciwstawień jest tzw. moralność swojacka⁴⁰. Ten swoisty relatywizm moralny („razem swojacy”) miał na względzie to, co wcześniej określiłem mianem ochrony dobra wspólnego. Ale, pisze Stomma, odwołując się do dziesiątków świadectw: „dodajmy, iż w przypadku gdy owo całkiem dowolnie interpretowane <ogólne dobro> zwracało się przeciw osobniko-

³⁷ Ibidem.

³⁸ Jan St. Bystroń, *Kultura ludowa*, Warszawa: Trzaska, Evert i Michalski, 1947, s. 52.

³⁹ Jak podaje Ludwik Stomma, jeszcze około roku 1880 analfabeci stanowili około 94% ludności wiejskiej Królestwa i ponad 95% Galicji. Dopiero w latach 1928–1929 osiągnięto prawie pełną powszechność nauczania w tych byłych zaborach; zob. Ludwik Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku*, Warszawa: PAX, 1986, ss. 82–87 i 130–149; nieco inaczej kwestie te przedstawiały się w Wielkopolsce, na Pomorzu oraz Śląsku, gdzie przymus szkolny wprowadzono już w roku 1819, zob. Wiktor Bronikowski, *Drogi postępu chłop polskiego*, Warszawa: Państw. INGW w Puławach, 1934.

⁴⁰ Ludwik Stomma, *op. cit.*, s. 210.

wi szczególnie (narodowościowo, językowo, religijnie czy zawodowo) grupie obcemu, jego zgładzenie jawiło się chłopom niemal jako pożyteczna rozrywka, toteż prześcigali się w pomocy prowodyrom⁴¹.

Powyższy wywód musi być koniecznie uzupełniony o jeden jeszcze element, którym jest społeczność lokalna⁴². Kultura ludowo-chłopska była bowiem oparta właśnie na więziach typu lokalnego, a więc takich, które ograniczały się do zbiorowości terytorialnych o charakterze zamkniętym. Funkcjonowały one – jak widzieliśmy – w warunkach trojakiej izolacji, stąd typowy dla nich synkretyzm więzi społecznej, polegający na zespoleniu się w organiczną całość więzi wpływających ze wspólnoty i związków krwi, pochodzenia, terytorium, języka, kultury, warunków życia, poczucia wzajemnej współzależności i przestrzennej odrębności. Co więcej, społeczność lokalna zmierza do homogeniczności i integralności, tworząc zamknięty i całościowy układ funkcjonalno-strukturalny o maksymalnie samowystarczalnym charakterze. W momencie otwarcia się społeczności lokalnej na szerszy świat pojawiają się alternatywne możliwości budowania tożsamości indywidualnej i zbiorowej, co jest równoznaczne z osłabieniem dotychczasowego modelu doświadczania świata. Jak barwnie przed laty pisał Stanisław Pigoń o rodzącej się publicystyce chłopskiej: „Z chwilą kiedy chłop poczuł się w życiu społecznym czynnikiem samoistnym i równorzędnym i w miarę jak się w tej istności swej gruntowniej i pewniej rozeznawał, musiał sobie coraz więcej obmierzić to gaworzenie pseudoludowe w publicystyce swych wychowanków (...) Otóż Witos znakomicie wyczuł to samopoczucie dojrzałego ludu, tę jego ambicję, i stosownie do tego od razu i samorzutnie sformułował był tok i styl swojej mowy i swoich artykułów”⁴³. Innymi słowy – jak słusznie komentuje Urszula Kowalska – Pigoń zwrócił uwagę, że kultura chłopska nie wypracowała dostatecznie sprawnych narzędzi zdobywania, porządkowania i matrycowania informacji o dużym stopniu refleksyjności i „dlatego powinna je przejąć od kultury konkurencyjnej, bo tylko w ten sposób potrafi nawiązać

⁴¹ Ibidem, s. 211.

⁴² Na temat społeczności lokalnych por. też teksty w niniejszym tomie: Anny W. Brzezińskiej, „Różne światy kultury ludowej – perspektywa teoretyczna a działania praktyczne” oraz Kuby Szpilki, „Lud tatrzański” – przyp. red.

⁴³ Stanisław Pigoń, *Poprzez stulecia. Studia z dziejów literatury i kultury*, Warszawa: PWS, 1984, s. 699.

z nią dialog”⁴⁴. Jednym z pośredników w tym dialogu stała się powojenna etnografia polska, która w istocie pod hasłem badań tradycyjnej kultury chłopskiej szukała dróg obecności ludowości w modernizującej się kulturze państwa socjalistycznego.

A lata po roku 1989? Powtórzę w tym miejscu diagnozy, jakie postawiliśmy z Izabellą Bukrabą-Rylską w tekście raportu o kulturze wsi i małych miast w Polsce⁴⁵, że realia współczesnej wsi i małych miast absolutnie nie dają się analizować wyłącznie w autonomicznej perspektywie tradycyjnie etnologicznej i socjologicznej. Wieś dzisiejsza to nie żaden „lud”, „chłopi” czy „producenci rolni”, ale zróżnicowana populacja o różnych aspiracjach i kompetencjach, a także o odmiennym bagażu kulturowym od tego, co zwykło się określać mianem świadomości regionalnej i „ludowości”. Można powiedzieć, że kulturę ludową pojmuje się nadal na trzy odmienne sposoby. Po pierwsze, jako sumę wytworów ukształtowanych w ramach wiejskiej społeczności lokalnej. Po drugie, jako zbiór wzorów, norm i wartości rozwiniętych przez warstwę chłopską. Po trzecie wreszcie, jako najprostszy i pierwotny model kultury. Często – nadal także w ramach oficjalnych deklaracji ministerialnych – łączy się wszystkie trzy rozumienia i eksponuje „ludowość” treści kulturowych, którym przypisano dwie podstawowe cechy, o których pisałem wcześniej, a więc autentyczność i tradycyjność. W momencie pojawienia się konkurencyjnych systemów kultury, w tym przede wszystkim popkultury (a wcześniej kultury masowej), natychmiast mówi się o zmierzchu lub wręcz upadku „tradycyjnej kultury ludowej”. Kultura ludowa, by nie zaniknąć, musiałaby egzystować w doskonałej izolacji jako kultura typu stanowego. Tutaj też tkwi kolejny paradoks – postulat zachowania autentycznej kultury ludowej danego regionu jest w istocie sprzeczny z aspiracjami cywilizacyjnymi tegoż regionu. Oczywiście, żadna poważna instytucja kultury nie wpisuje podobnego założenia do swojego programu i niejako z definicji uwzględnia „tradycje regionalne” jako jeden ze składników własnej oferty. Owe tradycje pojmuje się przy tym często na modłę „gastronomiczną”: to kolektywny zbiór artefaktów i tekstów różnorodnego pochodzenia, które wzbogacają lokalność tak,

⁴⁴ Urszula Kowalska, *Kategoria „chłopskości”, (w:) Tadeusz Kłak (red.), Z problemów badania kultury ludowej*, Katowice: Wyd. UŚ, 1988, s. 43.

⁴⁵ Izabela Bukraba-Rylska, Wojciech J. Burszta, *W Polsce lokalnej. Między uczestnictwem w kulturze a praktykami kulturowymi, (w:) Ciż sami (red.), Stan i zróżnicowanie kultury wsi i małych miast w Polsce*, Warszawa: NCK, 2011, ss. 15–51.

jak widzimy to w „ludowych” przydrożnych karczmach – od zbroi rycerskich, przez wiechcie słomy do wozów, makietek i krosien...

W ostatnim dwudziestoleciu specjaliści od kultury chłopskiej, etnologowie i folklorysty, wykazali się niemałą skutecznością, powołując do życia, tworząc niejako na (niekiedy) surowym pniu, różne fenomeny, które określono dziwacznym mianem „współczesnej kultury ludowej”. Mieszkańcom wsi udało się wyperswadować, że „ich” kultura ludowa jest ciągle żywa, wręcz się rozwija i jest warta kultywowania. Jej wartość coraz bardziej mierzona jest ekonomicznie, jako jeden z ważnych elementów praktyk kulturowych i źródło zarobkowania, co potwierdza jedynie neoliberalnie pojmowane hasło, że „kultura się liczy”! To, co rozumie się dzisiaj pod pojęciem kultury ludowej, formuje dwie kategorie zjawisk. Jest to więc częściowo przejaw folkloryzmu, który tym różni się od folkloru i kultury ludowej, że jest działalnością świadomie inspirowaną, kierowaną, ma swoich menedżerów (zakup strojów i instrumentów, grafiki koncertów itd.), ideologów i propagatorów. Dzisiaj tak rozumiany folkloryzm nie jest jednak wpisywany w propagandową tezę o postępowych tradycjach w społeczeństwie socjalistycznym (choć tam także tkwią jego korzenie), ale w szeroko rozumianą tradycję jako wartość *per se*. Każda miejscowość winna chlubić się własną ludową tradycją, stąd w pejzaż polskich wsi i miasteczek wpisują się, eksponowane we wszelkich instytucjach (a także w lokalach gastronomicznych) przedmioty „ludowe”, które w istocie tworzą pewne spektrum stereotypowych wyobrażeń o wiejskiej przeszłości, a nie podkreślają lokalnej specyfiki. Polega to na odwoływaniu się do „oryginalnych” źródeł kultury chłopskiej na zasadzie przypominania i interpretacji treści (a niekiedy zwykłego wystawiennictwa reliktywów), które dawno w skali społecznej zamarły. Dzisiejsza prowincja nie chce za żadną cenę być postrzegana jako tradycyjna, zamknięta na świat i żywiąca się lokalnymi treściami, ale eksponuje swoją „dawniejszość” z założeniem, że nie ma ona nic wspólnego ze współczesnymi aspiracjami. To także fenomen „folkloru digitalnego”, który domaga się odrębnych analiz.

Druuga kategoria zjawisk ukrywająca się pod nalepką „kultury ludowej” ma bardziej ogólny charakter, który wiąże się nie tylko z nią. Mamy tutaj na myśli fenomen współistnienia kultury globalnie komunikowanej i poszukiwania nowej lokalności. Znane wszystkim procesy ujednolicania wzorów partycypowania w kulturze, kształtowane głównie w orbicie kultury popularnej i masowej są zapośredniczone przez media,

zarówno tradycyjne, jak i elektroniczne. Świadomość owego globalizowania się prowincji, identyfikowanej jednak z odbiorem treści, a nie ich jakimkolwiek kształtowaniem czy rozwijaniem, powoduje, że rodzi się równoległe zjawisko syntetyzowania wszelakich tradycji lokalnych – od szukania narodowej tożsamości, po tworzenie lokalnych tradycji. Można ten proces nazwać poszukiwaniem korzeni w dobie detradycjonalizacji, ale dość specyficznym rozumianym. Celem jest tutaj bowiem nie tyle *regionalizacja świadomości* w silnym sensie, ale tworzenie zrębów lokalnej tożsamości jako postulowanego horyzontu wspólnoty wyobraźni mieszkańców. Tworzywa do takich działań dostarcza właściwie wszystko, co poddaje się *obróbce: folklorizm, tradycje kulinarne, artefakty, tradycje wynalezione* (Muzeum Gwizdka⁴⁶), dni regionu, wsi czy parafii itd. Przez funkcjonariuszy instytucji podobne działania przedstawiane są właśnie jako propagowanie świadomości regionalnej i budowanie lokalnej dumy.

Dzisiejsze próby powrotu do, międzywojennych jeszcze, tradycji dyskusowania o roli świadomości lokalnej w kształtowaniu się podwójnej tożsamości – regionalnej i narodowej – Polaków, nie zawsze są próbami uzasadnionymi z czysto historycznego i teoretycznego punktu widzenia. Okazuje się, że dziesięciolecia powojenne doprowadziły do zasadniczego przewartościowania sposobu rozumienia regionu i regionalizmu. Krótko mówiąc, czym innym jest idea „regionu”, „kultury regionalnej” dziś, a zupełnie inaczej jawiła się ona w sytuacji, gdy regiony kulturowe identyfikowano właściwie z grupami etnograficznymi, a niekiedy wręcz etnicznymi. Podstawą ich wyodrębnienia były z reguły dawne prowincje historyczno-geograficzne, w obręb których ludoznawcy w rodzaju Oskara Kolberga *wpisali* kolejne grupy etnograficzne. W ten sposób pojawiły się i utrwaliły w społecznej świadomości Śląsk, Kujawy i Wielkopolska, dzieląc się nadto na odpowiednie podregiony. Nazwy regionów mogły jednak zależeć od innych czynników definicyjnych. Każdy z tak zdefiniowanych regionów charakteryzował się sumą cech specyficznych dla siebie, których źródłem była kultura ludowa. Ta jednak – jak powszechnie przyjmowano – ulegała stałej destrukcji, kurczeniu się, a wreszcie zanikała jako zwarty system. Realia po II wojnie światowej były zatem takie, iż potrzebą chwili stało się przywołanie jakichś nowych, ale pozo-

⁴⁶ Por. stronę Muzeum Gwizdka w Gwizdałach <http://muzeum-gwizdka.pl/>, dostęp 10.04.2014.

stających w łączności z tradycją, wyznaczników regionalizacji. Chodziło dodatkowo o to, aby tożsamość lokalna była na tyle światopoglądowo neutralna, by nie stać w kolizji z ideami budownictwa socjalistycznego i „epokowym” tworzeniem nowego społeczeństwa. Bardzo wygodną namiastką, swoistą protezą wartości regionalnych, stał się ruch folklorystyczny i cała późniejsza ideologia „ludowości patriotycznej”. Perswazja z tego zakresu działań miała charakter wybiórczy – pomijała bowiem te elementy, które ze zrozumiałych względów nie mieściły się w pojęciu „postępowej tradycji”, a uwypuklała te z nich, które miały się stać wzorcowe dla całej Polski. Niewiele było tutaj miejsca na rzeczywistą pamięć historyczną. Dopiero od roku 1989 pojawiła się możliwość powrotu do niej i wykorzystania jej w promowaniu regionalnych tradycji, co stało się już dzisiaj jedną z głównych strategii i praktyk kulturowych zarówno w działaniach instytucjonalnych, jak w potocznej świadomości mieszkańców (niekiedy w formie dalece zmitologizowanej). Zasadne pozostają słowa Rocha Sulimy z ważnego eseju „Słowo małych wspólnot”, który zauważył, że u podłoża wszelkich regionalizmów kryje się określona prawidłowość procesu społeczno-historycznego, która przysłonięta została regionalistyczną mitologią: „Prawidłowość ta to sprzeczność między najwyższym stopniem rozwoju danego społeczeństwa (ideą czy modelem tego rozwoju) istotnym na poziomie społeczeństwa globalnego, na przykład kultury narodowej, a faktyczną miarą tego rozwoju, przejawiającą się w konkretnych aktach ludzkiego działania, w praktyce społecznej i kulturalnej konkretnych ludzi czy instytucji”⁴⁷. Regionalizm jest zatem z definicji uświadomieniem sobie kulturowych różnicowań w obrębie kultury narodowej – jest wynikiem świadomych aspiracji i dążeń w kierunku zachowania własnej odrębności, ale także wyrównania szans w dostępie do kultury ponadlokalnej. Wydaje się, że regionalizm tak rozumiany, aby być efektywny, otwarty na zewnętrzny świat, musi – paradoksalnie – zakładać integrację z szerszymi jednostkami przynależności; nie może sprawiać wrażenia, iż zmierza do stworzenia z preferowanych przez siebie wartości świata samego dla siebie, systemu wewnętrznych jedynie odniesień. Ale to już odrębna kwestia, związana jednak wyraźnie z „życiem po życiu” kultury chłopskiej i idei ludowości.

⁴⁷ Roch Sulima, *Słowo małych ojczyzn*, (w:) Tegoż, *Literatura a dialog kultur*, Warszawa: LSW, 1982, s. 82.

Różne światy kultury ludowej – perspektywa teoretyczna a działania praktyczne

Wprowadzenie

Dziedzictwo kultury ludowej odgrywa ważną rolę we współczesnym kształtowaniu się kultur na poziomach lokalnym i regionalnym, a w konsekwencji sprzyja budowaniu poczucia więzi ogólnonarodowej. Kultura ludowa związana z feudalnym ustrojem, do XIX w. była ściśle przynależna do warstwy chłopskiej społeczeństwa, a jej gwałtowny rozwój i rozkwit w okresie po zniesieniu pańszczyzny był zarazem i jej końcem. Wiek XX przyniósł jej transformacje, przekształcenia i reinterpretacje, by w XXI w., pod wpływem światowych tendencji nawiązujących do etno- i ekotrendów, na nowo rozbudzić zainteresowanie jej źródłami.

By móc prześledzić perspektywy definiowania i interpretowania kultury ludowej należy cofnąć się do jej wielowiekowego funkcjonowania we względnej izolacji, w stosunkowo zamkniętej i hermetycznej przestrzeni terytorialnej i świadomościowej, które dopiero w połowie XIX w. zostały uwolnione i zaczęły funkcjonować także poza społecznościami chłopskimi. Był to czas wielkich przemian społecznych i politycznych, początek ruchów migracyjnych, wzrost tendencji narodotwórczych. Wzrost zainteresowania światem kultury ludowej u ludoznawców i krajoznawców, artystów i badaczy pozwolił przekroczyć jej własne granice, co do dzisiaj wzbudza wiele kontrowersji wśród (zwłaszcza) badaczy: „Kultura ludowa (...) przyciągała uwagę jako źródło do rekonstrukcji przeszłości narodu polskiego i Słowiańszczyzny. Ujmowano ją dwojako – po pierwsze jako właściwość ludowych grup społecznych, szczególnie ludności wiejskiej, ważnej narodowo i gospodarczo, a po drugie jako nośnik wartości: rodzimości, narodowości, tradycyjności, oryginalności

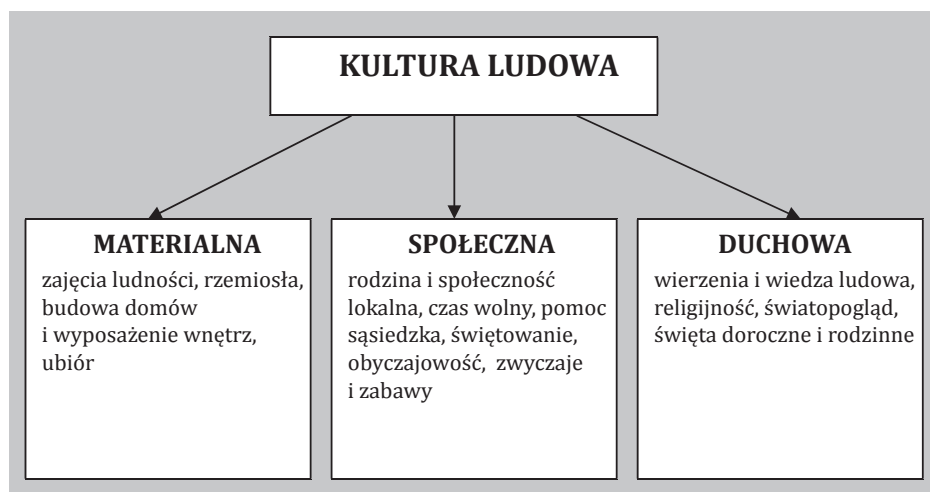
i naturalności”¹. Na jej przemiany miał niewątpliwie wpływ intensywny rozwój oświaty i upowszechnienie szkolnictwa, także wśród dorosłych mieszkańców wsi m.in. dzięki powstawaniu sieci uniwersytetów ludowych. Przyczyniło się to do przyspieszenia przemian nie tylko w sferze techniczno-użytkowej kultury, ale i w sferze mentalno-świadomościowej. Kultura ludowa była coraz częściej inspiracją dla artystów, którzy w oparciu o jej poszczególne elementy upowszechniali jej dorobek w kręgach nieludowych, np. miejskich. Badacze zaczęli dokumentować zwyczaje ludu i apelować o ich zachowanie. W pierwszych polskich muzeach regionalnych i etnograficznych zaczęto tworzyć kolekcje przedmiotów odświętnych i codziennych. To także początki turystyki regionalnej, inwestowania w przemysł turystyczny, powstawanie pierwszych kurortów (np. Zakopane) oraz prezentowanie dorobku ludu polskiego na powszechnych wystawach w kraju i za granicą². „(W roku 1873 – A.W.B.) zorganizowano w Wiedniu Powszechną Wystawę Światową. Wzięło w niej udział polskie muzeum we Lwowie, które wyeksponowało oryginalną chatę małopolską wraz z całym wyposażeniem. W 1894 r. urządzono we Lwowie tzw. Powszechną Krajową Wystawę Jubileuszową, na której zaprezentowano 6 autentycznych chałup z Polski Południowej”³. Tendencje te powróciły ze zdwojoną siłą w okresie II RP, kiedy to do głosu zaczęły dochodzić kultury mniejszości etnicznych i religijnych, a Polska była krajem wielokulturowym i wielowyznaniowym, z wciąż widocznymi różnicami stanowymi i ekonomicznymi pomiędzy poszczególnymi regionami. Było to przedmiotem zainteresowania międzywojennych etnografów i etnologów, którzy prowadząc badania terenowe oraz pisząc monografie regionalne (np. Kurpie, Kaszuby) i tematyczne (np. rzemiosło, narzędzia rolnicze) tworzyli zarówno dokumentację wybranych przejawów kultury ludowej, jak i pierwsze kategorie badawcze i klasyfikacje mające pomóc w porządkowaniu badanych zjawisk. Wśród polskich badaczy najpowszechniej przyjął się podział zaproponowany przez Kazimierza Moszyńskiego na kulturę materialną, duchową i społeczną (Rysunek 1).

¹ Zbigniew Jasiewicz, *Etnologia polska. Między etnografią a antropologią kulturową*, (w:) „*Nauka*”, nr 3, 2006, s. 66.

² Por. też tekst Katarzyny Barańskiej, „Muzeum etnograficzne między kulturą ludową a kulturą lokalną”, w niniejszym tomie – przyp. red.

³ Franciszek Midura, *Muzealnictwo skansenowskie w Polsce (stan obecny i perspektywy rozwoju)*, (w:) Tegoż, *Muzea skansenowskie w Polsce*, Poznań: Wyd. Rolnicze i Leśne, 1979, s. 30.

Rysunek 1. „Klasyczny” podział kultury ludowej



Źródło: opracowanie własne

Jednak już ów badacz zwracał uwagę, że podziału tego nie można traktować dosłownie, gdyż wszystkie sfery kultury stanowią nierozdzielalną całość, są od siebie zależne: „Wszystka kultura jest w gruncie rzeczy duchową, wszystka jest społeczną; kultury niespołecznej i nie-duchowej nie ma i być nie może. Przy podanym (...) rozróżnieniu chodzi tylko o podkreślenie najbardziej charakterystycznych cech danego działu”⁴. Nierozdzielalność trzech sfer kultury ludowej widoczna jest chociażby na przykładzie czegoś tak materialnego w swym wymiarze, jak budowa domu i jego wyposażenie. Z punktu widzenia kultury materialnej badacz zwraca uwagę na rodzaj użytego materiału (budulca), sposoby jego obróbki i stosowanych narzędzi, konstrukcje ścian i dachu, rodzaj sprzętów stanowiących wyposażenie wnętrza. Kontekst społeczny widoczny jest w budowie domu i pomocy sąsiedzkiej, ale także w urządzaniu *parapetówki*. Wymiar duchowy posiadają wszelkie przekonania magiczne mające służyć szczęściu domowników i odwiedzających dom gości, np. przekonanie o tym, że nie należy witać się *przez*

⁴ Kazimierz Moszyński, *Kultura ludowa Słowian. Część I. Kultura materialna*, Kraków: PAU, 1929, ss. 4–5.

próg, bo to może powodować konflikty. Powyższy przykład pokazuje, jak duży wpływ na definiowanie badanego zjawiska ma przyjęta perspektywa badawcza i w jak dużym stopniu może ona wpłynąć na późniejsze jego sklasyfikowanie, a w konsekwencji także i na stereotypowe postrzeganie. Historia pojęcia „kultura ludowa” to historia badaczy i reprezentowanych przez nich stanowisk, szkół, wpływów i fascynacji, ale przede wszystkim historia użytkowników, a więc jej twórców i nosicieli.

Kultura ludowa wobec procesów historycznych

Złożone dzieje historyczne Polski oraz skutki polityczne wydarzeń o zasięgu europejskim i światowym odcisnęły swoje piętno także na spuściźnie kultury ludowej, a przede wszystkim na stosunku do niej i do jej dziedzictwa kolejnych pokoleń Polaków. Za trzy przełomowe momenty, które silnie wpłynęły na kształt kultury ludowej w XX w., a których konsekwencje nadal są odczuwalne i wpływają na nasz stosunek do dziedzictwa kultury ludowej oraz współczesnych jej przejawów, uznać można trzy daty.

Pierwsza z nich to rok 1945 – w wyniku działań wojennych doszło do znacznego ubytku ludności (w tym o innym niż polskie pochodzeniu etnicznym, co doprowadziło do końca państwa wielokulturowego), duże ruchy migracyjne w obrębie nowych granic, ale także duży odsetek osób udających się na stałą emigrację. Wyznaczenie nowych granic administracyjnych i ich społeczno-kulturowe konsekwencje, które przyczyniły się do wysokiego stopnia dezintegracji dotychczasowych wspólnot lokalnych i regionalnych. W wyniku akcji przesiedleńczych i wysiedleńczych nastąpiło przerwanie ciągłości kulturowej, a *nowi mieszkańcy nowych miejsc* stanęli w obliczu konfrontacji z dziedzictwem kulturowym zastanym (głównie w sferze materialnej). Często dochodziło więc do swoistych negocjacji kulturowych oraz procesów z nimi związanych, jak asymilacja, integracja czy akulturacja. Lokalne i regionalne wzorce kultury ludowej się wymieszały i wzajemnie zaczęły na siebie wpływać. Dodatkowym czynnikiem była postępująca urbanizacja i migracja do ośrodków miejskich i przemysłowych, a w działaniach ówczesnych władz kultura ludowa była wykorzystywana jako element propagandy. Próba wytworzenia przez władze PRL jednego, obowiązkowego „wzorca” obowiązującej kultury ludowej, próba *wsadzenia* w ramy ideologiczne wielowiekowego dorobku wspólnot lokalnych i regionalnych, doprowadziła do upowszechnienia się wizerunku określanego pogardliwie mianem *Cepeliady*.

Druga data to rok 1989 – czas kolejnego przełomu związanego ze zmianą ustroju państwowego, oddania władzy w ręce samorządów terytorialnych i przyznania im kompetencji, mających budować silne wspólnoty regionalne. Granice kulturowe regionów sprowadzone zostały do granic administracyjnych, a kultura ludowa stała się istotnym czynnikiem wspierającym marketing regionalny. To także okres przeorganizowywania finansowania instytucji kultury, z których wiele zostało regionalnymi instytucjami kultury utrzymywanymi przez władze wojewódzkie czy powiatowe. Wspieranie rozwoju społeczności regionalnych i lokalnych przyczyniło się także do intensywnego rozwoju działalności pozarządowej i powstawania licznych stowarzyszeń i fundacji, działających na rzecz swoich społeczności, np. Lokalnych Grup Działania, ale także reaktywowanie się, zwłaszcza w drugiej połowie lat 90. XX w. Kół Gospodyń Wiejskich i Ochotniczych Straży Pożarnych. Częstą formą upowszechniania lokalnego i regionalnego dorobku stały się targi produktów regionalnych, rozwój turystyki kulturowej i kreowanie wizerunku regionu.

Trzecia data to rok 2004 – wejście Polski do Unii Europejskiej przyczyniło się do wzrostu środków finansowych, przeznaczanych na rozwój obszarów wiejskich oraz na dofinansowanie projektów mających wyrównać poziom życia i infrastruktury. Każde województwo zobowiązane zostało do opracowania regionalnego Programu Operacyjnego, mającego stanowić podstawową strategię działania w zakresie rozwoju ekonomiczno-gospodarczego, a także społeczno-kulturalnego. Elementem polityki regionalnej UE jest tworzenie tzw. euroregionów, opartych na partnerstwie regionalnym i na łączeniu wspólnymi działaniami regionów kulturowych (przedzielonych np. granicami administracyjnymi). Dofinansowaniu ze środków unijnych podlegały też działania promujące np. polską żywność, m.in. poprzez prowadzenie list produktów tradycyjnych i regionalnych. Gwałtowne zapotrzebowanie na *regionalność* i *ludowość* przyczyniło się do swoistej reifikacji dziedzictwa kultury ludowej, które stało się narzędziem uwiarygodnienia wielu działań podejmowanych na szczeblach regionalnym i lokalnym. Dużą rolę odgrywa tu wspomniany marketing regionalny, wpisujący w ramy administracyjne i formalne zjawiska z zakresu kultury materialnej i niematerialnej, rozwija się także wymiana gospodarcza i kulturalna pomiędzy regionami czy miastami partnerskimi. Administracyjne granice regionów się umacniają wraz ze wzrostem kompetencji samorządu terytorialnego i napływem nowych środków finansowych.



Decyzje i zdarzenia polityczne miały wpływ na zmianę charakteru naszego państwa – z wielonarodowego, wieloetnicznego i wielojęzycznego (np. w okresie II RP), na kraj o charakterze monolitu kulturowego. Skutkiem w dyskursie publicznym jest, iż często mniejszości są bądź niezauważane (mniejszość niemiecka), uważane za obciążenie (Romowie) lub traktowane jak *wesoły skansen*, mający podnosić rangę turystyczną okolicy (Tatarzy), a własny głos mniejszości jest pomijany. Nie pomaga tu fakt, iż z niektórymi macierzystymi państwami istnieją wciąż napięcia we wzajemnej polityce zagranicznej (stosunki polsko-litewskie). Przykładem sytuacji konfliktogennej jest też np. kwestia tożsamości śląskiej. Trudno zatem konsekwentnie używać w opisywaniu zjawisk wywodzących się z kultury ludowej trzech kryteriów służących do jej opisu: historycznego (zmiennosc w czasie), społecznego (twórcy i użytkownicy) oraz terytorialnego (w wymiarach lokalnym i regionalnym). Każde z tych kryteriów może ustanawiać perspektywę badawczą i punkt wyjścia do badań, obserwacji i analiz.



Pomocna w analizowaniu zjawisk wywodzących się z kultury ludowej i w badaniu ich szczególnie w kontekście regionalnym może być propozycja Marka Szczepańskiego – 7 profesjonalnych perspektyw:

- (1) psychologicznej – będącej indywidualną identyfikacją z regionem, jego społecznością i kulturą;
- (2) socjologicznej – biorącej pod uwagę funkcjonujący w świadomości zbiorowej podział na: my (swój) i oni (obcy) oraz towarzyszące mu poczucie odrębności;
- (3) geograficznej – uwzględniającej przypisanie do konkretnych przestrzeni i miejsc;
- (4) etnograficznej – związanej ze świadomością dziedzictwa kulturowego, jego rozumieniem i odczytywaniem znaczeń, symboli kultury materialnej oraz jej korelatów;
- (5) historycznej – oznaczającej indywidualny i zbiorowy związek z dziejami regionu, jego bohaterami i instytucjami historycznymi;
- (6) ekonomicznej – uwzględniającej wspólnotę gospodarowania, kooperację i konkurencję międzyregionalną w wymiarze ekonomicznym;
- (7) urbanistyczno-architektonicznej – zakładającej istnienie pewnych szczególnych dla obszaru (regionu) form budownictwa, układu planistycznego, zwłaszcza w odniesieniu do budownictwa tradycyjnego (więcej: www.tg.net.pl/szczepanski)



Ważną perspektywą w badaniach zjawisk kultury ludowej jest perspektywa *MIEJSCA* jej funkcjonowania. Istotnym pojęciem jest tu REGION KULTUROWY, rozumiany jako fizycznie istniejący obszar, w obrębie którego zachodzą zjawiska kulturowe stanowiące o jego odrębności i specyfice⁵. Wyznaczanie granic regionów kulturowych ma swoje uzasadnienie głównie dla porządkowania przestrzeni oraz naukowego szeregowania i klasyfikowania zjawisk kulturowych. W historii polskiej etnologii i antropologii kulturowej pojawiało się wiele propozycji dotyczących regionalizacji kraju, a każdy z badaczy proponował nieco inne podejście oraz rysował nową mapę. Punktem wyjścia było przeważnie 5 krain historycznych: Wielkopolska z Kujawami, Małopolska, Śląsk, Mazowsze i Pomorze. Taki podział zakładał zatem funkcjonowanie: (1) MAKROREGIONÓW, np. Wielkopolska; (2) SUBREGIONÓW, np. w obrębie Wielkopolski mówimy o Wielkopolsce Południowej czy Północnej; (3) MIKROREGIONÓW np. w obrębie Wielkopolski Południowej wyróżniamy Biskupiznę. Procesy kulturowe i społeczne dzieją się powoli, ich zmiany są mało odczuwalne i zauważalne z perspektywy codzienności, ale decyzje polityczne skutkujące zmianami administracyjnymi są często procesem nagłym i zaskakującym, zakłócającym naturalny cykl trwania i rozwoju kultur. Zmiany skokowe nie sprzyjają kulturze na poziomie lokalnym i regionalnym, a często przyczyniają się do jej gwałtownych przemian czy wręcz zaniku. Podział na makroregiony i odwołanie się do krain etno-historycznych stał się punktem wyjścia do tworzenia kolejnych podziałów administracyjnych, także ostatniego pochodzącego z roku 1999, dzięki któremu powstało 16 województw. Tym samym potoczne rozumienie regionu zostało sprowadzone do kryterium administracyjnego, które stało się w wielu przypadkach kryterium nadrzędnym w stosunku do cech kultury i poczucia przynależności regionalnej (tożsamościowej i samoidentyfikacyjnej) mieszkańców danego terenu. Nowo wyznaczone granice administracyjne miały wpływ na funkcjonowanie i trwanie kilku regionów kulturowych, które zostały sztucznie rozdzielone granicami administracyjnymi województw:

⁵ Andrzej Brencz, *Wielkopolska jako region etnograficzny*, Poznań: Wyd. Naukowe UAM, 1996, s. 7.

- subregion Pałuki stanowiący część historycznej i kulturowej Wielkopolski znalazł się w granicach województwa kujawsko-pomorskiego;
- subregion Kociewie przynależny do Pomorza (jako region przejściowy pomiędzy Pomorzem a Wielkopolską i Kujawami) został podzielony pomiędzy dwa województwa pomorskie (powiaty tczewski i starogardzki) i kujawsko-pomorskie (powiat świecki);
- subregion Żuławy (region wydzielony geograficznie, a historycznie obejmujący teren Wolnego Miasta Gdańska) przed 1999 r. był na terenie województwa gdańskiego i elbląskiego, obecnie rozdzielony został pomiędzy woj. pomorskie (powiaty malborski, nowodworski, gdański) oraz warmińsko-mazurskie (gmina Elbląg).



Gdybyśmy mieli przed sobą białą kartkę z wyrysowanymi tylko i wyłącznie konturami naszego kraju, to od czego byśmy zaczęli wyznaczanie granic wewnątrzpaństwowych? Stosowanie poszczególnych kryteriów zależne byłoby od tego, jaką dziedzinę nauki reprezentujemy oraz do czego te granice mają być przydatne. Geograf swoją pracę rozpocznie od zwrócenia uwagi na ukształtowanie terenu, w tym granice naturalne (np. rzeki, pasma górskie) oraz na występowanie zasobów naturalnych. Dla historyka podstawowymi kryteriami będą dzieje regionu na przestrzeni lat, decyzje polityczne i ich konsekwencje. Demografa zainteresują tendencje w migracjach wewnętrznych i zewnętrznych. Etnograf weźmie pod uwagę cechy kultury zamieszkujących dany obszar ludzi oraz ich poczucie przynależności regionalnej. Warto używać wielu kryteriów, gdyż w kontekście funkcjonowania kultury ludowej każda z wyżej wymienionych perspektyw jest ważna i ma niebagatelny wpływ na sposób rozumienia i – w konsekwencji – funkcjonowania regionu.



Region to zawsze wypadkowa relacji między człowiekiem a środowiskiem oraz identyfikacja z cechami tego środowiska i poczucie przywiązania terytorialnego. Mityczna *ojcowizna* to specyficzny rodzaj więzi, który pozwala czuć się *u siebie* i w *domu*, mówić o sobie *tutejsi*⁶. Sprzyja to też tendencji do powstawania i pielęgnowania lokalizmów, co skutkuje tendencją do tworzenia nowych „ziem”, a więc jednostek odpowiadających powierzchniowo mikroregionom, jednak z nadrzędnym kryte-

⁶ Por. też rozdziały: Barbary Fatygi w niniejszym tomie, pt. „Nieład pojęciowy a program wspierania kultury ludowej przez MKiDN”, Ryszarda Michalskiego „O praktykowaniu pamięci”, Elżbiety Berendt „Ale dom płynie... Region wymyślony – historie prawdziwe” – przyp. red.

rium administracyjnym (nie zaś kulturowym). Najsilniej akcentowane są elementy kultury lokalnej, funkcjonujące na małej przestrzeni, określane jako *swoje* i *swojskie*. Dużą rolę w kształtowaniu się i funkcjonowaniu *nowych ziem* odgrywają ośrodki miejskie (często siedziby powiatów czy gmin), w których skupia się życie kulturalne oraz związane z polityką regionalną.



Przykład 1: Mogilno miasto położone na kulturowym pograniczu Wielkopolski i Kujaw, do 1999 r. w województwie poznańskim, po 1999 r. w województwie kujawsko-pomorskim. Mieszkańcy mówią o sobie, że mieszkają w *poznańskim*.

Przykład 2: Brzozów miasto w powiecie sanockim, województwo podkarpackie, leżące na obszarze etnograficznego Pogórza Wschodniego określane jest mianem *ziemi brzozowskiej*, a niebagatelną rolę odgrywa w tym stolica powiatu.



Poczucie przynależności regionalnej jest określane zatem, z jednej strony, przez granice administracyjne (co ma wpływ na sposób organizacji kultury w regionie rozumianym jako województwo); z drugiej – związane jest z wysokim poczuciem subiektywizmu mieszkańców. Tym samym POJĘCIE REGIONU zyskuje dwa wymiary: (1) oparty na świadomości lokalno-regionalnej oraz (2) kształtujący się pod wpływem regionalnej polityki kulturalnej i instytucjonalnych form regionalizmu. W tym kontekście dziedzictwo kultury ludowej podzielić można na trzy poziomy zasobów ze względu na ich rozpoznawalność oraz znaczenie dla odbiorców treści kulturowych:

1. poziom lokalny (*TUTEJSZY*) oparty na bezpośredniości przekazu i na bliskim sąsiedztwie terytorialnym. Wzory kultury ludowej i jej dziedzictwo są znane i akceptowane; posiada przede wszystkim wartość sentymentalną i osobistą;

2. poziom regionalny (*BLISKI*) oparty na kontaktach pośrednich, które do mieszkańców docierają za pośrednictwem np. instytucji kultury czy oświaty. Wzory kultury ludowej i jej dziedzictwo stanowią już rodzaj reprezentacji, będącej wypadkową treści lokalnych lub są najbardziej atrakcyjne i rozpoznawalne;

3. poziom narodowy (*TYPOWY*) opiera się głównie na upowszechnianiu kanonu, a odnosi do treści lokalnych i regionalnych dobranych



pod względem reprezentatywności ogólnonarodowej oraz popartych silnymi konotacjami historycznymi (Rysunek 2).

Rysunek 2. Terytorialny wymiar kultury ludowej

PRZESTRZEŃ KONTAKTÓW SPOŁECZNYCH I KULTUROWYCH	KULTURA LUDOWA			JEDNOSTKA TERYTORYALNA
	region	REGIONALNA LOKALNA	województwo	
	subregion		powiat	
	parafia		gmina	
	wieś / miasto		wieś / miasto	

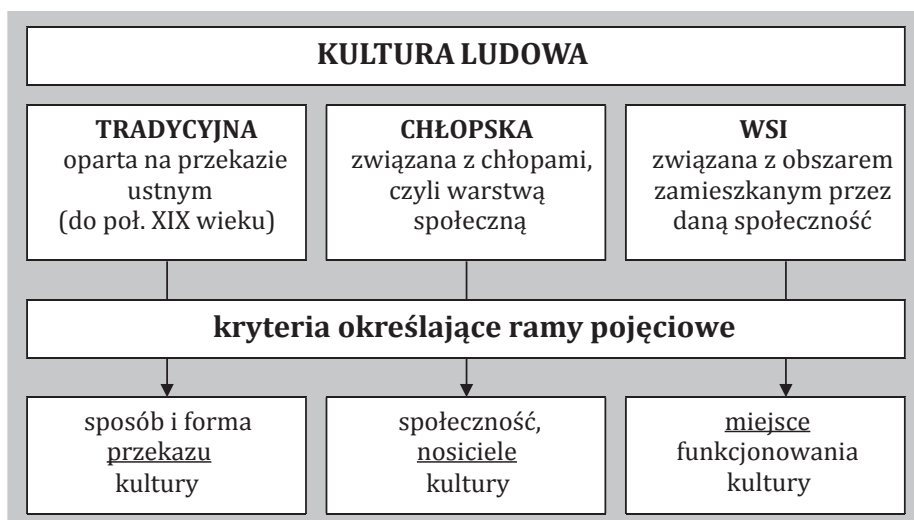
Źródło: opracowanie własne

Kategorie kultury ludowej

Kultura ludowa to kategoria historyczna, co oznaczało jej zmienność w czasie, uzależnienie od wydarzeń historycznych, ale także trwanie pewnych jej przejawów do czasów współczesnych. W terminie tym zawarta jest jednocześnie informacja o sposobie jej przekazywania, o warstwie społecznej, w której powstała i funkcjonowała oraz o obszarze (Rysunek 3). Przez wieki warunkiem jej istnienia był bezpośredni przekaz międzypokoleniowy w ramach społeczności lokalnych, co jednocześnie było czynnikiem utrwalającym i konserwującym ją.

Poszczególne treści w kulturze ludowej były poddawane transformacjom, głównie dzięki wchodzeniu we wzajemne relacje członków społeczności lokalnej, którzy cały czas stwarzali kulturę swojego bliższego i dalszego otoczenia na nowo, a ich stosunek do poszczególnych elementów decydował o tym, które z nich przetrwają, które ulegną zmianie, a które zostaną pominięte i zapomniane. Tradycyjny przekaz był ustny, jednak z czasem, pod wpływem przemian społecznych w przekazywaniu wzorów kultury, zaczęły odgrywać rolę przekazy pośrednie i/lub masowe (np. prasa, telewizja, Internet), co odpowiada so-

Rysunek 3. Definicje kultury ludowej



Źródło: opracowanie własne

cjologicznej koncepcji układów kultury. Są one oparte na modelach więzi społecznych i ich roli w budowaniu więzi komunikacyjnych pomiędzy członkami społeczności⁷.

W zależności od miejsca i warunków kształtowania się kultury ludowej oraz podlegania czynnikom historycznym ocenić można: jej stan i stosunek mieszkańców do niej oraz czy doszło do takiego wykształcenia samoświadomości, aby członkowie danej społeczności chcieli pewne jej elementy upowszechniać i korzystać z nich w sposób świadomy. Kontynuowanie tradycji i przekazywanie jej elementów następnym pokoleniom jest możliwe dzięki pełniejszemu poznaniu własnej kultury i dziedzictwa kulturowego, ale przede wszystkim poprzez uczestnictwo i organizowane działań przyczyniających się do poznania, odtworzenia oraz przypomnienia tych tradycji. Warunkiem istnienia zarówno SPOŁECZNOŚCI LOKALNEJ, jak i KULTURY REGIONALNEJ, opartej na dziedzictwie kultury ludowej, jest zamieszkiwanie określonego terytorium i odnoszenie się do wspólnej przeszłości członków danej społeczności. Jednak w wyniku różnych procesów historycznych, a co za tym idzie

⁷ Antonina Kłoskowska, *Socjologia kultury*, Warszawa: PWN, 1983.

i procesów migracyjnych (wysiedleń, przesiedleń), substancje kulturowe często się nawarstwiały, doprowadzając do współwystępowania obok siebie różnych tradycji i wzorów kultury lokalnej.

Punktem wyjścia do przedstawienia procesów powstawania i funkcjonowania „żywej” kultury ludowej na dwóch poziomach – lokalnym i regionalnym – może być opracowana przez Ośrodek Badawczo-Rozwojowy Cepelii⁸ koncepcja podziału regionów etnograficznych na 4 grupy, uwzględniająca takie zmienne jak: (1) zachowane tradycyjne wzorce i ich rozpoznawalność; (2) świadomość mieszkańców dotycząca funkcjonowania regionu na poziomie nie tylko mentalnym, ale przede wszystkim materialnym. Są to:

- regiony o bogatej tradycji i wysokiej świadomości tego bogactwa, która zachowała się wśród mieszkańców. Często to regiony rozpoznawalne, promowane i reklamowane, a elementy ich kultury funkcjonują w powszechnej świadomości i identyfikowane są z kulturą ponadregionalną (także narodową), np. Łowickie, Kurpie Zielone, Podhale;

- regiony o bogatej tradycji, jednak stosunkowo późno i mało zurbanizowane, na ich terenie nie doszło do wykształcenia silnych instytucji, które mogłyby ingerować w kwestie upowszechniania treści regionalnych. Regiony te są mniej znane, trudniej jest podać ich cechy charakterystyczne, jednoznacznie kojarzące się z kulturą materialną i jej wytworami, pomimo stale funkcjonujących ośrodków rzemieślniczych i rękodzielniczych, np. Podlasie, Lubelszczyzna, Rzeszowszczyzna;

- regiony, na terenie których zachowała się ciągłość kulturowa, poziom identyfikacji mieszkańców z regionem jest wysoki, jednak głównie w sferze mentalnej. W niewielkim stopniu zachowały się wytwory kultury materialnej, do czego przyczyniła się szybka urbanizacja. Trudniej na tych terenach o tradycyjne wyroby czy o znalezienie „żywych” tradycji znanych i rozpoznawalnych w regionie i poza jego granicami, np. Wielkopolska;

- regiony, na terenie których, w wyniku wydarzeń historycznych, doszło do przerwania ciągłości kulturowej, zderzenia tradycji różnych kultur przywiezionych przez osadników z wielu innych miejsc. Z powodu dużego przemieszania kulturowego trudno jest znaleźć wyraźne

⁸ Janusz Damrosz, *Region i regionalizm. Studium interdyscyplinarne*, Warszawa: Instytut Kultury, 1987, ss. 69–70.

i jednoznacznie się kojarzące z danym miejscem wyróżniki, np. Dolny Śląsk, Lubuskie, Zachodniopomorskie.

Koncepcja ta, mimo iż powstała ponad 25 lat temu, okazuje się zaskakująco aktualna i współcześnie – Łowickie nadal jest rozpoznawalne, twórczo wykorzystując elementy kultury regionalnej, na poziomie ogólnokrajowym; Dolny Śląsk nadal poszukuje tożsamości, coraz częściej odwołując się do kultury miejsca i spuścizny mieszkańców sprzed 1945 r.

Funkcjonowanie w świadomości mieszkańców, jak i osób z zewnątrz, pewnej wizji regionu i regionalności związane jest z wykształceniem się poczucia więzi pomiędzy członkami danej społeczności. Wynika to także ze wspólnego nastawienia wobec otaczającej ich rzeczywistości, co z kolei kształtuje się w wyniku podobieństwa środowiska, wspólnych warunków życia i pracy, wspólnej pamięci o przeszłości i doświadczeniach historycznych. Społeczność kształtująca się w podobnych warunkach jest także twórcą pewnych norm zachowań i postaw wobec świata oraz innych członków własnej społeczności, wykształca instytucje potrzebne do funkcjonowania społeczności na co dzień⁹. To spadkobiercy kultury ludowej decydują o tym, jakie jej elementy przetrwają.

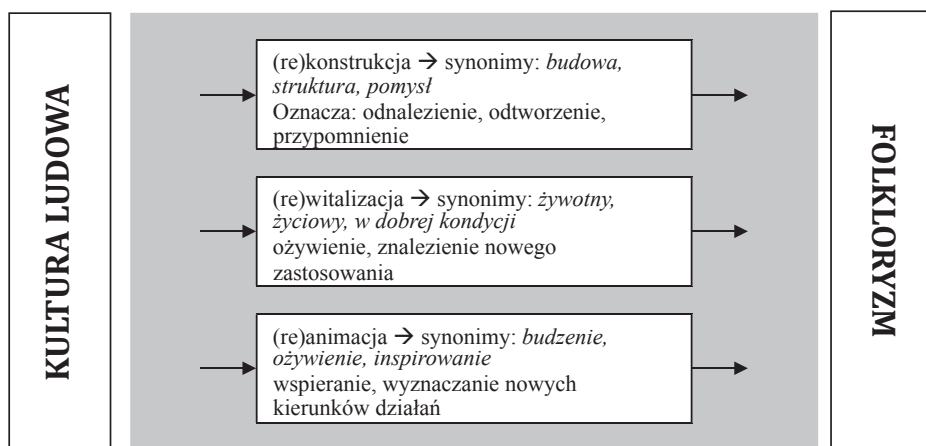
Kultura ludowa jako wybór

Kultura ludowa to zbiór treści i kodów, które w różnym stopniu są rozpoznawalne i identyfikowane np. z regionami, a poszczególne elementy podlegały (i nadal podlegają) przemianom, wpływom i inspiracjom, cały czas stwarzając tę kulturę na nowo i docierając do nowych grup odbiorców. Inspiracje kulturą ludową mają swój początek już w XIX-wiecznych poszukiwaniach młodopolskich artystów, pragnących zrealizować idee powrotu do natury i odnalezienia pierwotnych źródeł kultury, co było ogólnoeuropejskim trendem poszukującym w kulturze egalitarnej natchnienia i inspiracji. Była to także próba znalezienia wytchnienia w rozwijającej się intensywnie epoce przemysłowej. W polskiej sztuce dekoracyjnej (wzornictwie przemysłowym) także nastąpił wówczas powrót do źródeł; w *ludowości* i *wiejskości* doszukiwano się *narodowego ducha*,

⁹ Barbara Żebrońska, Metodologiczne problemy badań regionalnych, (w:) Irena Bukowska-Floreńska (red.), *Symbole kulturowe – komunikacja społeczna – społeczności regionalne*, Katowice: Wyd. UŚ, 1995, ss. 25–26.

a inspiracją dla polskich artystów były idee angielskich myślicieli związanych z ruchem Arts and Crafts¹⁰, odrzucających masową produkcję oraz promujących w pismach i działaniach umiejętności rękodzielnicze i rzemieślnicze¹¹. Wyspiański i wesele bronowickie, Mehoffer i ścienne dekoracje inspirowane łąkami, Stryjeńska i jej zachwyt nad tańcami polskimi, Witkiewicz i styl zakopiański – to ikony polskiej sztuki stosowanej i niedościgniony wzór dla współczesnych polskich projektantów tworzących w nurcie *etnodizajnu*. Inspiracje i poszukiwania autentyzmu i ludowości odbywają się także w innych sferach kultury, jakimi są np. muzyka folkowa czy ruch związany z kultywowaniem wiejskich potańcówek. Sposób czerpania z zasobów kultury ludowej, kierunki owych działań, stopień przetworzenia poszczególnych elementów i miejsca prezentacji nowych treści zdeterminowane są potrzebami twórców dokonującymi przetworzenia, a także potrzebami odbiorcy (Rysunek 4).

Rysunek 4. Kultura ludowa a folkloryzm



Źródło: opracowanie własne

¹⁰ Arts and Crafts to ruch artystyczny skoncentrowany na sztuce użytkowej, zrzeszający malarzy, rzeźbiarzy, architektów i rzemieślników. Powstał w Anglii w 1888 r. Tworzyli go m.in.: Walter Crane, William Morris i John Ruskin.

¹¹ Lakshmi Bhaskaran, *Design XX wieku. Główne nurty i style we współczesnym designie*, Warszawa: ABE Dom Wydawniczy, 2006, ss. 24–25.

Punktem wyjścia do zdefiniowania zjawiska wybiórczego – w istocie – czerpania z zasobów kultury ludowej był termin FOLKLOR rozumiany jako: „Odrębna i samodzielna część kultury symbolicznej, powszechnie, prawie bezrefleksyjnie właściwa środowiskom (wiejskim, miejskim, zawodowym, towarzyskim), mniejszym lub większym grupom społecznym, aż do całego społeczeństwa włącznie. (...) elementy tradycyjne, zazwyczaj uwspółcześnione, jak i treści aktualne o cechach estetycznych”¹². Często polegało to na wydobywaniu z zasobu tradycyjnej kultury ludowej, historycznej lub aktualnej, niektórych tylko elementów, które stawały się atrakcyjne z racji swej formy artystycznej itp. Od lat 70. XX w. stosowanie wybranych treści w nowych aranżacjach i sytuacjach określa się mianem FOLKLORYZM. Prezentowanie tych treści odbiorcom odbywa się w postaci mniej lub bardziej autentyzowanej, przetworzonej albo łączonej z elementami obcymi tym treściom (np. w jednym dziele muzycznym pojawiają się inspiracje wieloma gatunkami muzycznymi, nie tylko ludowymi). Celem takich działań ma być zaspokajanie potrzeb estetycznych, dostosowanych do możliwości percepcyjnych odbiorcy¹³. Folklorizm nie ma żadnych ograniczeń, dotyczy wszystkich sfer życia społecznego i kulturalnego, a znajduje swoje odzwierciedlenie w wielu współczesnych dziedzinach życia artystycznego. Jest także formą funkcjonowania wybranych elementów dziedzictwa kultury ludowej (Rysunek 5).

Zjawisko folklorizmu można podzielić na dwie kategorie w zależności od tego, co leży u źródeł bezpośredniej inspiracji oraz w jakim stopniu treści kultury ludowej ulegają przetworzeniu. Działania w obrębie pierwszego nurtu „tradycyjnego” odnoszą się do jak najwierniejszego odtworzenia np. obrzędów, lecz dzieje się to w sytuacji sztucznej, aranżowanej, np. na scenie. Treści folkloru funkcjonują jako cytaty i stanowią próbę naśladownictwa sytuacji naturalnych wpisanych w kontekst życia codziennego, pełniąc funkcję reprezentacyjno-ludyczną. Drugi nurt nazwany „współczesnym” proponuje spojrzenie na kulturę ludową jako alternatywę wobec kultury masowej¹⁴, jednak często wykorzystuje jej kanały komunikacyjne, np. serwisy społecznościowe. Na miano folklo-

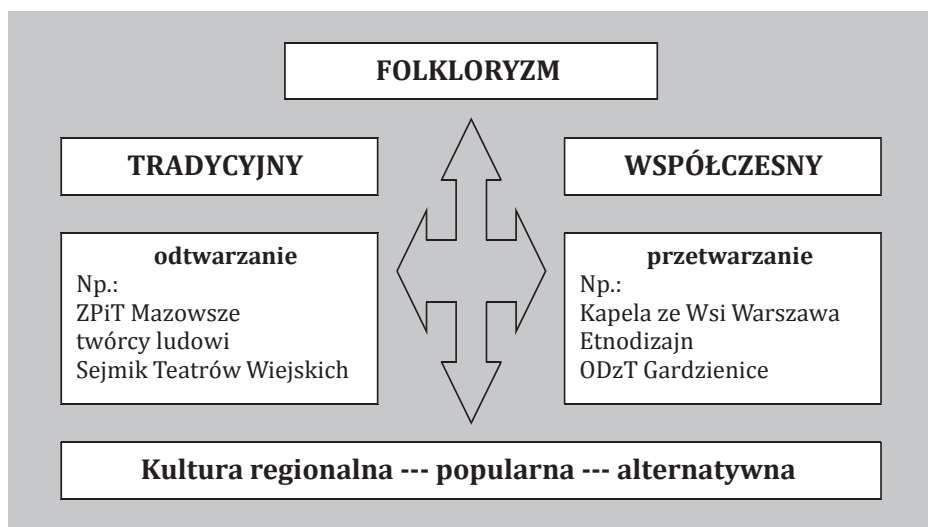
¹² Józef Burszta, *Folklor*, (w:) Zofia Staszczak (red.), *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, Warszawa–Poznań: PWN, 1987, s. 124.

¹³ Józef Burszta, *Chłopskie źródła kultury*, Warszawa: LSW, 1985, s. 300.

¹⁴ Magdalena Sztandara, *Folk i folklorizm. Uwagi o modzie i powracaniu do korzeni*, (w:) „*Literatura ludowa*”, nr 3, 2001.

ryzmu zasługują wszelkie kolejne przetworzenia i nieustanne rekonstrukcje folkloru, co w konsekwencji doprowadza do semiotycznego zubożenia owych treści, przyczyniając się do wytwarzania konwencjonalnych wzorców¹⁵. Przykładem konwencjonalności są próby rekonstrukcji strojów ludowych jako elementu niezbędnego podczas imprez o charakterze regionalnym. Folklorizm jest jednak zjawiskiem całkowicie naturalnym, stanowiącym kolejny wymiar i etap funkcjonowania treści w kulturze. Poszczególne jej elementy podlegają wartościowaniu, zyskują drugi, trzeci i kolejny obieg, zmieniają miejsce swojego funkcjonowania – z poziomów lokalnych i regionalnych przedostają się do poziomu kultury ogólnonarodowej, z wiejskiej w miejską, z egalitarnej w elitarną, zmienia się też ich znaczenie dla jednostek i grup. Stają się częścią kultury popularnej i masowej.

Rysunek 5. Rodzaje folkloryzmu

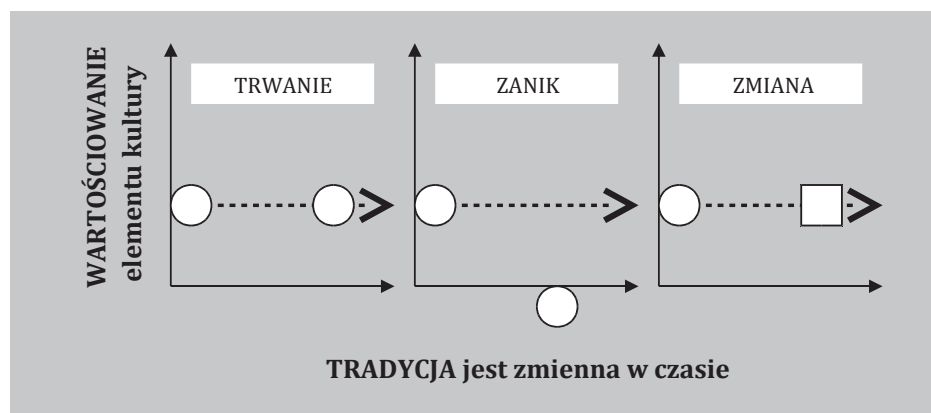


Źródło: opracowanie własne na podstawie: Sztandara 2001, ss. 29–46

¹⁵ Izabela Bukraba-Rylska, *Socjologia wsi polskiej*, Warszawa: Wyd. Naukowe PWN, 2010, s. 493.

Kategorią porządkującą w czasie zmienność kultury ludowej (oraz jej zasobów i funkcji), a zarazem określającą stosunek jej nosicieli do kulturowych treści jest pojęcie TRADYCJI – tu rozumiane także jako ogólny wzór danej kultury¹⁶ oraz jej norma, usankcjonowana społecznie. Z tym związane jest też pojęcie TRADYCJONALIZMU, rozumianego jako wartościująca postawa wobec przeszłości – najczęściej pozytywna – dzięki której dobra kulturowe są przekazywane w czasie. Tej dość utopijnej postawie często towarzyszy przekonanie o możliwości i celowości podtrzymywania tradycji, jednak nie wszystkie elementy kultury ludowej są zdolne do przetrwania lub funkcjonowania w takiej samej formie, ulegając transformacjom i modyfikacjom (Rysunek 6).

Rysunek 6. Tradycja jako proces



Źródło: opracowanie własne

W niektórych przypadkach tzw. *ostoja tradycji*, czyli działania, dzięki którym zapewnione jest trwanie np. zwyczajów, stać się może *zapiętkłym tradycjonalizmem*, a więc czynnikiem konserwującym i hamującym rozwój kultury. Ze względu na dynamikę przemian społecznych można wyróżnić dwie tendencje w określaniu tradycji jako: (1) *tradycyjnych*

¹⁶ Por.: Ruth Benedict, *Wzory kultury*, Warszawa: Wyd. Naukowe PWN, 2008.

tradycji oraz (2) *nowych tradycji*¹⁷. W pierwszej silne jest odwołanie do tradycji ze świata kultury ludowej XIX i pierwszej połowy XX w., a więc do zjawisk nieprzystających do współczesnej rzeczywistości społeczno-kulturowej i współczesnych kanałów komunikacji. Druga tendencja ma swoje źródło w nieco nostalgicznej tęsknocie za tym, jak było *kiedyś* i *dawniej*; w próbie zaznaczenia przynależności do określonej społeczności lokalnej czy regionalnej. Jest to zjawisko zbliżone do folkloryzmu, bo także związane z poszukiwaniem i potrzebą posługiwania się symbolami regionalnymi czy lokalnymi na różnych płaszczyznach ich funkcjonowania.

Niebagatelną rolę w rozpowszechnianiu się współcześnie treści związanych z kulturą ludową odgrywają ruchy związane z aktywizacją społeczności lokalnych i regionalnych oraz z upowszechnianiem treści kulturowych. Stosunek do elementów i treści kultury ludowej na poziomie lokalnym i regionalnym związany jest z funkcjonowaniem instytucji kultury oraz stopniem zorganizowania sektora pozarządowego. Organizacja systemu upowszechniającego kulturę w społecznościach lokalnych i regionalnych determinowana jest sposobami finansowania, w tym dostępem do funduszy zadaniowych. Inwestycja w kulturę jest ZAWSZE inwestycją w KAPITAŁ SPOŁECZNY, a skutkuje budowaniem lepszych kanałów komunikacyjnych wewnątrz społeczności, jak i na linii społeczność – władze lokalne i regionalne. Można wyróżnić trzy podstawowe sposoby komunikowania treści kulturowych wewnątrz społeczności regionalnych. Pierwszy to RUCH REGIONALNY, mający swoje umocowanie historyczne w idei regionalizmu polskiego (związanego z ruchami narodotwórczymi). Działania koncentrują się tu głównie na pielęgnowaniu i rozwijaniu dziedzictwa kulturowego w regionie oraz dążeniach do zachowania swoistych cech kultury danego obszaru, do pogłębiania wiedzy o tej kulturze, do jej rozwoju i odnowy. Drugim obszarem jest EDUKACJA REGIONALNA, rozumiana jako idea kształcenia i sposób poznawania otaczającej rzeczywistości. Na ogół zakłada się, że edukowanie poprzez poznawanie najbliższego otoczenia, powrót do źródeł kultury rodzinnej, lokalnej i regionalnej stanowi jeden ze środków do poznawania źródeł kultury narodowej

¹⁷ Marta Šrámková, Rudolf Šrámek, *Tradycja – metamorfoza pojęcia* (w:) Janina Hajduk-Nijakowska, Teresa Smolińska (red.), *Nowe konteksty badań folklorystycznych*, Wrocław: PTL, 2011, ss. 83–85.

i ogólnoludzkiej. Ostatnim sposobem jest ANIMACJA SPOŁECZNO-KULTURALNA, rozumiana jako pobudzenie społeczności lokalnych lub poszczególnych środowisk do własnego działania w różnych dziedzinach, w tym w zakresie dziedzictwa kulturowego i tradycji wywodzących się z kultury ludowej¹⁸.

Dla kogo jest kultura ludowa?

Wytwarzanie kultury to proces naturalny i bezrefleksyjny, ale korzystanie z wytworzonych przez pokolenia zasobów może być już działaniem świadomym, którego celem jest np. integracja wewnętrzna członków społeczności lokalnych, jak i świadome budowanie zewnętrznych reprezentacji. SPOŁECZNOŚĆ LOKALNA, która wykorzystuje swoje własne zasoby, doświadczenia i tradycje staje się TWÓRCĄ KULTURY DLA SIEBIE. To, co powstało w wyniku procesów społecznych i wspólnoty społecznych doświadczeń, przetwarzane jest w materię kulturową. Poszczególnym elementom kultury nadawane jest określone znaczenie, ustanawiane są nowe wartości, które jednocześnie mają być czytelne dla osób z zewnątrz¹⁹. Kontynuowanie tradycji możliwe jest przez pełniejsze poznanie własnej kultury i dziedzictwa historycznego regionu, ale głównie przez chęć uczestnictwa w działaniach, które przyczyniają się do poznania, odtworzenia, przypomnienia tychże tradycji. Model uczestnictwa w kulturze społeczności lokalnej jest związany z ideą LOKALIZMU. To ludzie sami dla siebie, w wyniku realizacji własnych potrzeb organizują sferę publiczną zgodnie ze swoimi potrzebami i możliwościami. Stają się twórcami życia kulturalnego, które funkcjonuje w ich społeczności²⁰. Zatem punktem wyjścia dla organizacji kultury jest świat lokalny, którego twórcami są członkowie społeczności lokalnej wraz ze swoimi doświadczeniami, swoją kulturą i stosunkiem do tej kultury.

¹⁸ Anna W. Brzezińska, *Od obywatela regionu do obywatela świata – ruch regionalny, edukacja regionalna i animacja kultury jako sposób poznania małej ojczyzny*, (w:) Anna Szelaąg (red.), *Edukacja obywatelska w społeczeństwach wielokulturowych*, Kraków: Oficyna Wyd. Impuls, 2007.

¹⁹ Izabela Bukraba-Rylska, *Kultura w środowiskach lokalnych. Między podmiotowością, a jaźnią odzwierciedloną*, (w:) Tejże (red.), *Kultura ludowa – wieś – mieszkańcy wsi. Wybór artykułów z lat 1987–2002*. Warszawa: IRWiR PAN, 2002, s. 257.

²⁰ Jacek Engel, *Kultura Polski lokalnej*, (w:) Mirosława Grabowska (red.), *Barometr kultury*, Warszawa: Instytut Kultury, 1992, s. 87.

Próba dokonania współcześnie klasyfikacji zjawisk wywodzących się z kultury ludowej nie może się powieść bez uwzględniania współczesnych procesów regiono-, a zatem i kulturotwórczych, zdeterminowanych obecnie przede wszystkim sytuacją ekonomiczną.



Działania wykorzystujące dziedzictwo kultury ludowej można określić mianem *CATERINGU* dziedzictwa kultury ludowej, z zasobu której można czerpać, wybierać, przetwarzać i zestawiać. Celem takich działań może być jak najszersze upowszechnianie, promowanie i reklamowanie miejsc / osób / zjawisk / propozycji. Mogą one przybierać różne formy:

- (1) działań poprzez OCHRONĘ ZJAWISK, których wartością jest ich niezmienność i charakter, najczęściej rozumiane jako *historyczne*. PRZYKŁAD: ochrona krajobrazu kulturowego, restauracja zabytkowych budowli (ich ochrona *in situ* w warstwie zewnętrznej – Muzeum Kultury Ludowej w Swołowie <http://www.muzeum.swolowo.pl/>);
- (2) działań poprzez CELOWE STOSOWANIE NOWYCH FORM I ZNACZEŃ, z odwoływaniem się do szeroko rozumianej tradycji. PRZYKŁAD: możliwość uczenia się tradycyjnych technik rzemieślniczych i rękodzielniczych, z nowatorskim ich wykorzystaniem do tworzenia przedmiotów o *nie*ludowej proveniencji – Uniwersytet Ludowy Rękodzieła Ludowego w Woli Sękowej: <http://www.uniwlud.pl/>



Gdy traktuje się kulturę ludową jako tkankę nadal żywą, będącą w procesie transformacji oraz uwzględnia się współczesne procesy zachodzące na różnych szczeblach (lokalnym, regionalnym, ogólnokrajowym, europejskim) można zaproponować 3 perspektywy badawcze, pozwalające porządkować zjawiska wywodzące się z dziedzictwa kultury ludowej. Pierwsza związana jest z funkcjonowaniem SAMORZĄDU TERYTORIALNEGO oraz jego potrzebami (i możliwościami) w zakresie MARKETINGU REGIONALNEGO. Celem działań jest budowanie wizerunku regionu i tym sposobem osiągnięcie wymiernych korzyści gospodarczych poprzez otrzymanie dofinansowania np. ze struktur europejskich, trwałe przyciągnięcie inwestorów, a tym samym zatrzymanie mieszkańców poprzez stworzenie im miejsc pracy oraz odpowiedniego zaplecza, m.in. kulturalnego. Działania takie mogą mieć na celu wytworzenie ideologii regionalnej, w tym symboliki oraz zinstytucjonalizowanego przekazu dotyczącego dziejów regionu, jego histo-

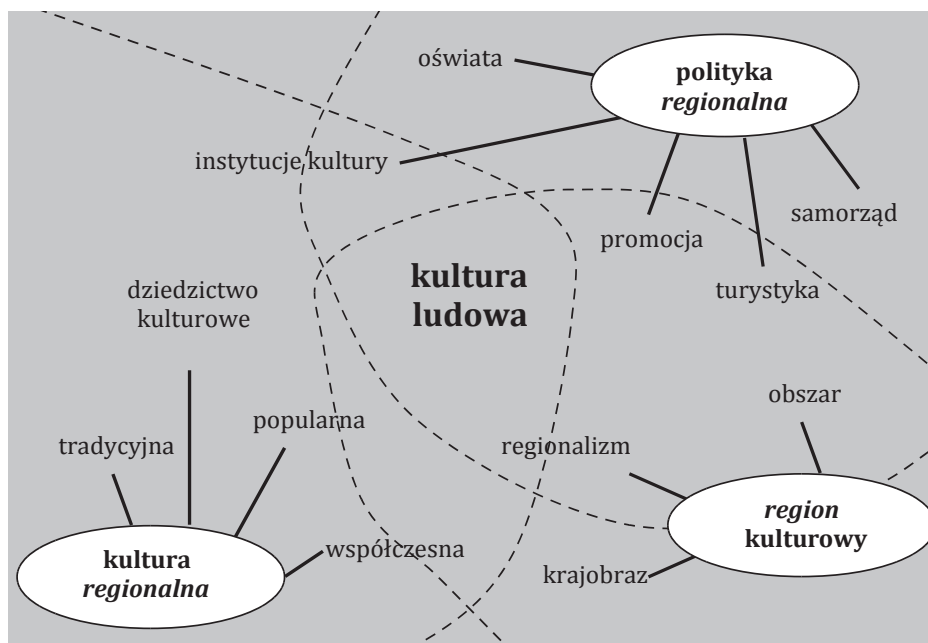
rii i kultury poprzez wspieranie edukacji regionalnej, w jej formalnych i nieformalnych aspektach. Upowszechnianie i promowanie wzorów regionalnej kultury skierowane jest do MIESZKAŃCÓW REGIONU (miasta, wsi), których perspektywa jest drugą, odgrywającą istotną rolę w wartościowaniu elementów dziedzictwa kultury ludowej. Indywidualne poszukiwanie własnej tożsamości oraz identyfikowanie się z wyznacznikami kultury lokalnej i regionalnej znajduje także wyraz w potrzebie samoaktywizacji (działanie wewnętrzne) lub podlegania działaniom animacyjnym (zewnętrzne). W konsekwencji może przełożyć się na uczestnictwo w projektach związanych z wytwarzaniem *produktu lokalnego/regionalnego* czy budowaniem *marki lokalnej*. O powodzeniu takich przedsięwzięć decyduje tutaj trzecia perspektywa, jaką jest punkt widzenia TURYSTY (przybysza z zewnątrz), zainteresowanego doświadczaniem różnych kultur, poszukującym wiedzy, ale przede wszystkim rozrywki. Z myślą o nim rozwija się lokalny rynek usług, w tym opracowywanie tras turystycznych, budowanie sieci produktów regionalnych i tradycyjnych oraz promocja wszelkich form turystyki kulturowej.

Podsumowanie – kontekstowość kultury ludowej

Historia pojęcia kultury ludowej oraz kryteriów jej określania i wyznaczania ram definicji to historia przede wszystkim jej badaczy – teoretyków i praktyków. Poszczególne ujęcia zbudowały część historii dyscypliny naukowej, jaką jest etnologia i antropologia kultury. Poszczególne koncepcje i definicje powstawały w oparciu o obserwacje, badania, studia porównawcze i regionalne, wnikliwe analizy zasięgów poszczególnych zjawisk i sposobów ich funkcjonowania na określonej przestrzeni i w określonych warunkach geograficznych, ekonomicznych, społecznych itp. Wszystkie one stanowią dorobek dyscypliny, ale warto pamiętać, iż są też odzwierciedleniem swoich czasów. Dziś uważa się, że kultura rozumiana jako całość jest zjawiskiem żywym i dynamicznym. Jej poszczególne części składowe zanikają, by pojawić się za jakiś czas znowu. I takim samym procesom podlegają elementy kultury ludowej, która funkcjonuje we wciąż nowych kontekstach, odsłonach i wymiarach, dawno już przekroczywszy ramy definicyjne *wiejskości*, *tradycyjności*, *chłopskości* czy też materialności, duchowości czy ramy kryterium li tylko społecznościowego.



Rysunek 7. Konteksty funkcjonowania kultury ludowej



Źródło: opracowanie własne

Głównym punktem odniesienia dla współczesnych transformacji kultury ludowej jest oczywiście kultura masowa i popularna, ale to przede wszystkim **perspektywa regionu i regionalności będzie**, według mnie, **wyznaczała kierunki jej trwania i funkcjonowania przez kolejne lata** (Rysunek 7). Umacnianie się regionu administracyjnego oraz promowanie inicjatyw odwołujących się do lokalnych (potocznie rozumianych jako *ludowe*) wzorców kultury przyczyniać się będzie do kolejnych reinterpretacji wzorców tradycyjnych.

Muzeum etnograficzne między kulturą ludową a kulturą lokalną

Historia tworzenia kolekcji artefaktów, które dziś określa się jako etnograficzne, sięga okresu odkryć geograficznych. Wtedy to pojawiły się w prywatnych zbiorach europejskich przedmioty pochodzące z zagranicy, które przywożono, by unaocznić inność kultur egzotycznych. W Europie Zachodniej rozwój tego typu kolekcjonerstwa łączył się ściśle z ekspansją kolonialną. W tym duchu tworzone były muzea oraz wystawy muzealne. Sposób postrzegania owego egzotycznego świata na długo został obciążony rozumieniem, które zawdzięczamy jeszcze Janowi Jakubowi Rousseau. W myśl tego podejścia mieszkanie obcych ludów być może jest i *DOBRY*, ale nade wszystko jest *DZIKI* oraz *INNY*. Tę właśnie *inność* i *dzikość* podkreślano, i do dziś eksponuje się przede wszystkim na licznych wystawach artefaktów pochodzących z kultur pozaeuropejskich. Na szczególną uwagę zasługują kolekcje tworzone w paradygmacie ewolucjonistycznym, według którego badanie ludów niepiśmieniowych miało umożliwić odtwarzanie rozwoju cywilizacji w ówczesnym europocentrycznym kształcie. Myśl ewolucjonistyczna miała również wpływ na kształtowanie zbiorów na ziemiach polskich. Pierwsze muzeum etnograficzne zostało założone w 1888 roku w Warszawie przez grupę etnologów z Janem Karłowiczem na czele – od początku założeniem było systematyczne i planowe budowanie zbiorów egzotycznych. Podstawą ich tworzenia były zamówienia kierowane do podróżników,

a także zbiory emigrantów i zesłańców politycznych¹. Wątek tworzenia kolekcji pozaeuropejskich, bardzo rozwinięty w Europie Zachodniej, na ziemiach polskich nie był jednak silnie reprezentowany. Jednym z powodów takiego stanu rzeczy był brak tradycji kolonialnej, jednakże o wiele ważniejsze były przesłanki innej natury.

Na kształcie i zasobach polskiego muzealnictwa etnograficznego zażyła przede wszystkim sytuacja polityczna i tradycje zainteresowań kulturą ludową na ziemiach polskich. Zwykło się przyjmować, że traktowanie *LUDU* jako podmiotu badawczego zainicjował w 1802 roku Hugo Kołłątaj w napisanym do wydawcy Jana Maya liście, w którym w dwunastu punktach przedstawił program gromadzenia danych do historii polskiej. W punkcie drugim stwierdził, że obyczaje mieszkańców wielkich miast i ludzi majątnych charakteryzuje „powszechna jednakość” – ze względu na jedność religii i poziomu edukacji i równocześnie pouczał: „chcąc atoli szukać w obyczajach naszych wiadomości o tradycjach początkowych i podobieństwa do dawnych ludów, trzeba nam poznać obyczaje pospółstwa we wszystkich prowincjach, województwach i powiatach”² i szczegółowo nakreślił obszary tematyczne, które należy dokumentować. Zgodnie z duchem epoki, badanie ludu miało stanowić podstawę do odnajdywania treści uzasadniających patriotyczne uczucia do utraconej właśnie państwowości polskiej. Chodziło o rekonstrukcję procesów historycznych i poszukiwanie uzasadnień dla tez o *prastarych korzeniach kultury polskiej, jej odrębności, rodzimości i wyjątkowości*. Te odwieczne wątki należało odkryć w kulturze ludowej, którą uważano za niekoscopolityczną i homogeniczną. Jak podkreśla Aleksander Posern-Zieliński: „’tradycyjny’ przedmiot etnografii polskiej, w zasadzie ograniczony do kultury warstwy chłopskiej, utrwalił się w świadomości kilku pokoleń badaczy nie na zasadzie głębszej refleksji teoretycznej i metodologicznej, ale w oparciu o system wypracowanych w XIX w. wzorów zainteresowań badawczych”³. Równocześnie przestrzegano

¹ Jan Bujak, Muzealnictwo etnograficzne w Polsce (do roku 1939), (w:) „Zeszyty Naukowe UJ. Prace Etnograficzne”, z. 8, 1980, ss. 38–43.

² Hugo Kołłątaj, Z listu do Jana Maya, księgarza krakowskiego, pis. D.15 lipca 1802 r. z Ołomuńca, (w:) Ignacy Chrzanowski, Henryk Galle, Stanisław Krzeziński (red.), *Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej. Życiorysy, streszczenia, wyjątki*, t. 1, Kraków: G. Gebethner i S-ka, s.94.

³ Aleksander Posern-Zieliński, Kształtowanie się etnografii polskiej jako samodzielnej dyscypliny naukowej (do 1939 r.), (w:) Małgorzata Terlecka (red.), *Historia etnografii polskiej*, Ossolineum, 1973, ss. 71–72.

przed zmianami, które uważano za sprzeniewierzenie się patriotycznym uniesieniom epoki romantyzmu. W późniejszym okresie przymus ratowania kultury ludowej przed zagrożeniem, którym miały być zmiany wynikające z rozwoju przemysłu i kultury miejskiej, utrwalił się na dobre. Warto zauważyć, że jest on obecny także i dziś, chociaż wskazuje się już nieco inne zagrożenia; zamiast „kosmopolityzmu”, przed którym przestrzegano w początkach XX wieku, dziś podkreśla się zjawiska globalizacji czy amerykanizacji. Idea „ratowania kultury ludowej” stała się bodaj najsilniejszym bodźcem tworzenia kolekcji prywatnych i publicznych zawierających obiekty sztuki i rzemiosła ludowego. Nie bez wpływu był tu także ruch krajoznawczy oraz nurt pozytywistyczny, którego celem było podnoszenie poziomu życia i wykształcenia warstwy chłopskiej. Jednakże cele tego kształcenia były określone przez utrwalany stereotypowy wizerunek mieszkańca polskiej wsi, „pożądany wzór idealny chłopca, który należało urzeczywistniać, a na który składały się takie cechy osobowości, jak: pracowitość, skromność, skrzętność, zapobiegliwość, pobożność, uległość zwierzchności, godzenie się z wolą Bożą itd. Bo chłop, choć uwolniony z pańszczyzny, miał być nadal poddany opiece patriarchalnej pana, miał być jego posłusznym podopiecznym. Stąd też w programach pozytywistycznych chłopcy mieli być nadal izolowani od przemysłu i życia miejskiego”⁴. Ów zmytyzowany wizerunek przedstawiciela warstwy chłopskiej z jednej strony starano się kształcić i umacniać; z drugiej zaś – już od początków XIX wieku dokumentować, poprzez tworzenie zapisów folkloru słownego. Powstawały liczne rejestracje pieśni i opisy obrzędów, a treści folklorystyczne coraz bardziej przenikały do tzw. *sztuki wysokiej*, stając się inspiracją dla licznych twórców.

Druga połowa XIX wieku to okres wzmożonej „pracy u podstaw” prowadzonej w imię *postępu ekonomicznego, podnoszenia poziomu życia oraz świadomości narodowej* mieszkańców wsi. Jednym ze sposobów było organizowanie – na wzór Europy Zachodniej – wystaw rolniczo-przemysłowych, których istotnym celem było zainteresowanie szerokich rzesz społeczeństwa wyrobami ludowymi, tzw. *przemysłem domowym*. Według obliczeń Jana Bujaka, do wybuchu I wojny świato-

⁴ Józef Burszta, *Kultura ludowa – kultura narodowa*, Warszawa: LSW, 1974, s. 270.

wej na ziemiach polskich zorganizowano ok. 2000 takich wystaw⁵. Anna Kutrzeba-Pojnarowa zauważa, iż ruch wystawienniczy nie doprowadził wprawdzie do utworzenia na ziemiach polskich jednego muzeum etnograficznego, jak to miało miejsce np. w Pradze, w 1895 roku, ale rzeczywiście zwrócił uwagę na materialny wymiar kultury ludowej⁶. Od tego też czasu datuje się kolekcjonerstwo *rzeczy ludowych*, jak określano przede wszystkim wyroby rękodzieła ludowego, wśród których szczególną uwagę zwracano na wyroby z drewna i gliny oraz tkaniny. Prywatne zbiory stawały się załączkiem kolekcji w muzeach publicznych, a społecznikowski ruch kolekcjonerski, wspierający tworzenie muzeów, był znaczącą cechą polskiego muzealnictwa. Głoszono hasło *ratowania kultury przed wynarodowieniem* oraz odszukiwania wątków mających potwierdzać *prawo narodu do samostanowienia*; działania te traktowane były jako *obywatelski i patriotyczny obowiązek*.

W okresie początków muzealnictwa etnograficznego w Polsce oraz jego powojennego rozkwitu wypracowany został model MUZEUM jako placówki, której podstawowym zadaniem jest „zbieranie, prawidłowe przechowywanie oraz naukowe opracowywanie zabytków materialnych i niematerialnych obrazujących kulturę ludową polską”⁷. Kryzys takiego rozumienia misji muzeum nastąpił w latach 80. XX wieku, wraz ze zmianami, które następowały dość gwałtownie w etnografii jako dyscyplinie akademickiej. Najważniejsze problemy związane były z otwarciem etnografii na inne obszary badawcze oraz z kwestionowaniem istnienia kultury ludowej w jej do tej pory znanym kształcie. Najwyraźniej ujął to Ludwik Stomma stwierdzając: „kultura *stricte* ludowa, acz szczerze wierzyli w nią chłopomani XIX w., a i po dziś dzień krąży po pracach licznych etnografów jak widmo pod nazwą *tradycyjnej kultury ludowej* w rzeczywistości nigdy nie istniała”⁸. Czesław Robotycki zaś dopowiedział, omawiając „chłopską kulturę tradycyjną” i możliwość jej badania,

⁵ Jan Bujak, *Rozwój... op. cit.*, s. 30.

⁶ Anna Kutrzeba-Pojnarowa, Trwałe i zmienne cechy społeczności lokalnej, (w:) *Społeczności lokalne i ich przemiany: materiały z seminarium, 10–13 czerwca 1978*, Olsztyn: „Pojezierze”, 1980, s. 24.

⁷ Krzysztof Makulski, Przydatność zbiorów i dokumentacji muzealnej dla analizy zmian kulturowych, (w:) Kazimiera Zawistowicz-Adamska (red.), *Zmiany kultury chłopskiej. Problematyka i metody prac etnograficznych*, Ossolineum, 1973, s. 181.

⁸ Ludwik Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX w.*, Warszawa: Instytut Wyd. Pax, 1986, s. 147.

że i ówczasnie brak było „empirycznego odpowiednika tego, co denotuje (to) pojęcie modelowe”⁹. Ogłoszenie *śmierci* kultury ludowej i próby zwrócenia uwagi badawczej na „kultury typu ludowego”¹⁰ spowodowały głęboki rozdźwięk pomiędzy muzeami i ośrodkami akademickimi. Zainteresowania badawcze jednych i drugich rozeszły się znacznie. Muzea – jak można wnosić na podstawie podejmowanych przez nie działań – na ogół uznały pogłoski o śmierci kultury ludowej za mocno przesadzone¹¹. Stąd też kultura ludowa, właśnie w owym XIX-wiecznym kształcie w polskich muzeach etnograficznych jest nadal pielęgnowana, a kolekcje i wystawy świadczą, że ma się całkiem dobrze. W przewodniku „1000 muzeów w Polsce” Doroty Folgi-Januszewskiej z 2011 roku, autorka podaje, że ponad połowa opisanych muzeów wykazuje w kolekcjach *zbiory etnograficzne*. Folga-Januszewska nie precyzuje, jak rozumieć to pojęcie, co samo w sobie jest znamienne – można rzec, że „*etnografia*” *jaką jest, każdy widzi*. Jeśli przejrzy się fotografie zamieszczone w książce – widać, iż jako *kolekcje etnograficzne* pojawiają się rekonstrukcje wnętrz izb chłopskich, manekiny w barwnych strojach świątecznych i, ustawione równo w gablotach (albo bez), sprzęty, narzędzia rolnicze, dzieła sztuki ludowej. Zdjęcia te niewątpliwie są reprezentatywne dla muzealnych wystaw stałych i sposobu prezentowania kultury ludowej w muzeach polskich¹².

Kultura ludowa, taka jaka jest przedstawiana w muzeach, jawi się jako *nieustanne świętowanie dość zamożnych ludzi*, którzy w kolorowych, czystych strojach od czasu do czasu porzucają weselny orszak, by używać pozbawionych zabrudzeń i zniszczeń narzędzi. Oglądając zawartość gablot muzealnych można czasem odnieść wrażenie, że głównym zajęciem mieszkańców wsi było rzeźbienie, haft i wykonywanie kolorowych kwiatków z bibuły i słomy. Muzea więc w bardzo konsekwentny sposób utrwalają zmityzowany obraz mieszkańca polskiej wsi, obraz, którego reguły tworzenia zostały ustalone i utrwalone w XIX wieku. Są to reguły (które, w odniesieniu do tworzonych wówczas opisów kultury

⁹ Czesław Robotycki, *Etnografia wobec kultury współczesnej*, Kraków: Wyd. UJ, 1992, s. 17.

¹⁰ Ibidem, s. 22.

¹¹ Por. też wypowiedzi Muzealników w sondzie zamieszczonej w pierwszej części niniejszego tomu – przyp. red.

¹² Dorota Folga-Januszewska, *1000 muzeów w Polsce. Przewodnik*, Olszanica: Wyd. BOSZ, 2011.

chłopskiej, Zbigniew Libera określił dobitnie jako „wyraz skonwencjonalizowanego ‘miejskiego gadania’ na temat chłopą”¹³), których celem było przede wszystkim poszukiwanie potwierdzeń tez stawianych na wstępie podejmowanych badań niż rzeczywiste, dogłębne poszukiwanie prawdy o tej warstwie społecznej. Owo *miejskie gadanie* zmieniało się w zależności od obowiązującego paradygmatu; przekształcało się także wraz ze zmianami systemów politycznych. Na wystawach rzeźby ludowej w okresie po II wojnie światowej pojawiały się nowe, świeckie wątki wraz z przedstawieniami Kopernika czy Lenina – to one były eksponowane wyraźniej i w sposób podkreślający ich znaczenie, często kosztem przedstawiania chociażby wątków religijnych w rzeźbie ludowej. Warto zwrócić uwagę na *dwie strony tego samego medalu*, jakim jest WSPÓŁCZESNE MUZEALNICTWO ETNOGRAFICZNE. Oto rysuje się pewien kryzys wynikający z dylematów tkwiących w samej dyscyplinie, która – określając własny zakres i metodologię – niekiedy ma trudności ze zdefiniowaniem własnej tożsamości. Najbardziej wyraziście wypunktował to Dariusz Czaja, który przedstawiciele dyscypliny określa jako „etnografów/etnologów/antropologów (niepotrzebne skreślić)”¹⁴. Droga, która została przebyta, zaczęła się od wąskiego zainteresowania kulturami ludów niepiśmiennych czy kulturami ludowymi, a kończy koncentracją na kulturze jako atrybucie człowieka i jako sposobie życia, bez konieczności konkretyzowania, o który z jej obszarów chodzi. Możliwość zajmowania się każdym z kulturowych obszarów i aspektów *człowieczego bycia-w-świecie* jest przywilejem, który dla etnologów jest pasjonującym wyzwaniem, jednak dla etnografów-muzealników może być zadaniem niemal niemożliwym do wykonania. Jeśli bowiem muzeum to instytucja, „która pozyskuje, konserwuje, udostępnia i wystawia w celu badawczym, edukacyjnym lub dla rozrywki materialne i niematerialne świadectwa ludzi oraz ich środowiska”¹⁵, to rodzi się pytanie, jak określić obszar pozyskiwania zbiorów, co należy włączać do kolekcji i jakie

¹³ Zbigniew Libera, *Lud ludoznawców: kilka rysów do opisanie fizjognomii i postaci ludu naszego czyli etnograficzna wycieczka po XIX wieku*, (w:) Aleksandr Pozern-Zieliński (red.), *Etnologia polska między ludoznawstwem a antropologią*, Poznań: DRAWA, 1995, s. 137.

¹⁴ Dariusz Czaja, *Życie czyli nieprzejrzystość. Poza antropologię – kultury*, (w:) „*Konteksty. Polska sztuka ludowa*”, nr 3–4, 2002, s. 6.

¹⁵ Stanisław Waltoś, *Kodeks etyki ICOM dla muzeów*, Warszawa: Oficyna Wolters Kluwer business, 2009, s. 31.

powinny być kryteria budowania kolekcji muzealnej? Dylemat to stale obecny w ostatnich czasach, czego efektem jest – co podkreśla i uzasadnia Anna Nadolska-Styczyńska, „brak w statutach ścisłego określenia zakresu merytorycznego”¹⁶. Autorka dostrzega pozytywny efekt bardzo ogólnych sformułowań statutowych, dzięki nim bowiem możliwości doboru zainteresowań kolekcjonerskich nie są ograniczone i muzea mogą wypełniać postulat Robotyckiego, który jednoznacznie stwierdza, że muzea „nie mogą odbiegać od uznanego w danym czasie modelu nauki”¹⁷. Jednak konsekwentne postępowanie według takich zaleceń doprowadziłoby do absurdu, czyli kolekcjonowania *wszystkiego*. Pomijając względy pragmatyczne, skutkiem takiego postępowania byłoby zupełne zatracenie tożsamości i rozmycie wyrazistego charakteru muzeów etnograficznych. Propozycją rozwiązania dylematu płynącego z owego metodologicznego *wszystkoizmu*, niemożliwego do realizacji w tworzeniu kolekcji, daje konstatacja Anny Nadolskiej-Styczyńskiej, która słusznie zauważa, że „przypisana polskim muzeom nazwa *etnograficzne* jest uzasadnionym historycznie hasłem, które wywołuje właściwe skojarzenia zakresów jego zainteresowań i nie wymaga zmiany na *etnologiczne* czy *antropologiczne*”¹⁸. Cokolwiek miało znaczyć według Autorki słowo „właściwe”, powszechne przekonania i oczekiwania społeczne stawiają przed muzeami zadania dokumentowania kultury ludowej. Zwiedzających muzea nie zanadto interesują bowiem dyskusje specjalistów z jakiegokolwiek dyscypliny akademickiej. W czasie moich badań w Muzeum Zamkowym w Niedzicy, gdzie w XVIII-wiecznym spichlerzu znajduje się wystawa prezentująca „kulturę i sztukę ludową Spisza”, respondenci podkreślali, iż przychodzą na tę i inne tego typu wystawy w *POSZUKIWANIU WŁASNYCH KORZENI* oraz z potrzeby *PRZEKAZANIA WARTOŚCI DAWNEGO ŻYCIA SWOIM DZIECIOM*. Największym zainteresowaniem na wystawie niedzickiej cieszyły się obiekty znane z własnego doświadczenia oraz te zupełnie nieznane i niezrozumiałe. Taka informacja otwierać może ścieżki, którymi muzea mogą (powinny?) podążać. Z jednej więc strony, muzeum powinno być takie, jakie spodziewają się je zastać zwie-

¹⁶ Anna Nadolska-Styczyńska, *Pośród zabytków z odległych stron. Muzealnicy i polskie etnograficzne kolekcje pozaeuropejskie*, Toruń: Wyd. UMK, 2011, s. 87.

¹⁷ Czesław Robotycki, *Teorie kultury a muzea etnograficzne*, Katowice: Muzeum Śląskie, *Śląskie Prace Etnograficzne*, t. 2, 1993, s. 14.

¹⁸ Anna Nadolska-Styczyńska, *Pośród zabytków...*, *op. cit.*, s. 86.

dzający. Instytucja muzeum, na dobre zakorzeniona w kulturze, nie jest powołana do wzniesienia kulturalnych rewolucji; to nie muzeum (także etnograficzne) ma odwracać bieg dziejów. Muzea, które z założenia są depozytariuszami historii, powinny być także depozytariuszami swojej własnej historii i nie burzyć w tym zakresie oczekiwań społecznych. Z drugiej zaś strony, wypowiedzi ludzi, którzy w muzeum niedzickim starali się odnaleźć zupełnie nowe informacje i treści, są dowodem, że muzeum może i powinno otwierać nowe drogi rozumienia świata i kultury, być przekątnikiem wiedzy dotychczas nieznannej. Dlatego muzea etnograficzne mogą być miejscem, gdzie (jednak) będzie następowała transmisja informacji i myśli pomiędzy *światem profesorskich dyskusji* a *zwykłymi* ludźmi. Podążanie obiema ścieżkami równocześnie jest możliwe poprzez podejmowanie rozmaitych działań edukacyjnych na wystawach, tworzenie czasowych wystaw poruszających problemy zajmujące współczesnych luminarzy nauki. Należałoby poddać pod rozwagę projekt uzupełnienia programów studiów etnologicznych wymogiem umieszczania w pracy magisterskiej (lub licencjackiej, zaliczeniowej itd.) dodatkowego rozdziału, którym byłby scenariusz wystawy na temat badawczy omawiany w pracy. Oczywiście ten rodzaj pracy wymagałby gruntownego przygotowania metodologicznego, które byłoby zaopatrzeniem adeptów etnologii w narzędzia niezbędne w pracy muzealnej. I nie chodzi tu tylko o umiejętności praktyczne, ale o otwarcie się na pewien rodzaj wyobraźni wizualnej i „myślenia przedmiotem”, które obecne są w codziennej pracy muzealnika. Ważne jest, by ta transmisja treści kulturowych i sposobów rozumienia świata odbywała się w obu kierunkach, „od” i „do” muzeum.

Konstatacja, że oczekiwania społeczne niejako narzucają muzeom *podtrzymywanie przy życiu* kultury ludowej w jej historycznym rozumieniu zwraca uwagę na cele, sposoby i uwarunkowania funkcjonowania muzeów i ich zbiorów „etnograficznych” w społecznościach lokalnych. Niech za przykład i źródło doświadczeń posłuży wspomniany wcześniej przykład Spisza ze szczególnym uwzględnieniem kolekcji *ethnographiców* na tym terenie. Polska część Spisza to zaledwie 14 wsi na pograniczu polsko-słowackim, znajdujących się w granicach Polski od 1920 roku. Większość ludności to Polacy, ale zamieszkują ten teren także osoby, które deklarują swoją przynależność do narodowości słowackiej; dość liczna jest tu także grupa Romów. W dziejach tych tere-

nów obecne są doniesienia o Węgrach, Rusinach, Niemcach oraz Żydach, którzy współtworzyli kulturę, język i – nie zawsze łatwą – historię regionu. Określenie *tygiel narodowościowy* bodaj najpełniej określa sytuację Spisza, a ślady wielonarodowości można odnajdywać w gwarze, stroju, muzyce, sztuce czy architekturze regionu. Polski Spisz jest regionem pogranicznym i to na wiele sposobów. W polskich granicach administracyjnych sąsiaduje z Podhalem, o którego *mocy kulturowej* nie trzeba przekonywać. Wpływy górali podhalańskich na górali spiskich są bardzo wyraźne, szczególnie w takich wsiach jak Jurgów czy Czarna Góra, a uleganie im widoczne jest np. we współczesnych strojach zespołów folklorystycznych lub grywanej przez nie „nucie”. Większa część Spisza znajduje się na Słowacji, a granica państwa, która kiedyś podzieliła nawet rodziny czy własność mieszkańców, dziś – z oczywistych powodów – nie jest istotną przeszkodą w kontaktach z południowym sąsiadem. Dla wielu mieszkańców polskiego Spisza ich słowacka przynależność jest ważnym wyróżnikiem własnej tożsamości. I chociaż akceptują polskie obywatelstwo, to niektórzy z młodych ludzi decydują się na kończenie szkół średnich lub podejmowanie studiów na Słowacji. Różnice pomiędzy narodowościami widoczne są także choćby w uczęszczaniu na nabożeństwa w języku słowackim i dbałość o odpowiednią liczbę zwrotek w pieśniach śpiewanych w tym języku (musi być zachowana równoważna ich liczba w stosunku do tych śpiewanych po polsku). Jak informował kilka lat temu jeden z proboszczów z tego terenu, na co dzień mieszkańcy wsi *żyją zgodnie* i nie pamiętają o różnicach narodowościowych. Pamięć o tym niejednakim pniu, z którego wyrastają, odradza się jednak w sytuacjach konfliktowych. Okazuje się wtedy, że wśród epitetów, którymi się obrzucają, można usłyszeć także i takie, które wskazują na odmienną narodowość skonfliktowanego sąsiada. *Pograniczność i pewna równoległość w przeżywaniu narodowości* czasem widoczna jest w niektórych wnętrzach mieszkalnych, gdzie na ścianach, niemal obok siebie, wiszą kalendarze słowackie i polskie, a mieszkańcy czytają zarówno polskie, jak i słowackie gazety. W oczywisty sposób widoczna jest tutaj zatem współczesna, wszechobecna *pograniczność*, czyli mieszanie się rozmaitych treści kulturowych, przekazywanych dzięki mediom, migracjom zarobkowym czy, stałej na tym terenie (szczególnie w niektórych wsiach), obecności osób przyjezdnych. Można by stwierdzić, że aktualnie wpływy *wielkiego świata* (tendencje globalizacyjne) obecne

są wszędzie, jednak ich natężenie jest niejednakowe w zależności od regionu. To zróżnicowanie ujawnia się także i na obszarze polskiego Spisza; pomiędzy poszczególnymi wsiami można dostrzec wyraźne różnice w adaptacji nowych wzorów kulturowych. Zależne jest to od natężenia ruchu turystycznego i częstotliwości kontaktów z osobami z zewnątrz.

Polski Spisz nie jest jednorodny – animozje i różnice pomiędzy poszczególnymi miejscowościami istnieją, chociaż informacje na ten temat są raczej ukrywane w kontaktach z osobami z zewnątrz. Trzeba było kilku lat kontaktów i pobyków badawczych, by z piszącą te słowa mieszkańcy zaczęli rozmawiać na *tematy trudne*; np. o negatywnym stosunku do mieszkańców sąsiedniej wsi czy o bolesnych wspomnieniach konfliktów pomiędzy Polakami i Słowakami. Różnice między poszczególnymi miejscowościami można obserwować np. w sposobach ubierania się. Owe zauważalne odmienności dotyczą zarówno stroju *tradycyjnego, ludowego*, jak i *ubiorów współczesnych*, które są kupowane w powszechnie dostępnych sklepach czy na bazarach, jednak wnikliwe i długotrwałe obserwacje pozwalają na stwierdzenie pewnego rodzaju mód czy trendów charakterystycznych dla poszczególnych wsi. Inne różnice, dostrzegalne i zauważane przez samych Spiszaków, dotyczą gwar lokalnych; niektóre wyrażenia gwarowe są takie same dla całego obszaru, inne zaś są odmienne w każdej z miejscowości. Równocześnie Spiszacy mają silne *poczucie odrębności własnej kultury* i w poczuciu zagrożenia tożsamości często jednoczą się w poglądach. Kilka lat temu w popularnym programie telewizyjnym wystąpił listonosz z jednej ze spiskich wsi, który przedstawiając się powiedział, że jego miejscowość znajduje się na Podhalu. Spotkało to się z oburzeniem Spiszaków, którzy z jednej strony, byli dumni z powodu medialnego występu krajana, równocześnie przez czas jakiś byli na niego nieco obrażeni, zarzucając mu, że sprzeniewierza się własnemu regionowi. Na co dzień nie ma silnego poczucia odrębności: spotkania z mieszkańcami Podhala czy Orawy często mają miejsce w *Mieście*, czyli Nowym Targu, gdzie odbywają się dwa razy w tygodniu targi – miejsce dokonywania zakupów przez ludzi zarówno z tej, jak i z tamtej strony granicy. W opiniach informatorów w czasie tych incydentalnych spotkań w nieodległym *Mieście* różnice pomiędzy mieszkańcami Spisza a *resztą świata* nie są zauważalne. Tego typu poczucie odrębności i zwracanie uwagi na różnice w gwarze czy obyczajach pojawiło się

u jednej z informaterek dopiero w czasie pobytu u córki w Chicago. Kobieta ta twierdziła, że w Stanach Zjednoczonych solidarność grupowa wśród Spiszaków jest większa niż na miejscu, w rodzimej miejscowości. Reakcje takie są klasycznymi przykładami więzi grupowej i poczucia tożsamości w odniesieniu do grup zewnętrznych opisywanymi w podręcznikach etnologii.

Od dwudziestu kilku lat spiska gmina Łapsze Niżne urządza konkurs zespołów folklorystycznych ze Spisza, który pod nazwą „Śpiskie zwyki” odbywa się zwykle z końcem karnawału w niedzickim zamku i w Gminnym Ośrodku Kultury. Kilkukrotnie w ostatnich latach zapraszano zespoły, które do Niedzicy przyjeżdżały z zaprzyjaźnionych z Łapszami miejscowości spoza Spisza. W 2011 roku przybył zespół „Powsinianie” z Wilanowa. W czasie ich występu na widowni znajdowali się przede wszystkim mieszkańcy Niedzicy oraz okolicznych miejscowości. Znamionym faktem jest, że większość (podśluchanych) wypowiedzi w czasie występu gości z Mazowsza dotyczyła... wysokiej oceny folkloru miejscowego. Jakby brzmienie melodii i tańce *obce* uzmysławiały uczestnikom wartość *własnej* kultury i rodzimej tradycji. Ponownie należy wskazać tutaj na mechanizm uświadamiania sobie więzi grupowej i poczucia przynależności w sytuacji swego *zagrożenia* (*bo co, jeśli ich zespół jest lepszy niż nasz?*) i na styku z kulturą obcą. Kolejne istotne zjawisko: oto wobec mieszania się kultury rodzimej z kulturami obcymi, coraz więcej mieszkańców Spisza tworzy swoje kolekcje przedmiotów, które oceniane są jako znaczące dla wyrażenia własnej przynależności i tożsamości. Niektórzy mieszkańcy w swoich nowych, murowanych domach jeden z pokoiów urządza jako tzw. *izbę*, w której zachowany jest wystrój starego, tradycyjnego wnętrza, zgromadzone są stare meble i przedmioty. Znaleźć tam można obiekty, których na pewno w takiej izbie nie było (np. narzędzia rolnicze) lub przedmioty wyeksponowane w taki sposób, jak to nigdy nie zdarzało się we wnętrzu (np. kobiecy strój powieszony na wieszaku i wyraźnie pełniący funkcję ozdoby). Jedna z informaterek stwierdziła, że dzięki takiemu wnętrzu, w którym zresztą niemal nigdy nie przebywa, zachowuje pamięć matki i tego, jak było *dawniej* – z wyraźną supozycją *lepiej*. W ten sposób tworzy się *prywatne izby pamięci*, w których kolekcjonowane są ślady własnej, rodzinnej historii. Na Spiszu można również spotkać kolekcjonerów, którzy tworzą *KOLEKCJE PARAMUZEALNE* poświęcone czemuś, co sami na-

zywają *kulturą ludową Spisza*. Na szczególną uwagę zasługuje właściciel kolekcji z Niedzicy, który zamienił swoją stodołę w dwukondygnacyjną ekspozycję, na której zgromadził liczne przedmioty codziennego użytku, fotografie i dokumenty pozyskiwane od mieszkańców Spisza. W dolnej części znajduje się zrekonstruowane wnętrze mieszkalne, górna kondygnacja, strych, jest miejscem, gdzie właściciel umieścił meble, narzędzia, model kieratu napędzany elektrycznie, a nawet wóz drabiniasty. Przesłanie tego przybytku zostało wypisane na kartonie i umieszczone na ścianie: *„Jak nifto nimog być dobrym synym ktoby znieważył pamiontki po swoiow rodzicaw, prawie tak niesmieme zniewazuwać nic z wielkiego pokladu, który wzniesła i zaprojektowała pilność, remeslnosć, zryncnosć i miłość k domowinie nasyw przodkow. Nasom powinnościom jest za to ochraniować pamiontki”*. Właściciel prowadzi cały czas akcję kolekcjonerską, jest typem *zazdrosnego* zbieracza, jednakże poproszony o pomoc w rozbudowywaniu zbiorów etnograficznych Muzeum Zamkowego w Niedzicy pomógł w zdobyciu brakującego elementu uzupełniającego zbiory i złożył go w darze dla muzeum. Nie ma wątpliwości, że działalność ta ma na celu OCHRONĘ DÓBR KULTURY, a definicję tego pojęcia ów kolekcjoner buduje sam, na własny użytek. Być może to właśnie jest najwłaściwszy sposób określania tego, czym jest dobro kultury. Niektórych bowiem obiektów właściciele nie chcą wyrzucać czy niszczyć, uważają, że są one istotnym składnikiem kultury rodzimej i jako takie powinny być zachowane. Takie obiekty czasem są przekazywane m.in. do jednego ze znajdujących się na terenie Spisza muzeów gromadzących zbiory etnograficzne (oddziałów Muzeum Tatrzańskiego: Zagrody Sołtysów w Jurgowie, Zagrody Karkoszów w Czarnej Górze oraz najstarszej z kolekcji etnograficznych na tym terenie, znajdującej się pod opieką Stowarzyszenia Historyków Sztuki w Muzeum-Zespole Zamkowym w Niedzicy).

Przekazy (sprzedaż lub darowizna) pamiątek po przodkach najczęściej mają miejsce przy okazji śmierci kogoś bliskiego. Bardzo charakterystyczne jest, że przeważnie spadkobiercy zmarłych decydują, co zachować jako pamiątkę rodzinną, co spalić, a co można przekazać do muzeum. Niewątpliwie pamiątki, które pozostają we władaniu spadkobierców, są dla nich najcenniejsze, ponieważ są niejako nasycone pamięcią o bliskich. PALI SIĘ (najczęściej stosowany sposób niszczenia) to, co uważane jest za NIEISTOTNE lub co jest przedmiotem WSTYDU

– mogłoby, w opinii spadkobierców, narazić na szwank opinię o właścicielach. Przykładem może być zniszczona czy zabrudzona odzież, wyjęta z zakamarków skrzyń czy szaf właścicieli, i niekiedy stanowiąca bardzo cenne świadectwo dawno minionej rzeczywistości kulturowej. Np. w zbiorach niedzickiego muzeum znajdują się koszule kobiece z początku XX wieku, szyte ręcznie z samodziałowego płótna, których krój wyraźnie wykazuje brak umiejętności krawieckich u osoby, która wykonała te elementy odzieży na własny użytek. Zostały one uratowane przed spaleniem właściwie przez przypadek i nie bez trudności pisząca te słowa przekonała właścicielkę do przekazania ich muzeum. Według tej mieszkanki jednej ze spiskich wsi, pokazywanie ich w muzeum byłoby czymś wstydliwym, poświadczałoby ubóstwo i nieporadność jej stryjecznej babki, która szyła owe koszule. Dopiero argument o edukacyjnym walorze takiej odzieży oraz zapewnienie, że na wystawie nie będzie umieszczone nazwisko, przekonały właścicielkę, by oddać *te szmaty* muzeum. Stanowią one rzeczywiście – rzadkie w muzeach – świadectwo *nieporadności i ubóstwa* i nie całkiem potwierdzają wizerunek kultury ludowej jako barwnej, świętującej i estetycznie dojrzałej. Dopowiadają zatem pewną prawdę o kulturze tego obszaru, która rzadko była notowana lub zachowywana. Przykład ten nie jest odosobniony, należy ubolewać nad tym, że nie udało się uratować nieporównanie więcej tego typu cennych obiektów, które uległy zniszczeniu. Jaki rodzaj przedmiotów przekazują więc ludzie do muzeum? Pochodzą one z obszaru pomiędzy najcenniejszymi pamiątkami a obiektami, które traktowane są jako śmieci lub są powodem do wstydu. To, co pozostaje pomiędzy, to – jak wynika z obserwacji i doświadczeń kolekcjonera-muzealnika – przede wszystkim przedmioty, o których właściciele wiedzą, że są dla zbieraczy interesujące. Lata wędrówek kolekcjonerów po terenie i poszukiwanie przedmiotów do zakupu wyznaczyły *kryteria ludowości*. Joanna Kurella zwróciła uwagę, że „za ludowe było uznawane wszystko to, co zgromadzono w zbiorach muzealnych, jak również w izbach twórczych współczesnych twórców kontynuujących tradycyjny przekaz”¹⁹. Można zauważyć, iż ludzie mieszkający na wsi, spadkobiercy tych, którzy żyli przed nimi, nauczyli się, czym jest „kul-

¹⁹ Joanna Kurella, *Mecenat nad sztuką ludową*, (w:) Stanisława Golinowska (red.), *Komercjalizacja w kulturze*, Warszawa: Instytut Kultury, 1992, s. 58.

tura ludowa". Oferty składane muzeom dobierane są wedle klucza określonego w toku rozwoju etnografii/etnologii – ma być *STARODAWNIE, Z MATERIAŁÓW NATURALNYCH*, powinno to być *RĘKODZIEŁO*. Zaś osobiste preferencje decydują o tym, że należy *POKAZAĆ SIĘ* z najlepszej strony. Można powiedzieć, że *miejskie gadanie* na temat chłopa SKONWENCJONALIZOWAŁO to, co sami chłopi o sobie chcą mówić.

Zbieractwo rzeczy ludowych przez miejscowych (na potrzeby własne lub muzealne) można także traktować jako TRADYCJĘ WYNALEZIONĄ²⁰, w której wyraża się być może dystansowanie się do własnej kultury, wskazanie umiejętności wyboru tego, co do tej pory podlegało wyborowi innej grupy. To inna grupa (*miejskie gadanie*) decydowała o tym, co jest godne zachowania, a praktyka taka nadal jest kultywowana, chociażby przez udział wykształconych etnografów (etnomuzykologów czy etnochoreografów) w rozmaitych jury konkursowych. Nie zasiadają tam np. najstarsi ludzie ze wsi, ci, którzy być może rzeczywiście pamiętają, jak wyglądały w rzeczywistości rekonstruowane na scenie obrzędy²¹. Brak uczestnictwa niegdysiejszych rzeczywistych partycypantów kultury przedstawianej na deskach scenicznych w czasie występów zespołów folklorystycznych utwierdza w przekonaniu, że to *ludzie z zewnątrz* wiedzą, jak mają budować swą tradycję *ludzie stąd*. Stwarzanie sytuacji, w których możliwe jest kreowanie własnego wizerunku własnej kultury (właśnie np. przez tworzenie kolekcji artefaktów), jest próbą ratowania własnej tożsamości i ucieczką od ingerencji w nią sił zewnętrznych. Jakby uczestnicy lokalnej kultury, poprzez oferowanie do zbiorów narzędzi rolniczych czy fragmentów stroju świątecznego, chcieli zawołać: *patrzcie, oto my!*

I tu należy wskazać drugi obszar, w którym możemy mówić o tradycji wynalezionej. Doświadczenia z terenu, jakim jest południowa część Polski, a szczególnie region Podhala i Spisza, wskazują, że taką tradycją wynalezioną jest kultura ludowa. Należy – być może – mówić raczej o odnalezieniu tradycji i jej adaptowaniu do innych celów; można także podkreślić, że tylko niektóre elementy z tzw. tradycyjnej kultury ludowej stały się nośnikiem znaczeń istotnych dla budowania tożsamości

²⁰ Eric Hobsbawm, Wprowadzenie. Wynajdowanie tradycji, (w:) tenże, Terence Ranger, *Tradycja wynaleziona*, Kraków: Wyd. UJ, 2008.

²¹ Por. np. w niniejszym tomie tekst Ryszarda Michalskiego „O praktykowaniu pamięci” i Dyskusję Animatorów muzyki – przyp. red.

i suwerenności kulturowej (por. fragment oficjalnego komentarza rządu indyjskiego dotyczącego symboli narodowych)²². W dobie wzmacniającego się znaczenia rozmaitych pograniczy, wielości wzorów kulturowych i ich płynności²³, kultura ludowa w dziewiętnastowiecznym, *zamrożonym* projekcie stała się obszarem, który użyty być może do „wzmacniania poczucia przynależności oraz symbolizowania jedności wewnętrznej”²⁴. „Kultura ludowa” wraz z jej wyznacznikami i nośnikami sensów, jakimi pozostają stroje ludowe, występy folklorystyczne czy *ochraniwane pamiontki*, materialne przeszłości staje się dla jej użytkowników rodzajem eskapizmu przed niezrozumiałym i obcym światem. Jest to tym łatwiejsze, że ostatecznie to poczucie buduje się na fundamentach (być może: na gruzach), które są jednak mocno zakorzenione w lokalnej kulturze.

Roch Sulima zauważył, że „żadne festiwale folkloru, żadne szeleszczące wykrochmalonymi strojami zespoły folklorystyczne nie mogą być utożsamiane z kulturą ludową w jej organicznej postaci, a więc kulturą rozumianą jako pewien historycznie ukształtowany typ mentalności, organizacji społecznej i sposobu bytowania”²⁵. Trudno dyskutować z tak postawioną tezą, jednakże warto zauważyć, że oto po kilkunastu latach od ukazania się tekstu Sulimy coraz wyraźniej widać, iż SPADKOBIERCY owego *typu mentalności, instytucji społecznych i sposobów życia* odnajdują w historycznej warstwie swojej kultury wartości, które uważają za godne zachowania i kultywowania. Nie można już dzisiaj mówić o kulturze ludowej wyłącznie w jej zmityzowanym kształcie, mimo że w dalszej części eseju Sulima stwierdza: „Kultura ludowa umarła. Żyje jej mit”²⁶. Ale przecież *TO NIE MIT ZAKŁADA WYKROCHMALONE SPÓDNICE, TYLKO ŻYWI LUDZIE*, którzy jako wyraz swojej ekspresji wybrali występy w spektaklach folklorystycznych²⁷. Żywi ludzie, którzy uważają, że część ich dziedzictwa materialnego powinna podlegać ochronie, ponieważ jest ważna i coś znaczy. Ci ludzie żyją często tam, gdzie żyli

²² Ibidem, s. 19.

²³ Zygmunt Bauman, *Kultura w płynnej nowoczesności*, Warszawa: Wyd. Naukowe PWN, 2011.

²⁴ Eric Hobsbawm, *op. cit.*, s. 17.

²⁵ Roch Sulima, *Kultura ludowa i polskie kompleksy*, (w:) Adam Dobroński (red.), *Czy zmierzch kultury ludowej?*, Łomża: Oficyna Wyd. Stopka, 1997, s. 114.

²⁶ Ibidem, s. 115.

²⁷ Por. też tekst Stanisławy Trebuni-Staszal w niniejszym tomie, „Elementy ludowej tradycji we współczesnej kulturze Podhala” – przyp. red.

ich dziadowie i chociaż zachodzą poważne zmiany, to z punktu widzenia badacza-terenowca wydaje się, że diagnoza postawiona przez Sulimę, według której „rozpadły się charakterystyczne dla niej typy więzi społecznej, instytucje życia wiejskiego, obowiązki wobec Boga, Kosmosu i *drugiego człowieka*”²⁸, jest po trosze kontynuacją owego *miejskiego gadania*. Więzy bowiem istnieją, podobnie jak instytucje i odpowiedzialność. A że nie są takie jak niegdyś? Może DAJMY MIESZKAŃCOM WSI ŻYĆ PO SWOJEMU – NIECH WIERZĄ W TO, CO CHCĄ I ŻYJĄ WEDŁUG WŁASNYCH PRAWIDEŁ, a nie według narzuconych im wzorców i ocen rzeczywistości. Jeśli wykonawcy obrzędu na deskach scenicznych uważają, że jest to fragment ich kultury i uznają, że jest to kultura ludowa – jest to ich dobre prawo, którego nie powinno się im odbierać. Może po prostu powinniśmy przyjąć, że zamiast kategorii „kultura ludowa” powinno się pomyśleć raczej o „kulturze lokalnej” jako kategorii istotnej w tym przypadku dla ludzkiego-w-świecie-bytowania²⁹. Na portret współczesnej kultury lokalnej składa się wiele czynników, wśród których na pewno nie do przecenienia jest historia i tradycje oraz ten rodzaj sentymentu, który opisywał Jan Rymarkiewicz (cytowany przez Stanisława Ossowskiego), nazywając ojczyznę „puścizną po przodkach, słusznym prawem spadku odziedziczoną, znojem i krwią ich kupioną”³⁰. Istotna tu jest propozycja podkreślania ciągłości i przywiązania do terytorium pochodzenia. Wypowiedź Rymarkiewicza jest datowana na wiek XIX; taki rodzaj myślenia o ojczyźnie prywatnej (*Heimat*) był naturalny i oczywisty w ówczesnej sytuacji politycznej, społecznej i kulturowej. Historia XX wieku *przejechała walcem* po tych „jak się wydawało” trwałych wartościach i relacjach społecznych, a szczególne zawirowania nastąpiły w czasie II wojny światowej i w okresie powojennym.

Po pierwsze, na struktury społeczne³¹ duży wpływ miały działania wojenne i eksterminacja części obywateli polskich. Ludność żydowska

²⁸ Ibidem, s. 113.

²⁹ Por. teksty Anny W. Brzezińskiej w niniejszym tomie „Różne światy kultury ludowej – perspektywa teoretyczna a działania praktyczne” oraz Wojciecha J. Burszty „Etnografia ludowości” – przyp. red.

³⁰ Stanisław Ossowski, *Analiza socjologiczna pojęcia ojczyzny*, (w:) Tegoż, *Z zagadnień psychologii społecznej*, Warszawa: PWN, 1967, s. 207.

³¹ Por. też w niniejszym tomie tekst Barbary Fatygi „Kultura ludowa: z ludem czy bez ludu” – przyp. red.

czy Romowie stanowili przez wieki nieodłączny element krajobrazu kulturowego wsi polskiej, który uległ przemianie po hekatombie wojennej. Po drugie zaś, przemiany polityczne spowodowały ruchy wewnątrz kraju i wędrowki *ze wsi do miast*, które zresztą często traktowane były jako awans społeczny. Z pewnością stanowiło to element, który przyspieszał zmiany w kulturze wsi i odchodzenie od tradycyjnych wzorów, które uważane były za *niższe* (skoro sukcesem i objawem swoistego rozwoju było przeniesienie się do miasta). Po przełomie 1989 roku, wraz ze zmianami politycznymi i ekonomicznymi, nastąpiła fala migracji poza Polskę, ale także otworzyły się możliwości powrotów do kraju. Coraz więcej ludzi z *miasta* buduje lub kupuje domy na terenach wiejskich, szczególnie atrakcyjnych pod względem ekologicznym i krajobrazowym. Niekiedy traktują oni swoje posiadłości wyłącznie jako domy weekendowe lub letnie, równie często jednak osiedlają się na stałe. Niektórzy z tych osadników to dawni mieszkańcy tych miejscowości, dla których formuła awansu *życia po miejsku* się wyczerpała, inni to potomkowie tych, którzy wyjechali lub po prostu ludzie zupełnie niezwiązani korzeniami z daną miejscowością, którzy jednak decydują się w niej osiedlić. Wszyscy oni (wraz z przebywającymi tu czasowo) tworzą krajobraz kulturowo-społeczny, który należy nazwać „społecznością lokalną” lub „kulturą lokalną”. Jak podkreśla Kazimierz Z. Sowa: „społeczność lokalna jest niezbywalnym elementem organizacji życia społecznego społeczeństw należących do europejskiego kręgu kultury”³². Konkretna społeczność, zamieszkująca dane terytorium, tworzy specyficzny rodzaj więzi (w potocznym mniemaniu istnieje pogląd, że silniejszy niż w dużych ośrodkach) wynikający chociażby z dużej częstotliwości kontaktów. Pociąga to poczucie wspólnej odpowiedzialności, ale także tworzy obszary konfliktów, zagrożeń lub szans.

Każde z lokalnych miejsc tworzy własną, niepowtarzalną i specyficzną kulturę, która może i powinna być przedmiotem badań, również etnologii. Jej świadectwa, materialne i niematerialne, powinny być dla muzeów pozyskiwane oraz konserwowane, udostępniane i wystawiane w celach badawczych, edukacyjnych, jak również dla rozrywki³³. Wprowadzenie kategorii *kultury lokalnej*, także w jej szerszym, regionalnym

³² Kazimierz Sowa, *Socjologia – społeczeństwo – polityka*, Rzeszów: WSP, 2000, s. 110.

³³ Stanisław Waltoś, *Kodeks...*, *op. cit.*, s. 31.

znaczeniu i wymiarze, do muzealnych polityk tworzenia kolekcji może doprowadzić do uwolnienia od dylematów dotyczących istnienia/nieistnienia *kultury ludowej*. Może również sprawić, że muzea te w swych poczynaniach kolekcjonerskich i wystawienniczych będą bliżej realnych ludzi żyjących w realnym świecie, że będzie w nich reprezentowana kultura odarta z mitologizującego pojęcia ludowości. Chodzi bowiem o ukazywanie kultury „dzisiejszych ludzi”, by sięgnąć do określenia użytego przez Józefa Obrębskiego, kultury mieszkańców i obywateli.

Kultura ludowa: z ludem czy bez ludu?

Dylemat istnienia

Kilkanaście lat temu, przywoływany we wcześniejszych tekstach, Roch Sulima napisał, że kultura ludowa umarła, a żyje już tylko jej mit¹. Jestem zdania, że kultura ludowa nie tylko nie umarła – wbrew podzwonne-
mu dla niej, ogłoszonemu przez Sulimę i wielu innych autorów – lecz, wprost przeciwnie, rozwija się całkiem ciekawie. Odbywa się to na naszych oczach na co najmniej kilka sposobów:

- dzięki mniej lub bardziej doktrynerskiemu podtrzymywaniu ortodoksyjnie rozumianej tradycji,
- dzięki twórczym adaptacjom i kontaktowi międzykulturowemu,
- w zupełnie nowych formach, rządzonych jednak przez prawidłowości, dobrze opisane w naukach o kulturze, przede wszystkim w odniesieniu do kultury popularnej.

Z kolei, z punktu widzenia wielu etnografów i socjologów, kultura ludowa jest o tyle pojęciem pustym, iż jest „ludowa”, ale bez „ludu”, którego, ich zdaniem, już nie ma. Można byłoby więc na początek tę tezę sprawdzić i zająć się *tropieniem ludu*. Wyniki tego śledztwa staram się w ogromnym skrócie przedstawić poniżej².

Chłopi jako „lud” i jako „klasa z przeszłości”

W Polsce, w 2011 r., 39,2% ludności zamieszkiwało na wsi. A ludu przywykło się poszukiwać u nas na wsi i utożsamiać go przede wszystkim

¹ Roch Sulima, Kultura ludowa i polskie kompleksy, (w:) „*Regiony*” nr 1, 1997, s. 81; por. też: Aleksander Jackowski, Kiedy ludowe przestaje być ludowe. Rozterki jurora, (w:) „*Polska Sztuka Ludowa*”, 1989, nr 3.

² O sporach na temat tego pojęcia – por.: Margaret Canovan, *Lud*, Warszawa: Sic!, 2008.

z warstwą lub klasą chłopską³, o której Krzysztof Gorlach pisał swego czasu: „Wydaje się zatem, że w rozmaitych analizach chłopstwa można wyróżnić przynajmniej trzy różne orientacje: a) ekonomiczną – w ramach której ujmuje się gospodarstwo chłopskie jako swoisty system ekonomiczny, b) kulturową – w ramach której wskazuje się na specyfikę chłopskiej kultury i chłopskiego widzenia świata, c) polityczną – w ramach której wskazuje się na specyfikę chłopów jako czynnika politycznego oraz swoiste cechy chłopskiego działania politycznego”⁴.

Z kolei w, przywołanym wyżej, pełnym pasji tekście, Edmund Mokrzycki pisze o chłopach, odwołując się do tych autorów, którzy twierdzili, iż chłopci to pojęcie europejskie, co najwyżej historyczne, sam zaś stwierdza, że współczesny „chłop polski zagłębił się jeszcze bardziej w swej anachronicznej niszy cywilizacyjnej, zarówno gdy chodzi o sposób gospodarowania, jak i styl życia (...) zatracił istotną część swej chłopskiej tożsamości związanej z posiadaniem ziemi (...) nie odczuwał żadnej presji modernizacyjnej (...). Rok 1990 pokazał, że z tej drogi większość polskich chłopów może już nie wrócić”⁵. Autor ostrzega zatem, iż chłopci polscy są na drodze do stania się *underclass*⁶. Jednym z ważkich argumentów na rzecz tej tezy jest dlań liczba gospodarstw chłopskich posiadających poniżej 5 hektarów ziemi ornej. Według ostatniego Powszechnego Spisu Rolnego takie gospodarstwa rolne stanowiły w 2010 r. ponad 1/3 ogółu, bo 37,9% (863 tysiące gospodarstw rolnych⁷).

³ Edmund Mokrzycki, *Klasa z przeszłości*, (w:) Tegoż, *Bilans niesentymalny*, Warszawa: Wyd. IFiS PAN, 2001, s. 51; autor używa pojęć klasa i warstwa zamiennie.

⁴ Krzysztof Gorlach, *Chłopi jako przedmiot badań nauk społecznych*, (w:) „*Wiś Współczesna*” r.31, 1987, nr 1, s. 38.

⁵ Edmund Mokrzycki, *op. cit.*, s. 54.

⁶ Cechy *underclass* to „rażąca bieda, życie na społecznym marginesie, z zasiłków, a czasem i z tego, co im wpadnie w ręce”, niemieszczenie się w strukturze społecznej, jest to, jak powiada cytowany autor, przywołując słynne określenie Floriana Znanieckiego, klasa ludzi *zbędnych*, por. Edmund Mokrzycki, *op. cit.*, s. 55.

⁷ GUS w Słowniku Pojęć stwierdza: „Za **gospodarstwo rolne** uważa się grunty rolne wraz z gruntami leśnymi, budynkami lub ich częściami, urządzeniami i inwentarzem, jeżeli stanowią lub mogą stanowić zorganizowaną całość gospodarczą oraz prawami związanymi z prowadzeniem gospodarstwa rolnego”. Ustawa z dnia 14 lutego 2003 r. o zmianie ustawy – Kodeks cywilny oraz niektórych innych ustaw, (w:) Dz. U. Nr 49 poz. 408; zaś **gospodarstwo indywidualne** to „Gospodarstwo o powierzchni użytków rolnych od 0,1 ha, będące własnością lub znajdujące się w użytkowaniu osoby fizycznej lub grupy osób oraz gospodarstwo rolne osoby nieposiadającej użytków rolnych lub posiadającej użytki rolne o powierzchni mniejszej niż 0,10 ha, która ma co najmniej: 1 sztukę bydła lub (i) 5 sztuk

Dane z Powszechnego Spisu Rolnego z 2010 r. przynoszą też inne, niezmiernie ciekawe informacje: oto w tym roku gmin pozbawionych w ogóle gospodarstw indywidualnych było w Polsce dwie (!), były to Jastarnia i Puck. Porangowane pierwsze 10 gmin i miast na prawach powiatu posiadających w swych granicach najwięcej takich gospodarstw przedstawiam w tabeli 1.

Tabela 1. Pierwszych 10 rang jednostek samorządu terytorialnego wyróżnionych ze względu na liczbę gospodarstw indywidualnych w 2010 r., w lb.

Typ gminy	Nazwa	Liczba gospodarstw indywidualnych	Ranga
Miejsko-wiejska	Myślenice	5.090	1
Powiat grodzki	Rzeszów	4.982	2
Miejsko-wiejska	Busko-Zdrój	4.977	3
Miejsko-wiejska	Brzozów	4.728	4
Powiat grodzki	Kraków	4.483	5
Wiejska	Dębica	4.453	6
Miejska	Jasło	4.302	7
Powiat grodzki	Częstochowa	3.808	8
Wiejska	Limanowa	3.795	9
Wiejska	Grybów	3.649	10

Źródło: BDL GUS, opracowane przez Moją Polis, zestawienie własne, szarym kolorem zaznaczono powiaty grodzkie.

Dane zawarte w tabeli 1 same w sobie stanowią ciekawy przyczynek do pytań o strukturalne, ale przede wszystkim symboliczne *podszycie* wielkomiejskości i w ogóle miejskości w Polsce. (O czym piszę jeszcze nieco dalej). Takich zestawień można byłoby zrobić, oczywiście, jeszcze

trzody chlewnej albo 1 lochę lub (i) 3 sztuki owiec lub (i) kóz lub (i) 1 konia lub (i) 30 sztuk drobiu lub (i) 1 strusia lub (i) 5 sztuk samic królików lub (i) 5 sztuk samic pozostałych zwierząt futerkowych lub (i) 3 sztuki pozostałych zwierząt utrzymywanych na rzeź lub (i) 1 pień pszczeli. **Źródło definicji:** „Instrukcja dla ankietera do przeprowadzenia badania struktury gospodarstw rolnych w czerwcu 2007 r. (R-SGR)”.



wiele⁸. Spróbujmy wobec tego pójść innym tropem – śladem *underclass*. Przoduje tu województwo warmińsko-mazurskie. W tabeli 2 zestawiam dane dotyczące pierwszych 10 gmin, w których liczba osób korzystających z pomocy społecznej była najwyższa w 2008 r. (w %).

Tabela 2. Liczba osób korzystających z pomocy społecznej (w %) – pierwszych 10 rang w 2008 r.

Typ gminy	Nazwa	Korzystający z pomocy społecznej	Ranga
Wiejska	Kętrzyn	35,91	1
Wiejska	Bobrowniki	34,23	2
Wiejska	Brzeźno	32,83	3
Miejsko-wiejska	Biały Bór	31,58	4
Wiejska	Grunwald	31,14	5
Wiejska	Świdwin	31,06	6
Miejsko-wiejska	Miłomłyn	30,98	7
Wiejska	Wielgie	30,75	8
Wiejska	Górowo Iławeckie	30,35	9
Wiejska	Sławoborze	29,95	10

Źródło: IRSS na podstawie danych POMOST, opracowanie Moja Polis, zestawienie własne; szarym kolorem zaznaczono gminy z Warmii i Mazur.

Nowsze dane, z 2011 r. i już tylko dla województwa warmińsko-mazurskiego – pokazują np. 25 gmin miejsko-wiejskich i wiejskich, w których odsetek populacji żyjącej ze świadczeń pomocy społecznej jest równy lub wyższy $\frac{1}{4}$ ogółu populacji, a w niektórych gminach sięga $\frac{1}{2}$ ⁹. Przeprowadzone w 2012 r. badania pokazały, że w takich społecznościach zarówno więzy społeczne, jak i ich przedmiotowy zakres (*kto z kim i po co* wchodzi w relacje społeczne i emocjonalne), stopień i sposób komunikowania się ze światem zewnętrznym; wszyst-

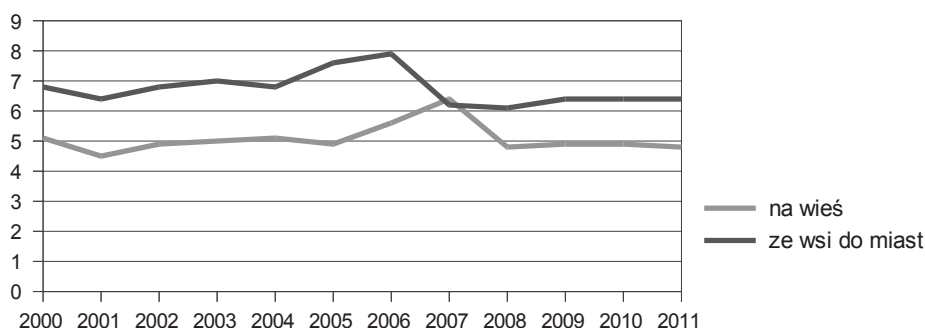
⁸ Zainteresowanego Czytelnika odsyłam do repozytorium danych społecznych (www.moja-polis.pl).

⁹ Barbara Fatyga (red.), *Raport z badań w projekcie Pomosty. Budowanie kapitału społecznego młodzieży wiejskiej Warmii i Mazur*, http://pomosty.org.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=99, Olsztyn 2012.

kie wymienione czynniki oraz wiele innych (np. poziom kompetencji socjo-kulturowych) sprawiają, iż są to *milieues* wyizolowane, można by nawet rzec, iż *odwrócone* od zewnętrznego otoczenia, podtrzymujące z nim tylko konieczne związki, a ich charakterystyka zgodna jest z opisanymi kultury ubóstwa i *underclass*¹⁰.

Z drugiej strony nie można zapominać o innym obliczu współczesnych społeczności wiejskich: jednym z ważnych zjawisk są np. wymeldowania na wieś w tzw. ruchu krajowym (migracyjnym) w skali ogólnopolskiej zobrazowane na wykresie 1. Migracje te zasilają oczywiście przede wszystkim tereny wiejskie zlokalizowane w pobliżu wielkich miast i dysponujące dobrym do nich dojazdem. Niemniej jednak przekształcają one w wysokim stopniu społeczności tradycyjnie tam zamieszkujące.

Wykres 1. Wymeldowania na 1000 mieszkańców (średnie dla Polski)



Źródło: BDL GUS, opracowanie Moja Polis, zestawienie własne

Inny ważny proces to zachodzący ciągle drenaż miejscowości wiejskich (migracje do miast). Jak widać z wykresu 1 – pomijając rok 2007 – ciągle wyższe niż przybycia na wieś.

Jak pokazują w tabeli 3 – próba wypreparowania typu idealnego podjęta przez wybitnego socjologa wsi, Krzysztofa Gorlacha, przynosi w istocie dekonstrukcję pojęcia *CHŁOPSTWA DZISIEJSZEGO*, ale czy w świetle przedstawionego wywodu dekonstruuje się również pojęcie *LUDU*? Na to pytanie postaram się odpowiedzieć podsumowując socjologiczną część niniejszych analiz.

¹⁰ Ibidem.

Tabela 3. Synteza trzech wymiarów tradycyjnej chłopskości jako typu idealnego, według Krzysztofa Gorlacha

lp	Charakterystyka ekonomiczna	Charakterystyka kulturowa	Charakterystyka polityczna
1	Rolnicy	Orientacja na tradycję	Politycznie podporządkowani i zdominowani
2	Małe gospodarstwo	Powolny rytm zmiany wzorów	Zbiorowość politycznie niesamodzielna
3	Właściciele	Ubóstwo perspektywy historycznej (dominacja przekazu ustnego)	Liderzy zewnętrzni
4	Produkcja determinowana przez potrzeby; w tym zachowania/polepszenia pozycji społecznej (względna autarkia)	Wąski horyzont poznawczy	Typowe działania polityczne – spontaniczne; cechy lokalnych rozruchów, rebelii lub biernego oporu
5	Siłą roboczą jest grupa krewnicza; podział pracy wg struktury płci i wieku	Emocjonalne reakcje na świat sprowadzony do granic społeczności lokalnej	- - - -
6	Relatywnie niski poziom technologiczny	Fatalizm, poddanie się woli boskiej	-
7	Gospodarka chłopska funkcjonuje obok systemu ekonomicznego, ale jest z nim powiązana	Obawa przed światem zewnętrznym, zmianą i postępem; istnienie „łączników”	
8	-	Uniformizacja instytucji społecznych i treści ideowych; silne więzi wewnętrzne	
9	-	Wolne rytmy rozwojowe jako podstawa mityzacji „zawsze tak było”	
10	SPOŁECZNOŚĆ LOKALNA JAKO WSPÓLNOTA EKONOMICZNA	SPOŁECZNOŚĆ LOKALNA JAKO „BAZA SPOŁECZNA KULTURY” ^a	SPOŁECZNOŚĆ LOKALNA JAKO WSPÓLNOTA POLITYCZNA
11	SPOŁECZNOŚCI LOKALNE: „DRUGIEGO PLANU”, SKAZANE NA GLOKALIZACJĘ: Bogusław Gałęski – lokalna społeczność wioskowa jako grupa pierwotna, rodzinno-sąsiedzka, o funkcjach ekonomicznych, asekuracyjnych, komunalnych, kulturowych, socjalizacyjnych i kontroli społecznej ^b Henri Mendras – „typ (...) formacji społecznej w decydujący sposób wpływa na sposób produkcji i strukturę chłopskich zbiorowości” ^c Alfred L. Kroeber: chłopi to „częściowe społeczeństwo”, wyposażone w „częściową kulturę” ^d		

* Źródło: Krzysztof Gorlach, *op. cit.*, opracowanie i modyfikacja: Barbara Fatyga; ** kolorem jasnoszarym zaznaczyłam tezy już dzisiaj ewidentnie fałszywe; szarym – tezy wytrzymujące próbę czasu; ciemnoszarym – ambiwalentne.

^a Kazimierz Dobrowolski, Chłopska kultura tradycyjna, (w:) „*Etnografia Polska*”, 1958, vol. I.

^b Bogusław Gałęski, *Socjologia wsi. Pojęcia podstawowe*, Warszawa: PWN 1966, s. 18.

^c Henri Mendras, An Analytical Framework for the Peasantry of Western Europe, (w:) „*Peasant Studies Newsletters*”, vol. 1, nr 4/1972, s. 144 (cyt. za Gorlach, *op. cit.*).

^d Alfred L. Kroeber, *Anthropology*, New York 1948, s. 284; cyt. za Gorlach, *op. cit.*

Nowoczesne, interdyscyplinarne podejście do zagadnień współczesnego rozumienia wsi i wiejskości oferuje praca pod redakcją Marii Halamskiej¹¹. Jak pisze redaktorka tego ważnego tomu, podsumowując artykuł Marcina Wójcika (tamże): ponowoczesność niesie zmiany w postrzeganiu wsi, które polegają na „wzroście znaczenia wsi jako stałego lub czasowego miejsca zamieszkania, wypoczynku i rekreacji, a także zajęć pozarolniczych. To z kolei zaczęło generować konflikty społeczne i przestrzenne, a na porządku dziennym znalazły się pytania o tożsamość kulturową i podstawy identyfikacji mieszkańców wsi”¹². Za Krystianem Heffnerem we współczesnej Polsce można wyróżnić: układy przestrzenne „ściśle powiązane z dużym miastem, strefy w zasięgu oddziaływania dużego miasta, położone poza obszarami podmiejskimi oraz układy peryferyjne, monofunkcyjne i zdominowane przez rolnictwo”¹³. (Dodałabym tylko, że w niektórych regionach kraju nie są to *strefy zdominowane przez rolnictwo*, lecz przez, opisane niżej, subkultury ubóstwa i strategie przetrwaniowe – jak w osiedlach popegeerowskich). Za Markiem Kowickim (kolejnym współautorem tej arcyważnej i ciekawej publikacji) pisze Halamska, że „Tymczasem coraz więcej mieszkańców Polski mieszka w ni to miejskich, ni to wiejskich strukturach osadniczych, tworach, które mają pewne cechy zdegradowanej wsi i niespełnionego miasta; rozwój takich tworów promuje (...) koncepcja wsi wielofunkcyjnej”¹⁴. Obrazowo opisuje to Bohdan Jałowiecki: „Urbaniści mówią o tzw. *urban sprawl*. W promieniu wielu kilometrów obserwujemy poprzerywany uprawnymi polami krajobraz, na który składają się fabryki, centra logistyczne, magazyny, połącze jednorodzinnej, a nawet blokowej zabudowy, zamieszkaney przez ludność dojeżdżającą do pracy w mieście, ale także gospodarstwa rolne czy ogrodnicze.”¹⁵.

Demografia, skład społeczny, procesy migracyjne, poziomy zamożności i wykształcenia, wreszcie przekształcenia w obrębie stylów życia pokazują, iż ani chłopci ujmowani jako rolnicy, ani chłopstwo jako zbiorowość zamieszkująca tereny wiejskie nie stanowią (i w gruncie rzeczy

¹¹ Maria Halamska (red.), *Wieś jako przedmiot badań naukowych na początku XXI wieku*, Warszawa: Scholar, 2011.

¹² Maria Halamska, Wprowadzenie. Wieś w wielodyscyplinarnym oglądzie, (w:) Maria Halamska (red.), *op. cit.*, s. 13.

¹³ *Op. cit.*, s. 14.

¹⁴ *Op. cit.*, s. 15.

¹⁵ Bohdan Jałowiecki, Wstęp. Między miastem a wsią, (w:) Maria Halamska (red.), *op. cit.*, s. 9.

nigdy nie stanowili) jednorodnej grupy społecznej. Jeśli użyjemy kryterium społecznego podziału pracy, rozwarstwienie objawi się choćby między ludnością rolniczą (i w obrębie tej grupy, a nawet pomiędzy członkami jednej rodziny) oraz nierolnikami tylko żyjącymi i/lub także pracującymi na wsi. Jeśli użyjemy kryterium terytorialno-symbolicznego i będziemy mówić o wsi – wyjdzie w gruncie rzeczy na to samo – współczesna wieś od strony społecznej i kulturowej okaże się jednostką najbliższą pojęciu społeczności lokalnej, której cechy psychokulturowe są istotniejsze niż to, czym konkretnie się tam ludzie zajmują, *by zarobić na chleb*. Można więc rzec, iż wieś to dzisiaj w gruncie rzeczy przede wszystkim *genius loci* działający w sferze relacji międzyludzkich (od dawna bynajmniej nieidyllicznych)¹⁶.

Lud jako „biedni” i nisko ulokowani w strukturze społecznej

Elżbieta Tarkowska, charakteryzując współczesną polską biedę i przywołując wiele nowszych badań tego problemu, stwierdza, że:

- jest ona zarówno zjawiskiem społecznym dziedziczonym po PRL-owskiej przeszłości, jak i produktem teraźniejszości (np. w społecznościach popegeerowskich, w Łodzi, Wrocławiu czy na Górnym Śląsku oraz wśród ludzi z niskim wykształceniem);
- bieda nie jest stanem, lecz procesem (socjologowie mierzą tu czas pozostawania w ubóstwie, wyróżniając biedę przejściową, przedłużającą się, trwałą i – najstraszniejszą jej formę – biedę dziedziczną)¹⁷.

Autorka ta dużą uwagę poświęca kulturowym charakterystykom biedy i ludzi biednych, stwierdzając przy okazji wyższość „polskiej szkoły badań biedy” nad ujęciami przede wszystkim amerykańskimi, w których ubóstwo naznaczone jest piętnem winy. Gdy tymczasem w Polsce budzi częściej współczucie, niż wiąże się z obarczaniem biednych odpowiedzialnością za ich stan¹⁸. Także klasyczne pojęcia kultury nędzy czy

¹⁶ Barbara Fatyga, Jadwiga Siemaszko, *Życie i poglądy młodzieży wiejskiej w latach kryzysu. Analiza materiałów pamiętnikarskich*, Warszawa: IBPM, 1989; Krystyna Szafraniec, *Młodość wiejska jako efekt socjalizacji pogranicznej*, Warszawa: IRWiR PAN, 1991; Barbara Fatyga, *Program „Dzielimy się tym co mamy 1994–1997*, Lublin–Warszawa: El-Press, 1997.

¹⁷ Elżbieta Tarkowska, *Bieda, historia i kultura*, (w:) E. Tarkowska (red.), *Zrozumieć biednego. O dawnej i obecnej biedzie w Polsce*, Warszawa: IFiS PAN, 2000, ss. 14–16; tamże dyskusja pojęć kultury ubóstwa i *underclass*.

¹⁸ Ibidem, s. 24.

ubóstwa nie są wolne od tego rodzaju etykietowania, gdy tymczasem w polskiej socjologii żywa jest tradycja szerokiego, antropologicznego zastosowania pojęcia kultury do badań zjawisk biedy, marginalizacji, a nawet patologii.

Liczne i bardzo interesujące polskie badania biedy (m.in. Lidii Beskid¹⁹, Wielisławy Warzywody-Kruszyńskiej i jej zespołu²⁰, Kazimierzy Wódz²¹ i wielu innych autorów) pokazują, iż jak to podsumowuje Tarkowska: tzw. *nowa bieda* (ale również *bieda stara*), to zjawiska złożone i zróżnicowane temporalnie, pod względem „głębokości” (luki dochodowej i/lub odczuwania niedostatku) oraz płci – zdecydowanie gorzej, bardziej destrukcyjnie, bieda wpływa na mężczyzn, jednakże mówi się również tutaj o feminizacji biedy w Polsce, ponieważ częściej dotyka ona kobiety.

Kulturę społeczności permanentnego ubóstwa również opisano w pracach socjologów i antropologów współczesności wieloaspektowo. Przytoczę tu tylko kilka znamienitych ujęć tego zagadnienia. W nawiązaniu do, krytykowanych przez Tarkowską, koncepcji Oscara Lewisa²² i Williama Wilsona²³, uczyniły to Katarzyna Osińska i Anna Śliwińska²⁴. W podsumowaniu swoich toruńskich badań piszą one: „Przedstawiciele społeczności permanentnego ubóstwa nie dostrzegają opozycji między własną tożsamością kulturową a ogólnie rozumianą kulturą polską (...) co więcej [są we własnym mniemaniu – BF] nosicielami jej podstawowych, tradycyjnych wartości. Trudno tu więc mówić o mniejszości kulturowej czy też dominacji kulturowej (...) Jednak wyniki badań wskazują, że badani dostrzegają inny rodzaj opozycji kulturowej – opozycję między

¹⁹ Lidia Beskid, *Oblicze ubóstwa w Polsce*, (w:) Lidia Beskid (red.), *Zmiany w Życiu Polaków w gospodarce rynkowej*, Warszawa: Wyd. IFiS PAN, 1999

²⁰ Wielisława Warzywoda-Kruszyńska (red.), *(Życie) na marginesie wielkiego miasta*, Łódź: Wyd. IS UŁ, 1999 i inne prace tej autorki oraz jej zespołu, m.in. Jolanty Grotowskiej-Leder o temporalnym wymiarze biedy.

²¹ Kazimiera Wódz, *Underclass w starych dzielnicach przemysłowych miast Górnego Śląska*, (w:) Irena Machaj, Józef Styk (red.), *Stare i nowe struktury społeczne w Polsce*, t. 1, Lublin: Wyd. UMCS, 1994.

²² M.in.: Oskar Lewis, *The Culture of Poverty*, (w:) tegoż, *Anthropological Essays*, New York: Random House, 1970.

²³ William Wilson, *Another Look at the Truly Disadvantaged*, (w:) „*Political Science Quarterly*”, 1991/1992, nr 106.

²⁴ Katarzyna Osińska i Anna Śliwińska, *Społeczności permanentnego ubóstwa: tożsamość kulturowa oraz percepcja kultury polskiej i stratyfikacji społecznej* (w:) Janusz Mucha (red.), *Kultura dominująca jako kultura obca*, Warszawa: Oficyna Naukowa, 1999.

kulturą bogatych a kulturą biednych”²⁵. Zarazem respondenci w tych badaniach, uznając przewagę ekonomiczną *bogatych*, byli głęboko przekonani o wyższości swojego stylu życia, z takiego m.in. powodu, że *bogaci* dyskryminują i poniżają *biednych* tylko z racji tego, iż owi są biedni. (Ten wątek ludowej krytyki pojawił się również w badaniach świadomości kulturalnej ludności polskich miast i wyeksponował się jako przejaw zróżnicowania w zasobach kapitału kulturowego – w pełnym goryczy opisie lekarza: *wykształcony, ale cham!*). Kapitałnym komentarzem do opisywanych wyników badań jest rozdział pt. „Zależności centro-peryferyjne a teoria uprzejmości”, w pracy Tomasza Zaryckiego²⁶. Warto także wspomnieć pionierską pracę, pod redakcją Stanisława Marmuszewskiego i Andrzeja Bukowskiego o żebrakach w Polsce²⁷. Niezwykłym dokumentem i próbą opisu całościowego współczesnej miejskiej kultury ubóstwa jest praca Iwony Oliwińskiej²⁸, w której autorka – stosując odważną metodologię uczestnictwa: żyjąc życiem badanych osób, które uczyły ją swego stylu życia – opisała strategie przetrwania stosowane przez zróżnicowane grupy mieszkańców Szmulek.

Nie ma tu miejsca, by dokładnie omówić wszystkie interesujące inicjatywy badawcze w socjologii, antropologizującej socjologii i antropologii współczesności, na koniec zatem – *wisienka na torcie*. Maciej Gdula i Przemysław Sadura we wstępie do książki o porządku klasowym w Polsce, widzianym przez pryzmat stylów życia i w perspektywie teorii Pierre’a Bourdieu, piszą: „Do klasy ludowej włączyliśmy robotników wykwaliifikowanych i niewykwalifikowanych, niewykwalifikowanych pracowników sektora usług, pracowników fizycznych i rolników. Badaniem nie zostały objęte osoby wykluczone – żyjące w skrajnej biedzie, trwale bezrobotne, przyjmujące często fatalistyczne strategie adaptacyjne”²⁹. Autorzy tłumaczyli, że nie chcieli, by problematyka wykluczenia spo-

²⁵ Ibidem, s. 221.

²⁶ Barbara Fatyga, Świadomość kulturalna jako świadomość kulturowa, (w:) Wojciech Burszta, Barbara Fatyga (red.), *Kultura miejska w Polsce z perspektywy interdyscyplinarnych badań jakościowych*, Warszawa: NCK, 2010; zob. też: Tomasz Zarycki, *Peryferie. Nowe ujęcia zależności centro-peryferyjnych*, Warszawa: Scholar, 2009.

²⁷ Stanisław Marmuszewski, Andrzej Bukowski (red.) *Żebracy w Polsce*, Kraków: Wyd. Baran i Suszczyński, 1995.

²⁸ Iwona Oliwińska, *Warszawskie Szmulki. Miejsce, ludzie, styl życia*, Warszawa: Wyd. Akadem. ŻAK, 2008.

²⁹ Maciej Gdula, Przemysław Sadura, Wstęp, (w:) Ci sami (red.), *Style życia i porządek klasowy w Polsce*, Warszawa: Scholar, 2012, s. 8.

łecznego „przez swoją wyrazistość zamazywała problematykę systemu klasowego” oraz, iż chodziło im o to, „żeby zminimalizować skłonność do utożsamiania sposobu życia wykluczonych ze stylem życia klasy ludowej”³⁰.

Lud jako masa

Lud występuje również – o czym nie można zapominać – w jeszcze jednej, momentami dosyć złowieszczej, masce. Istniejąca literatura przedmiotu jest i imponująca, i dobrze znana³¹. Wskażę więc tylko, iż z tej perspektywy LUD jest albo synonimem *TŁUMU*, *MASY*, *MOTŁOCHU*, *TŁUSZCZY*, *GAWIEDZI*, *LUMPENPROLETARIATU*, albo jest *MASIE* przeciwstawiany jako nosiciel wartości, których masa jest z *natury rzeczy* pozbawiona. Albowiem: *LUD* jest podzielny (na rodziny, rody, parafie, wioski, społeczności lokalne itd.), a *MASA* jest niepodzielna i zhomogenizowana; *LUD* jest zakorzeniony, a *MASA* wykorzeniona; *LUD* *zna swe miejsce*, jest wyposażony w *specyficzną racjonalność* (ale jednak racjonalność!) i w związku z tym jest przewidywalny, a *MASA* jest groźna, bo nieusytuowana, nieracjonalna i nieobliczalna; wreszcie *LUD* jest wiejski, a *MASA* jest zjawiskiem *par excellence* miejskim. Wszakże warto w tym kontekście też pamiętać, iż lud w stanie rabacji lub buntu (albo, uchowaj Boże, rewolucyjnego wrzenia) łącznie stawał się jedną z kategorii wskazanych wyżej. Wszystkie wymienione synonimy i związane z nimi rozległe pola znaczeń do dzisiaj działają jako podteksty w dyskusjach na temat ludu.

Dzięki procesom społeczno-historycznym, ale i dyskursywnym zabiegom preparowania sensów, w tym ich odwracania, uwznioślenia i łączenia powstały też takie konstrukty, charakterystyczne dla całkiem niedawnych jeszcze *regime’ów*, jak *MASY LUDOWE*. Towarzyszyło im – siłą rzeczy, o czym pisało tu wcześniej wielu innych autorów, specyficzne zawłaszczanie *kultury ludowej*. W refleksji socjologicznej próbowano tę sytuację porządkować odwołując się do marksowskiej koncepcji

³⁰ Ibidem, ss. 8–9.

³¹ Por. np.: Gustaw Le Bon, *Psychologia tłumu*, Kęty: Antyk, 2004; José Ortega y Gasset, *Bunt mas*, Warszawa: Wyd. Naukowe PWN, 2002; David Riesman, *Samotny tłum*, Warszawa: PWN, 1996; Czesław Miłosz (red.), *Kultura masowa*, Kraków: Wyd. Literackie, 2002; Edgar Morin, *Duch czasu*, Kraków: Wyd. Znak, 1965; Antonina Kłoskowska, *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Warszawa: Wyd. Naukowe PWN, 2006.

klas, później lub równoległe, do teorii stratyfikacji społecznych, a więc próbując zamknąć opisane żywioły w kategoriach warstw i grup społecznych. Od końca lat 60. XX w. starano się też parcelować je za pomocą pojęcia STYLÓW ŻYCIA. Dodam więc tylko dla porządku, iż sprawy się skomplikowały, gdy kultura masowa zaczęła się przekształcać we współczesną kulturę popularną, a MASY LUDOWE w ZRÓŻNICOWANE GRUPY lub NISZOWE SPOŁECZNOŚCI, NOWE PLEMIONA itd. – już nie tylko *BIERNYCH ODBIORCÓW*, ale *ODBIORCÓW i TWÓRCÓW* własnych subkultur, istniejących w łonie dominującej kultury popularnej. (W nauce zaczęto dostrzegać i dyskutować ten fakt przede wszystkim dzięki tzw. nowym mediom, co akurat nie jest powodem do dumy, bowiem koncept biernego odbiorcy od początku był wewnętrznie sprzeczny). Wątki te ciągle nie są dostatecznie opracowane w polskiej literaturze, ale nie ma tu dość miejsca by się nad nimi dłużej zatrzymywać.

W kwestii ludu i jego kultury – stanowisko autorki

LUD w dyskursach publicznym i naukowym, mimo iż duża część środowisk etnologicznych i ich akolici go kontestują, pojawia się ciągle i w różnych rozumieniach. Osobiście wydaje mi się, iż kategoria ta może być nadal naukom społecznym przydatna (nie tylko jako kod *in vivo* w badaniach rzeczywistości kulturalnej). Pod warunkiem wszakże, iż zostanie radykalnie *odklejona* od swych tradycyjnych i – przede wszystkim ideologicznych – znaczeń. Jej sens społeczny pozostanie związany z koncepcją struktury społecznej jako porządku hierarchicznego (co najmniej dwuczłonowego: warstw wyższych i niższych³²), ale ze wskazaniem na fakt, który zaobserwował w swoich badaniach swego czasu Andrzej Tyszka³³. Stwierdził on już w końcu lat 60., iż pomiędzy zróżnicowaniami społecznymi a szeregiem zróżnicowań kulturowych NIE MA prostych zależności. Tak więc, z przyjmowanego tu punktu widzenia, charakterystycznego – jak było widać, nie tylko dla badaczy stylów ży-

³² Dychotomiczna wizja struktury społecznej sama w sobie jest wszak elementem ŚWIATO-POGLĄDU LUDOWEGO, na co zwracał uwagę Stanisław Ossowski, por. tegoż, *Struktura klasowa w społecznej świadomości*, (w:) *Dzieła*, t. 5, Warszawa: PWN, 1968.

³³ W moim przekonaniu praca Tyszki dla polskich nauk społecznych pod wieloma względami jest ważniejsza i bardziej inspirująca, niż (tu wygłaszam herezję!) „Dystynkcja” Pierre’a Bourdieu – por. Andrzej Tyszka, *Uczestnictwo w kulturze. O różnorodności stylów życia*, Warszawa: PWN, 1971.

cia, kulturę ludową można potraktować jako specyficzny REZERWUAR DYSTYNKCJI, czyli kryteriów różnicujących po względem kulturowym (*stylowożyciowym*) – ogół społeczeństwa. Podstawą będzie w tym wypadku: z jednej strony – realizowany styl życia jednostek i grup (niezależnie od ich „obiektywnej” lokacji społecznej)³⁴; z drugiej strony – postrzeganie stylu życia tych podmiotów wraz z jego „ludowymi taksonomiami”, będącymi często wyrazem *tęsknot, aspiracji i przekonań co do form lepszego życia*. Powstające w tym obszarze wytwory mogą być intrygującym wyrazem *ciekawości poznawczej i realnym znakiem kontaktów międzykulturowych* (por. il. 4 – *Mrówkojad Kaszubski*). Takie podejście pozwala, w moim przekonaniu, wyjaśniać fenomen *il gusto polacco*³⁵ i to nie tylko w odniesieniu do Lichenia, lecz również cudów polskiej architektury dworskiej i quasi-obronnej (zarówno starej, jak i współczesnej; poniżej podaję tylko jeden przykład, ale jakże wymowny – por. il. 1), fenomen Samoobrony RP, fenomen wydarzenia kulturalnego jako masowego *eventu* (il. 3), fenomen popularności stylu *glamour* i białych kozaczków³⁶ (por. il. 2), ale także spójnie ująć, opisane powyżej, dylematy dotyczące wiejskich i miejskich warstw ludowych. Zatem na koniec przedstawiam kilka takich właśnie przykładów współczesnej kultury ludowej na poniższych ilustracjach.

³⁴ O pojęciu styl życia (i o innych pojęciach związanych z problematyką współczesnej kultury ludowej) por. tekst Fatygi w trzeciej części niniejszej publikacji „Nieład pojęciowy a program wspierania kultury ludowej przez MKiDN”; na płaszczyźnie międzynarodowej związki między niedopracowaną terminologią i praktyką opisuje też w tym tomie Hanna Schreiber w tekście „Folklor lub dziedzictwo: kłopot z pojęciami = kłopot z praktyką” – przyp. red.

³⁵ Por. dyskusję, np. głos Katarzyny Hołdy (<http://kulturaenter.nazwa.pl/0/07101.html>).

³⁶ Tomasz Szlendak, Krzysztof Pietrowicz, *Rozkoszna zaraza. O rządach mody i kulturze konsumpcji*, Wrocław: Wyd. UWr, 2007; por. też np. http://lula.pl/lula/1,94040,7143725,Biale_kozaczki.html

il. 1 Ucieleśnienie współczesnej ludowej wizji *pańskości*:
My home is my castle



Źródło: <http://www.facebook.com/pages/POLISZ-ARKITEKCZER/244597968911353>

il. 2 Białe kozaczki *au naturel*



Źródło: Fot. Kiry, <http://www.bialekozaczki.pl/>

il. 3 Bujna kultura *iwentu* ludowego (Habovsky Kardan na Słowacji)



Źródło: fot. własna autorki.

il. 4 Wyjątkowej urody Mrówkojad Kaszubski (nieco zakurzony)³⁷



Źródło: fot. Przemysław Zieliński, ze zbiorów autorki.

³⁷ Zakupiony od twórcy ludowego z Kaszub, podczas przedświątecznego jarmarku w warszawskim Muzeum Etnograficznym.

Elżbieta Berendt

Ale dom płynie... **region wymyślony –** **historie prawdziwe**

„Jeżeli miałbym wymyślić dla Europy Środkowej jakiś herb, to w jednym z jego pól umieściłbym półmrok, a w jakimś innym pustkę. To pierwsze jako znak nieoczywistości, to drugie jako znak wciąż nie oswojonej przestrzeni. Bardzo piękny herb o nieco niewyraźnych konturach, które można wypełnić wyobraźnią. Albo snem” pisze Andrzej Stasiuk¹. W tym literackim obrazie, który można zinterpretować jako metaforyczny przejaw żywotności mitu Europy Środkowej, zawiera się – wbrew wymowie słów – pełna konkretna kulturowa rzeczywistość. Domaga się ona ciągłego korygowania lub dookreślania wygenerowanych przez antropologię pojęć. Tych zwłaszcza, które precyzują wzajemne relacje człowieka i absorbujących go – zarówno realnych, jak i symbolicznych – przestrzeni i lokalności. Joanna Kurczewska, rozważając różnorodne interpretacje drugiego pojęcia przywołuje metafory: mapy i kartografa, aby – śladem innych badaczy – wykazać zalety praktycznego zastosowania kryjących się pod nimi teorii. Mimo iż taka mapa może zawierać zarówno materię realnych układów społecznych, jak i związanych z nimi znaczeń (odpowiednio *lokalnych społeczności i miejsc wyobrażonych*), to sama nie może być abstrakcyjna ani też wyrażać modelu paradygmatycznego. Nawet gdy miejscami błędnie odwzorowuje rzeczywistość – przedstawia

¹ Andrzej Stasiuk, *Dziennik okrętowy*, (w:) Jurij Andrychowicz, Andrzej Stasiuk, *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej środkową*, Wołowiec: Czarne, 2001, s. 102.

jednak konkretny teren, odnotowuje zmianę jego ukształtowania oraz przesunięcia linii granicznych „krajobrazu sensu”². Tak wykreślana jest przecież zawsze realizacją koncepcji badacza, a tym samym oddaje jego wizję obiektu analizy, objawiającą się choćby w wyborze mapowanych zjawisk. W takim rozumieniu postrzegamy ją jako dzieło pracujących *ramię w ramię* kartografa i *utopisty* (raczej *marzyciela* niż *tyrana*)³. Postawy te odnajdujemy zazwyczaj w jednej badawczej ideologii. Zwłaszcza gdy przynależy ona do osoby wywodzącej się z obserwowanej i *mapowanej* społeczności. Żadna mapa nie może przedstawić wszystkich aspektów podejmowanego tematu. Takie zamierzenie samo w sobie byłoby utopią. Dopiero warstwowe nałożenie wielu obrazów danego elementu, umieszczonego na kartograficznej siatce znaczeń, mogłoby – chociażby w przybliżeniu – wykreować rzeczywistą wielowymiarowość *lokalności*. Badacze na ogół zdają sobie sprawę, że każdy opis i każda interpretacja lokalności to działanie skażone (a może uszlachetnione) nie tylko zamierzoną lub niezamierzoną mityzacją jego historii, ale i nietrwałością ustaleń. Niemal każda chwila przynosi bowiem nowe konfiguracje „krajobrazu sensów”, a momenty nazywane przez nas przełomowymi często całkowicie zmieniają jej postać. Na mapie kulturowych terytoriów podanych licznym i dramatycznym zmianom szczególne miejsce zajmuje Europa Środkowa. Kraina rozległa, chociaż ze zrozumiałych względów, nieokreślona w przebiegu swoich granic. W wieku XIX była miejscem „wielkich wędrówek, odblokowywania zablokowań, odrywania od gleby i przecinania korzeni (jak również rozpaczliwych prób ponownego blokowania, przypisywania do gleby i zakorzeniania)”⁴. Zmiany te, w dużym stopniu, wymuszała chłopska bieda, rewolucjonizująca historię społeczną, i industrializacja.

Kartograf na europejskiej mapie tożsamości rysuje linie podziałów – szlaki migrujących

Wśród wielu społeczności przemieszczających się po europejskim terytorium, znaleźli się górale z okolic Czadcy, którzy w ten rejon dzisiejszej

² Joanna Kurczewska, Robocze idee lokalności, (w:) Tejże (red.), *Oblicza lokalności. Tradycja i współczesność*, Warszawa: Wyd. IFiS PAN, 2006, ss. 126–129.

³ Ibidem, ss. 123–125.

⁴ Zygmunt Bauman, *Wspólnota. W poszukiwaniu bezpieczeństwa w niepewnym świecie*, Kraków: Wyd. Literackie, 2008, s. 41.

Słowacji przywędrowali już w XVI w. ze Śląska i Małopolski. Kilkaset lat później, na początku wieku XIX, ich potomkowie wyjeżdżali dalej w poszukiwaniu lepszych warunków życia, by w zwartych enklawach osiedlać się na Bukowinie rumuńskiej. Ich emigrację na ten teren poprzedzili polscy górnicy z Bochni, Kałusza [dzisiejsza Ukraina – od red.] i Wieliczki, którzy przybywali do Rumunii od 1772 r., aby pracować przy wydobyciu soli z wielkich, nowoodkrytych złóż w Kaczyce. Na migracyjnych drogach pojawiali się także, szczególnie w latach 1890–1906, Polacy z terenów Rzeszowszczyzny, Tarnobrzeskiego, Tarnopolskiego i Stanisławowskiego, którzy – w odpowiedzi na politykę narodowościową ówczesnych Austro-Węgier – zmierzali w kierunku górzystej Bośni i Hercegowiny. Po pewnym czasie dołączyli do nich także ci górale czadeccy, którzy zdecydowali się porzucić rumuńską Bukowinę, aby związać swój los z innym miejscem. W 1837 r., pod przywództwem Johanna Fleida, na *szlaki uchodźców* wkroczyło 416 Tyrolczyków, mieszkańców doliny Zill, prześladowanych w swojej ojczyźnie protestantów. Ci, oddając się w opiekę króla Prus Fryderyka Wilhelma III, udawali się na tolerancyjny dla nich Śląsk, kierując się początkowo w stronę granicznej Lubawki, a następnie do docelowych miejsc tego marszu – Mysłakowic i Sosnowki w Kotlinie Jeleniogórskiej. Kontynent europejski przecinały liczne szlaki migrantów, podróżników nie tyle z wyboru, ile z konieczności. Każde grupowe wyjście z miejsca długotrwałego zamieszkania *rozrywało* moźolnie kształtowaną przez kolejne pokolenia kulturową tkanę, pozostawiało *obolałe* z powodu tej straty społeczności. Każda podróż ku nierozpoznanej przyszłości wiązała się z obawą o możliwość ocalenia bodaj fragmentu społecznej całości. Każda próba zakorzenienia się u celu podróży rodziła pytania o, bezpieczny dla grupowej identyfikacji, zakres otwarcia się na innych. Wejście w nowe otoczenie było przecież zawsze kulturowym wyzwaniem. Wszak to, co jest początkowo tylko przestrzenią, w miarę poznawania i oznaczania, staje się miejscem oswojonym⁵. Europa Środkowa została poddana szczególnej presji historii w wieku XX. To tu różnorodne społeczności musiały zamienić, w sposób niekiedy spektakularnie gwałtowny, „ojczyznę – ostoję” na „ojczyznę przenośną”⁶. U początku tego stulecia, a szczególnie licznie od

⁵ Jacek Nowak, *Społeczne reguły pamiętania. Antropologia pamięci zbiorowej*, Kraków: Nomos, 2011, s. 242.

⁶ O metaforach badawczych, por.: Joanna Kurczewska, *op. cit.*, ss. 119–120.

roku 1920, polskie miasta i wsie: lwowskie, łódzkie, poznańskie, krakowskie i kieleckie opuszczali ich dotychczasowi mieszkańcy – zasilając wyniszczony I wojną światową przemysł Francji i Belgii. Nie dość zakorzenieni na Dolnym Śląsku Tyrolczycy kontynuowali swój marsz ku lepszemu życiu – wracali do Tyrolu, wyjeżdżali do Polski, Rosji, Ameryk Północnej i Południowej, a nawet do Australii. Przynależny do Prus, a od 1933 do Rzeszy Niemieckiej, Śląsk, a zwłaszcza Wrocław, masowo opuszczali Żydzi, którzy w czasie kryzysu gospodarczego wyjeżdżali głównie w głąb Niemiec i do Ameryki. Nadciągającą grozę historii zapowiadała Noc Kryształowa z 9 na 10 listopada 1938 r., gdy na Śląsku zniszczono większość synagog i domów modlitw, uśmiercono tysiące Żydów. Narastająca dyskryminacja spowodowała masową migrację ludności żydowskiej, aż jej liczba na tym terenie zmalała niemal o połowę

Na środkowoeuropejskiej mapie *Kartografa* zmieniły się granice państwowe, a w centrum zarysowały się pola kulturowych nieoczywistości i nieoswojonych miejsc

Znalazły się tam ziemie, które w obecnym kształcie terytorialnym Polski zakreslają jej zachodnie granice, ale – jak w przeszłości, tak i dziś – są przede wszystkim *kulturową glebą* pogranicza. Dolny Śląsk to historyczny region wielu narodów i grup etnicznych, uchodźców politycznych i religijnych, wypędzanych i przesiedlanych, emigrantów i reemigrantów, kupców, pielgrzymów i podróżników, poszukiwaczy skarbów i nadziei na lepsze życie. To ŚRODEK Europy i zarazem PERYFERIE jej państwowych organizmów; punkt wyjścia dla jednych, dojścia dla innych; dla wielu *ZIEMIA PRZECHODNIA*. Jej lokalna nieoczywistość wciąż nie ma zamkniętej charakterystyki ani literackiej, ani naukowej. Literatura poświęcona regionowi konstruuje ponadczasowy model człowieka, uwikłanego w dziejowy i kulturowy paradoks, powołuje wzorce tradycji pozostające w stałej konfrontacji – wystawione na pokusy atrakcyjnego sąsiedztwa i wewnętrzne separatyzm. Opisuje tożsamości zmuszane do nieustannego redefiniowania własnych priorytetów. Określa różnorodne „wspólnoty pamięci”, wzajemnie zawłaszczające swoje terytoria. Tam, gdzie nie starcza jej inspirującego konkretnego, kontury fabuł wypełnia wyobraźnią. Nauka poszukuje w jego dziejach faktów, przytacza oddziałujące na wyobraźnię statystyki i ich interpretacje. Ale jej ustalenia wciąż pozostawiają pola półmroku – niedoprecyzowane odpowiedzi,

provokujące do zadawania dalszych pytań o sprawy podstawowe. Region Dolnego Śląska jest historycznym laboratorium kulturowej zmiany. Doświadczony został przecież – w sposób nieznajdujący precedensu w Europie – całkowitą wymianą mieszkańców, oderwaniem ludzi od ich światów. Często stawał się ziemią pełną złamanych biografii po II wojnie światowej, która w stanie śmierci klinicznej pozostawiła *tutejszą lokalność*. Nowa forma lokalności nie została powołana do życia drogą naturalnych procesów społecznych, ale mocą politycznych decyzji. W takim to sensie Dolny Śląsk jest *REGIONEM WYMYŚLONYM*.

Kartograf na mapę dolnośląskich sensów nakłada różne znaki etniczne

Kulturę Dolnego Śląska kształtowały kultury ościenne, pozostające w ciągłych związkach: polska, czeska, łużycka i niemiecka. Na pierwotne osadnictwo słowiańskie nakładały się, napływające w kolejnych falach kolonizacyjnych, inne grupy etniczne. Od połowy XVIII w. do połowy wieku XIX, kiedy kultura ludowa przeżywała swój rozkwit, na Dolnym Śląsku dominowała ludność niemiecka. Inne narodowości pozostawały w zdecydowanej mniejszości, a ich peryferyjne usytuowanie zaznaczało się nawet w takich określeniach jak *czeski kątek* (*Böhmischer Winkel*) czy *serbski kąt* (*Srbski Rožk*). Serbołużyczanie żyli jeszcze na ziemiach przyłączonych w latach 1815–1825 do prowincji śląskiej w okolicach Lubania, Zgorzelca, Rothenburga i Hoyerswerdy. Ludność czeska zamieszkiwała okolice Kudowy, Strzelina, Kamiennej Góry i Ziębic. Polacy przetrwali na terenie Niziny Dolnośląskiej, głównie w okolicach Sykowa, Namysłowa i we Wrocławiu oraz na historycznych terenach Śląska w okolicach Zielonej Góry, Nowej Soli i Klenicy. Znaczącą grupę stanowiła wówczas jeszcze ludność żydowska. W wyniku postanowień traktatu poczdamskiego, podpisanego latem 1945 r., nastąpiło przesunięcie granic Polski na zachód do linii Odry i Nysy Łużyckiej. Przyznany Polsce Dolny Śląsk musieli opuścić jego dotychczasowi mieszkańcy. Opuszczali go masowo, jeszcze w czasie wojny, w obawie przed zbliżającym się frontem. Uciekali, by ratować życie, ale też *uciekali przed życiem* – ich zdaniem – nie do przyjęcia. Samobójstwo kończyło w tym czasie biografie wielu *tutejszych Ślązaków*. Ci, którzy pozostali, wysiedlani byli już po wojnie przez polską administrację, często w dramatycznych okolicznościach. Ich miejsce zajmowali inni, głównie Polacy – w większości



równie pokrzywdzeni i umęczeni wygnańcy z własnej ojczyzny fizycznej i duchowej. Zróżnicowanie losów polskich osadników, pozostawianie wielu z nich w duchowym stanie emigracji, skrajnie odmienne motywacje, które nimi kierowały przy podejmowaniu decyzji o osiedleniu się na Dolnym Śląsku, spowodowały, że także oni dzielili się na kulturowo i mentalnie zróżnicowane grupy. W grupie przesiedleńców wyróżniały się społeczności z utraconych w wyniku wojny przez Polskę wschodnich Kresów: Lwowskiego, Tarnopolskiego, Stanisławowskiego, Poleskiego i Wołyńskiego, w mniejszym stopniu (ze względu na przyjęty przez Państwowy Urząd Repatriacyjny równoleżnikowy schemat przesiedleń) z Wileńskiego i Nowogrodzkiego. Na Dolny Śląsk przyjeżdżali też potomkowie emigrantów z Bukowiny rumuńskiej, Bośni, Francji i Belgii. Region zasiedlali licznie mieszkańcy przeludnionych wsi: Kielecczyzny, Rzeszowszczyzny, Lubelszczyzny, Małopolski. W 1947 r., w ramach Akcji Wisła, na Dolny Śląsk – na zasadzie odpowiedzialności zbiorowej – przesiedlono znaczne grupy Łemków, Bojków i Ukraińców. W latach od 1946 do 1949 trafili tu emigranci z Grecji; związani z ruchem komunistycznym partyzanci i ich rodziny, którzy po przegranej wojnie domowej szukali azylu politycznego w tej części Europy. Osiedlali się tu także Żydzi, przychodzący na miejsce przedwojennej ludności żydowskiej, która poddana została eksterminacji lub opuściła Dolny Śląsk jeszcze przed wojną. Z ekspatriantami z Kresów i reemigrantami z różnych krajów europejskich napływali przedstawiciele dzisiejszych dolnośląskich mniejszości narodowych, głównie: Ormian, Karaimów i Tatarów. Dolny Śląsk zasiedlali ulegający tożsamościowemu rozterkom przybysze, w których życiorys wpisał się już niepokój *ludzi wydziedziczonych*. Pogranicza można znaleźć wszędzie – twierdzą badacze kultury – trudno odnaleźć takie miejsca, gdzie nie sąsiadują ze sobą, a tym samym wzajemnie się nie przenikają, różne kulturowe znaczniki. Istnieją jednak takie przestrzenie, w których zagęszczenie znaczeń, przynależnych do różnych etnicznie i kulturowo wytwórców, jest większe niż gdzie indziej, ich interakcja bardziej intensywna, a więc i pojęcie ma sens bardziej niż gdzie indziej dosadny. Są takie pogranicza, jak dolnośląskie, które wniwecz obracają wyważone definicje, bo one same i ich dzieje zaprzeczają pojęciu stabilności oraz przewidywalności jakichkolwiek historycznych lub społecznych prognoz.

**Kartograf na zróżnicowanych czasowo i etnicznie
dolnośląskich mapach nanosi zjawiska identyczne,
jak bliźniacze cytaty wyjęte z różnych fabuł**

Jedną z metafor pogranicza jest *PALIMPSEST*. Obrazowo oddaje ona rzeczywistość nakładania się na siebie tekstów: wcześniejszego – zniszczonego i fragmentarycznego, ale wciąż dającego się odczytać oraz późniejszego, w zestawieniu z tamtym, łatwiejszego do odczytania. „Palimpsest posiada jakąś moc dwoistości natury – jest zamknięty i otwarty (...), staje się wypadkową znaczeń tekstu dawnego i dzisiejszego, to, co <dzisiaj> nakłada się na to, co <wczoraj>, jedna kultura na drugą”⁷. „Nasze rzeczy osiadły na tych wcześniej porzuconych jak kolejna warstwa zostawiona przez cofający się lodowiec i niszczały tam razem z nimi” mówi o tym samym, posługując się innymi słowami i obrazami, Alicja Tabor – bohaterka powieści Joanny Bator, kiedy schodzi do piwnicy, opuszczonego po śmierci ojca, domu w Wałbrzychu i tam wzrokiem wyławia z mroku kolejne, *osierocone* sprzęty: pozostawione przez niemieckich właścicieli, gdy w pośpiechu opuszczali miasto po wojnie oraz, już wycofane z nurtu życia, rzeczy jej rodziny⁸. W tym skazaniu na piwniczny niebyt, splątaniu sensów przedmioty te stworzyły nieoczekiwaną jedność, zgubiły przynależności. Na Dolnym Śląsku – jak i na innych pograniczach – nawarstwiały się na siebie: rzeczy, opowieści, symbole. Tu jednak krótki czas, który wielkiej zmianie oddała do dyspozycji historia, spowodował, że skonfrontowały się ze sobą fragmenty dwóch tekstów jednakowo wyraźnych. Różniły je inne cechy: pierwszy w wojennych okolicznościach zagubił swoich autorów; drugi pojawił się z własnymi autorami, ale ich pamięć przeorała albo nawet zamknęła trauma wojennych doświadczeń. Wcześniejszy kulturowy tekst (niemiecki) wymagał nie tylko znalezienia odpowiednich narzędzi do jego odczytania, ale i przyzwolenia na podjęcie takich prób. Udzielić go musieli ci, których dziełem był tekst

⁷ Robert Dziecielski, *Pogranicze jako palimpsest kulturowy*, (w:) Ryszard Gładkiewicz (red.), *Muzeum a dziedzictwo kulturowe pogranicza. Kudowa Zdrój – tożsamość i zbliżenie*, Kudowa Zdrój: Muzeum kultury ludowej, 2008, ss. 33–34; Tomasz Rakowski, *Łowcy, zbieracze, praktycy niemocy. Etnografia człowieka zdegradowanego*, Gdańsk: Wyd. Słowo/obraz/terytoria, 2009, s. 234; Elżbieta K. Dzikowska, *Tożsamość Wrocławia(n), czyli możliwości życia ponad podziałami*, (w:) Piotr Żuk, Jerzy Pluta (red.), *My Wrocławianie. Społeczna przestrzeń miasta*, Wrocław: Wyd. Dolnośląskie, 2006, s. 147.

⁸ Joanna Bator, *Ciemno, prawie noc*, Warszawa: Wyd. W.A.B., 2012, s. 28.

późniejszy. To zaś wymagało czasu, otwartości, a niekiedy wspaniałomyślnego gestu wybaczenia urazów, a nawet *wybiórczego zapomnienia*.

Kartograf na mapach pamięci pozostawia liczne białe plamy

„Pamięć społeczna bywa często rwana na strzępy, <zaczynana na nowo>, <zapominana>, wtórnie odtwarzana” oraz „Społeczeństwa doświadczają same siebie przez to, co pamiętają, ale też w jakiś tajemniczy sposób przez to, co zapominają” pisze Marian Golka⁹. Dzisiejsi mieszkańcy Bagna, którzy na Dolny Śląsk przyjechali po II wojnie światowej z kresowej Wolicy, nie chcieli zapomnieć przeszłości i swoich zmarłych. Nie mogąc zabrać znaków ich obecności z cmentarzy – wzniesli pomnik, a na płycie umieścili nazwiska Woliczan pomordowanych w walkach na Ukrainie. Tym gestem wyprzedzili i zmaterializowali – adresowaną co prawda do innej idei, ale zbieżną z tą intencją – myśl Marii Janion „Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi”¹⁰. Łemkowie, którym dopiero po latach zezwolono na powrót w rodzinne strony, w 50. rocznicę akcji „Wiśła”, w miejscach spalonych beskidzkich wsi wystawiali proste krzyże z napisem: „wypędzonym z własnej ziemi”. Nie doszło do odsłonięcia kamienia z tablicą upamiętniającą tę samą rocznicę w Michałowie koło Ciechanowca – zaprotestowali legnicy kombataneci, zarzucając Łemkom restytucję ukraińskiego nacjonalizmu. Obelisk pozostał *kamieniem niezgody*¹¹. Pamięć narodów często próbuje ująć we własne ramy bieżąca polityka. Dokonuje selekcji wydarzeń, dyktuje pożądane oceny. Polityka pamięci, pisze Jacek Nowak, to „planowe działanie elit wspólnoty i jej instytucji, zmierzające do wyboru treści, i konstruowanie narracji o przeszłości, która przekazywana jest zarówno wewnątrz, ale i poza grupę w celu budowania spójnego dyskursu tożsamościowego”¹². Na Dolnym Śląsku odgórną politykę historyczną często dekonstruuja lo-

⁹ Marian Golka, *Społeczna niepamięć: pomiędzy zapominaniem a zamazywaniem* (w:) Sławomir Kaprański (red.), *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*, Warszawa: Wyd. Naukowe Scholar, 2010, ss. 50, 69.

¹⁰ Maria Janion, *Do Europy tak, ale razem, ale razem z naszymi umarłymi*, Warszawa: Sic!, 2000, s. 7.

¹¹ Michał Oleśniewicz, *Dola Łemka. Wspomnienia*, Legnica: Łemkowski Zespół Pieśni i Tańca „Kyczera”, 2009, s. 70.

¹² Jacek Nowak, *op. cit.*, s. 138.

kalne wspólnoty; nieformalne grupy, które porozumiewają się ponad podziałem narzuconym przez historię. Niemcy i Polacy – mówią czasem w sposób wyrazisty i drastyczny o wszelkich aspektach spotkania drugiego, a autentyczność ich świadectwa ma moc oczyszczającą. Po między zdaniem „Nienawidzimy nowych, a oni nas” wypowiedzianym przez Jurgena Schözlzela z Niemczy (Nimptsch), kiedy w jego rodzinnym mieście pojawili się Polacy¹³, a gestem dwóch sołtysów: z Rożanówki w województwie Tarnopolskim i ze Szczepanowa na Dolnym Śląsku, którzy w jedną parę sprzęgli swoje konie i zgodnie uprawiali ziemię, aż do wyjazdu sołtysa Augusta Butora w czerwcu 1946 r.¹⁴, mieści się całe spektrum uczuć i *czynów naturalnych w sytuacjach nienaturalnych*, jakimi musiały być spotkania ludzi wywodzących się z różnych narodów, przez konflikt wojenny ustawionych jako wrogowie, często wbrew sobie. U podłoża reakcji wywołanych tą konfrontacją odkryć można: lęk przed nieznanym, obawę o bezpieczeństwo własne i rodziny, ale też zaciekawienie innością, empatię i gotowość do niesienia pomocy. Dopiero wspólne zamieszkiwanie znosiło ugruntowane schematy myślowe, niwelowało *pozbawione sensu* granice w „krajobrazie sensów.” „Nasze bycie należy do tego świata. Ale i w nim jest granic pełno, a wśród nich i takie, które zakreślamy z własnej nieprzymuszonej woli. Zamykają one nasz własny świat, i to z różnych stron. Widzimy w człowieku na ogół zdobywcę i pioniera nowych zadań, a jednak tak bywa, że strzeże on swego małego podwórza z całym zasiedziałym w nim bogactwem nawyków obyczajowych i myślowych i boi się, by ktoś do niego nie wtargnął, nie naruszył ustalonego porządku i sam boi się wyrzeć poza opłotki”¹⁵.

KARTOGRAF WYKREŚLAJĄCY ZMIENNE W CZASIE LINIE GRANICZNE POŁOŻONEGO W ŚRODKU EUROPY REGIONU MA DO POKONANIA WIELE PRZESZKÓD

Trudność sprawiało już samo uchwycenie linii demarkacyjnych, które na pograniczu wciąż się przesuwają, zmieniały swój przebieg, kluczyły – równie często były wytyczane, co kontestowane. Wyniszczającą

¹³ *Takie były koleje losu. Wspomnienia mieszkańców Niemczy. So waren die Wege des Schicksals. Erinnerungen der Bürger von Nimptsch*, Niemcza: Studio Edytor, 2010, s. 178.

¹⁴ Zbigniew Aleksy, Florian Heidtmann, Ilona Wiśniewska-Weiss (red.), *Vertreibungen/Wypędzenia 1939–1945*, Wrocław: Wyd. Dolnośląskie, 2004, s. 57.

¹⁵ Barbara Skarga, *Tercet metafizyczny*, Kraków: Wyd. Znak, 2009, s. 13.

dla Europy I wojnę światową, zakończył traktat wersalski. „Za podstawę ustanowienia wschodniej granicy Niemiec a zachodniej rodzącej się Rzeczpospolitej przyjęto na konferencji pokojowej w Wersalu w 1919 r. tzw. argument etnograficzny, czyli strukturę narodowościową”¹⁶. Narodowość wyznaczać miał język; przewaga języków, polskiego lub niemieckiego, miała zadecydować o przyłączeniu danego terenu do Polski lub Rzeszy. Ten argument spotkał się jednak z protestami – wskazywano na konieczność plebiscytu, uznania woli mieszkańców, a nie wyłącznie „językowego dowodu”. Ostatecznie w traktacie zdecydowano, że wytyczeniem granicy polsko-niemieckiej zajmie się specjalna Komisja Delimitacyjna. Kartografowie kongresowi wykreślili zarys mapy roboczej, a Komisja – wysłuchując delegatów z miejscowości, których obręby się zazębiały – mogła go poprawić w tych miejscach, gdzie przebieg granicy nie był dostatecznie jasny. W niektórych miejscach efekt jej działań zaskakiwał. Na terenie powiatu sycowskiego linia graniczna przecięła w poprzek gospodarstwo, na terenie którego wzniesiono młyn. Mrusek – Mühle podzielony został tak, że budynek znalazł się po stronie niemieckiej, ale już młyńskie koło napędzała woda z polskiego stawu. Tylko ptactwo wodne, swobodnie przepływające od jednego brzegu do drugiego, nie respektowało kartograficzno-kulturowej osobliwości. Na tym nizinnym skrawku dolnośląskiej ziemi, gdzie najdłużej przetrwała polskość, jeszcze większą sławę zdobył most, który łącząc, jednocześnie dzielił jednolite narodo-wo, mające wspólną szkołę i kościół, dwie części wsi Niwki. W urzędowych dokumentach odnotowywano liczne wizyty polityków, dziennikarzy i uczonych z całego świata, nawet z krajów tak odległych jak Japonia, którzy zjeżdżali do Niwek, aby zobaczyć graniczne kuriozum¹⁷. Równie niekonwencjonalnie przebiegały granice tożsamości, często wytyczane w *poprzek* świadomości mieszkańców. Nie dowiemy się, czy zamieszkujący Niwki pozostawione z jednej strony linii demarkacyjnej naprawdę czuli się *identyczni* z mieszkańcami drugiej części wsi, czy poczucie identyczności wiążywało ich tylko z jednym, a może jednakowo z dwoma narodami? „Identyczność to orientacja <na początek>, to aksjologia źródła, aksjologia centrum i aksjologia pionu. Tożsamość to orientacja na to, co

¹⁶ Aleksandra Hołubecka-Zielnica, Krzysztof Zielnica, *Był taki czas... Pogranicze polsko-niemieckie (Syców – Kępno – Ostrzeszów). Wspomnienia i relacje z lat 1918–1958*, Syców–Wrocław: Atut, 2011, s. 10.

¹⁷ Ibidem, ss. 29, 32–34.

<obok>; odniesienie do tego co <na zewnątrz>, to doświadczenie ruchomych granic (sytuacja permanentnego <pogranicza>) (...) Identyczność to dziedziczenie, tożsamość to samostanowienie. Identyczność ma swój parametr przedmiotowy, rzeczy rodziny czy wspólnoty, święte miejsca, pejzażowe wsporniki pamięci. Tożsamość ma charakter relacyjny, jest odniesieniem.”¹⁸. Na ziemiach, na których dochodziło do spotkań ludzi reprezentujących odmienne systemy wartości, znaki tak rozumianej grupowej identyczności z reguły się wzmacniały. Ale identyczność lub już *tożsamość żyjących obok*, w sąsiedztwie, stawiała się niejednokrotnie częścią dziedzictwa własnej grupy, bo tworzyło ją przecież, także utrwalone przez pamięć, doświadczenie odmienności. I bodaj nigdy grupowa tożsamość kulturowa nie mogłaby zaistnieć, zmieniać się i trwać, gdyby nie owo obcowanie z innością. W kulturach typu zamkniętego, a takimi niewątpliwie przez długi czas były społeczności chłopskie, to, co indywidualne zawsze roztopiało się w tym, co zbiorowe. Zbiorowość dyktowała i egzekwowała utrwalone reguły postępowania, normy i wartości, w zamian dając poczucie bezpieczeństwa. Były to gwarancje nie do przecenienia w czasach zewnętrznych zagrożeń. Pierwotnym przejawem tożsamości zbiorowej była identyczność. Ale choć tożsamość dobiera różne znaki i wartości do wcześniejszego „rdzenia” (identyczności), to sama nie podlega podziałom. Mamy tylko jedną tożsamość utworzoną z różnych elementów według jedynej w swoim rodzaju, niepowtarzalnej receptury, stwierdza Amin Maalouf i dodaje, co warto zapamiętać, że bywają tożsamości zabójcze¹⁹.

**Kartograf na dolnośląskiej mapie wytycza
pozornie niewidoczne, ale w rzeczywistości
bardzo trwałe, granice symboliczne**

Czyż większej siły oddziaływania od wytyczonych komisyjnie granic nie mają tak często zakreślane w kulturach zamkniętych granice symboliczne

¹⁸ Roch Sulima, *Głosy tradycji*, Warszawa: Wyd. DiG, 2001, s. 140.

¹⁹ Amin Maalouf, *Zabójcze tożsamości*, Warszawa: PIW, 2002, s. 8. Teza, iż tożsamość jest jedna i niepodzielna w naukach społecznych jest dyskusyjna, gdyż, jak pisze np. Antonina Kłoskowska: „Jedność, samoistość (*sameness*) tożsamości nasuwa jednak problemy (...) Wewnętrzne rozbitcie człowieka głosi zarówno pozytywistyczny Durkheim, jak i psychoanaliza Freuda.”, teźże, *Kultura narodowa u korzeni*, Warszawa: Wyd. Naukowe PWN, 1996, s. 105 i następne – przyp. red.

ne? Tożsamość kulturowa usytuowana jest przecież w nieuchwytnych rejonach ludzkiej psychiki i społecznych interakcji, posługuje się subtelnymi, ale czytelnymi znakami identyfikacji, a wiele spośród nich znajduje swoje korzenie w kulturze ludowej. W przedstawionym na konferencji pokojowej w Paryżu w roku 1919 przez deputację międzyborską memoriale Franciszka Przykuty udowodniano polskość spornych ziem powiatów sycowskiego i namysłowskiego, dowodząc, że takie zwyczaje i obrzędy jak „marzanna, szmigus, gaik”, które już dawno zanikły na ziemiach rdzennie polskich, tu utrzymały się i są kultywowane, a lud zna i nuci polskie pieśni jeszcze z wieków XV i XVI, tak świeckie, jak i religijne²⁰. Śląskie wielkanocne procesje konne to stary zwyczaj agrarny, którego celem było pobudzenie urodzaju. Tuż przed II wojną światową w Wójtowej Wsi koło Gliwic na konnych procesjach gromadzili się, dla zamanifestowania swoich związków ze słowiańską tradycją, także mieszkańcy innych polskich miejscowości. W tym czasie zwyczaj ten miał już charakter patriotyczny, w trakcie przejazdu śpiewano polskie pieśni. W roku 1937 władze niemieckie zorganizowały trasę owych polskich procesji przemarsz, specjalnie w tym celu zmobilizowanych, mieszkańców położonych w pobliżu wsi niemieckich, dostarczając im koni i asysty²¹. Niemiecka manifestacja – przemierzając śladami wcześniejszej, polskiej – zawłasczała znak dialogu drugiego narodu z siłami natury, zaświatami i własnym życiem. To samo zdarzyło się Łużyczanom, zamieszkałym w Brandenburgii i Saksonii, na terenach przynależnych państwowo do Niemiec, graniczących na północnym wschodzie z Polakami, a na południu z Czechami. Między parafiami Kulow i Ralbicy, gdzie zwyczaj ten praktykowany był od roku 1540, przekształcono go w narodowy rytuał. „Nic nie jest w stanie przeszkodzić w uczestnictwie w jeździe wielkanocnej; nawet gdy jakaś rodzina opłakuje śmierć bliskiej osoby, koń ma zawiązaną czarną kokardę na ogonie, a pogrążony w żałobie krewny dosiada rumaka i jak co roku dołącza do kawalkady”²². Cóż będzie z nami, jeśli nie będziemy mieli wyłącznie własnych zwyczajów? pytali Łużyczanie Karla Markusa Gausa, który obserwował ich i społeczności innych „ginących Europejczyków”. Równie dumni, co zaniepokojeni tym, że ich niemieccy sąsiedzi, w geście życz-

²⁰ Aleksandra Hołubecka-Zielnica, Krzysztof Zielnica, *op. cit.*, s. 20.

²¹ Jerzy Pośpiech, *Zwyczaje i obrzędy doroczne na Śląsku*, Opole: Instytut Śląski, 1987, s. 204.

²² Karl Markus Gauss, *Umierający Europejczycy*, Wołowiec: Wyd. Czarne, 2006, s. 156.

liwości i akceptacji łużyckich tradycji, coraz liczniej dołączają do konnych procesji²³. Zwyczaje i gesty rytualne mogą stać się też podstawą porozumienia, zwłaszcza wtedy, gdy zdradzają podobieństwa. Wspólne zamieszkiwanie pozwalało na wzajemną obserwację. W dolnośląskim Wleniu Niemcy, zamieszkujący przez pewien czas po II wojnie światowej pod jednym dachem z Polakami, zauważyli, że ich współmieszkańcy – podobnie jak oni – wiążą w snopy zżęte zboża, ale i tak samo zostawiają niezżętą kępkę kłosów, żeby w następnym roku *dobrze plonowało*. Dostrzegli, że w tym samym czasie odbywają się polskie i niemieckie dożynki, a w czasie kolędy na drzwiach domów zamieszkałych przez Polaków i Niemców jednakowo wypisywane są kredą litery: K/C+ M+B, a kiedy niemieckie dzieci wołają: *Macht's Brotwümel nich tot, das nimmt's Brot mit* (*Nie zabijaj biedronki, ona zabierze nam chleb*), polskie proszą: *Biedroneczko leć do nieba, przynieś mi kawałek chleba*²⁴. Poznanie przełamuje uprzedzenia.

Kartograf na mapie pamięci umieszcza wielkanocnego zajączka

Co roku ukrywali go w trawie dla polskich dzieci jego niemieccy sąsiedzi, którzy Dolny Śląsk opuścili dopiero w latach 60. [ubiegłego wieku]. Andrzej Mencel, snując rozważania na temat *Europy rodzinnej*, często geopolitycznie identyfikowanej ze *środkową*, przywołuje pojęcie *Trójkąta Trzech Cesarzy* (*Dreikeiserecke*). Jest to punkt zbiegu granic imperiów Rosji, Austro-Węgier i Niemiec. Zakątek *Trójkąta Trzech Cesarzy* – nienaznaczony piętnem pograniczności, bo topograficznie położony niemal idealnie w środku dzisiejszych ziem polskich – nie został upamiętniony ani obeliskiem ani kamieniem granicznym²⁵. Dolny Śląsk ma obeliski swoich mikrohistorii – panowania lokalnych władców, kulturowych epizodów. Trójpański Kamień postawiono tu w 1732 r. na szczycie granicznej Góry Leszczyniec, w paśmie Gór Suchych, na styku ówczesnych granic: Czech, Śląska i Hrabstwa Kłodzkiego. Na każdym z jego boków wyryto inicjały i herby panów tych ziem. Powojenni mieszkańcy Bagna, wytyczając granicę gruntów, czynili to, co w swoim zwyczaju mieli także

²³ Ibidem, s. 157.

²⁴ Natalia Gańko, Matka wysiedlonych, (w:) „*Polityka*” nr 51/52, 22–29. 12.2007, s. 145.

²⁵ Andrzej Mencel, *Rodzinna Europa po raz pierwszy*, Kraków: UNIVERSITAS, 2009, s. 12.

Tyrolczycy: oznaczali ją szeroką miedzą, a na niej wkopywali duży kamień. W dawnym miejscu zamieszkania dodatkowo umieszczali w ziemi butelkę z napisem „świadek”²⁶. Była ona szklanym opakowaniem wiadomości pozostawionej potomnym przez życiowych rozbitków, dryfujących po oceanie niepewności. Trzy słupy postawione w obrębie Kudowy zaznaczają udział w dziejach tej części regionu trzech narodów: polskiego, niemieckiego i czeskiego.

**Kartograf opisuje odcinki przebiegającej
przy trójpańskim kamieniu granicy polsko-czeskiej
jako najstarsze z wytyczanych w Europie granic**

Terytorialne znaki korespondowały ze świadomością. „Serce mam czeskie, głowę niemiecką, papiery polskie” – taką „potrójną” deklarację kulturowej przynależności składa Maruszka, przedstawicielka niewielkiej grupy Czechów do dziś zamieszkujących w Kudowie²⁷, ale już Jan Kruczkowski – emerytowany nauczyciel z Wałbrzycha – w spektaklu „Transfer” Jana Klaty, granym do roku 2010, na każdym występie pokazywał widzom sześć świadectw szkolnych, sporządzonych w czterech językach. Wszystkie otrzymał w Męskiej Szkole Powszechnej w Czortkowie na Podolu, nad rumuńską granicą, gdzie się urodził w 1929 r. i gdzie żył do czasu przesiedlenia. On i jego rodzina trwali w miejscu „udeptanym przez pokolenia i strzeżonym pamięcią pokoleń”²⁸, ale granice i państwowe przynależności nieustannie zmieniały się ponad nimi, wpisywały w ich biografie własne oceny państwowo-narodowe, nie bacząc na indywidualne deklaracje tożsamości²⁹. Nie da się ustawić kamieni granicznych ludzkich przynależności.

²⁶ Jadwiga Pawłowska, *Wieś Bagno w województwie wrocławskim*, Wrocław: Wyd. DTSK, SILESIA, 1995, s. 125.

²⁷ Bronisław Kamiński, *Życie się nie starzeje*, Kłodzko: Perfecta, 2005, s. 26.

²⁸ Wiesław Myśliwski, Kres kultury chłopskiej, (w:) „Gazeta Wyborcza”, z dn. 22–23.05.2004, s. 18.

²⁹ Roman Pawłowski, Mój transfer, (w:) „Gazeta Wyborcza. Duży Format”, z dn. 13.11.2006, s. 6.

**Kartograf nanosi na mapie Europy Środkowej ślady
przemieszczeń: wydeptane ścieżki, koleiny wozów
odciśnięte w gruncie, żelazne linie kolejowe**

Migrujący – wędrowcy i tułacze przemieszczali się na różne sposoby. Ich stałym atrybutem były wszelkiego rodzaju zawiniątka, kufrы i walizki, w które próbowali spakować swoje życie; to, co było im najbliższe i najważniejsze. Ich środkami transportu były najczęściej konne wozy lub kolej. Tyrolczycy przemieszczali się zdyscyplinowaną kolumną. Na wozy ładowali swój dobytek, umieszczali tam chorych i dzieci, większość szła obok. Wędrowali ponad trzy tygodnie, pokonując 700 km. Skracająca dystans kolej żelazna – synonim cywilizacyjnego postępu – w czasach opresji często przeobrażała się w narzędzie zniewolenia. Czas na przygotowanie się do opuszczenia wsi przez ludność łemkowską, bojkowską i ukraińską, przesiedlaną w ramach Akcji „Wisła” od kwietnia do końca 1947 r., uzależniony był od szacowanego przez polskie wojsko stopnia zagrożenia ze strony Ukraińskiej Armii Powstańczej; w praktyce wynosił od kilku do kilkunastu godzin. Przesiedleńców wywożono, najczęściej strzeżonymi przez wojsko konwojami, a następnie wagonami towarowymi. W otoczeniu wojska pod bronią, w nieznane wyruszyła łemkowska rodzina Michała Oleśniewicza. „Słuchać było szczekanie i skomlenie psów koło domostw, porykiwanie bydła. Ludzie płakali, dzieci z przerażeniem spoglądały na rodziców”, wcześniej w pośpiechu, roztargnieniu, żalu i strachu składali na wóz *co popadło*; jak się potem okazało, rzeczy małowartościowe i nie najbardziej potrzebne³⁰. Ukrainka Ewa Olenycz z Teniatysk, na załadunek miała tylko dwadzieścia minut. Wzięła trochę zboża, bieliznę, pościel, poduszki i pierzynę. Ubrania miała *tylko, co na sobie*. Do wozu przytroczyła cielaka³¹. „Osierocona, goła i bosa”, około miesiąca, w identycznych warunkach jak z Polski na Syberię w lutym 1940 r., na ziemię zachodnie jechała Anna Hamałko ze wsi Ostrów Nowy we Lwowskim. Wiedziała tylko tyle, że jedzie do Polski³². Po wkroczeniu na Śląsk armii radzieckiej do bydłych wagonów załadowano wraz z innymi Niemcami i wywieziono tuż po wojnie do Keme-

³⁰ Michał Oleśniewicz, *op. cit.*, s. 51.

³¹ Mirosław Maciorowski, Rzeźnik na dzikim zachodzie, (w:) tegoż, *Sami swoi i obcy. Reportaże z Kresów na Kresy*, Warszawa: Agora SA, 2011, s. 81.

³² Zbigniew Aleksy, Florian Heidtmann, Ilona Wiśniewska-Weiss (red.), *op. cit.*, s. 68.

rowa na Syberii, urodzoną w Kulinie (Keulendorf) Hildegard Neumann. Wagony były zabite deskami i drutem kolczastym. W środku niczego nie było, a pasażerowie tego *pociągu śmierci* nie dostawali prawie nic do jedzenia. Wielu umarło z głodu i pragnienia. „To było okrutne” – mówiła wspominając tamten czas³³. Józef Myślicki zapamiętał, jak wspólnie z innymi, przejmował domy wysiedlanych Niemców, którym pozwalano zabrać tylko najpotrzebniejsze rzeczy. „Cały swój dobytek życiowy zostawili nam, Polakom. Po ich wyjeździe kosiliśmy zboże, które oni zasiali”³⁴. Wysiedlenia ludności niemieckiej poprzedziła zarządzona przez władze niemieckie w 1945 r. przymusowa ewakuacja ludności cywilnej Dolnego Śląska, ale i niekontrolowana, bezładna ucieczka z obleganego już Wrocławia: „Trafiało się też, że na dworcach kobiety rodziły przedwcześnie z przestachu i podniecenia wywołanego ucieczką. W potwornym tłoku, obławowane licznymi bagażami, gubiły często swoje dzieci, których już nigdy nie odnajdywały. (...) Nieopisana była niedola tych, którzy musieli uciekać szosą (...) Wiele dzieci i dorosłych zamarzło w przejmującym zimnie i legło w rowach przydrożnych”; „Od połowy stycznia przez pełnych 14 dni w czasie ostrych mrozów ciągnęły na wozach procesje przymusowo ewakuowanych chłopów. Między wozami szli ludzie, ciągnąc ręczne wózki ze skromnym dobytkiem, niekiedy obok dreptała koza lub pies”³⁵. A Marianna Hönow obserwowała jak od tygodni przeciągały pod jej domem długie kolumny dzieci, kobiet i starców. „Ludzie szli z Prus Wschodnich i z Górnego Śląska, sunęły wozy zaprzężone w konie, wózki ręczne, dziecięce wózeckie poruszały się wolno w głuchej ciszy, jakby miały dużo czasu.”³⁶. Symbolem rozbitego, dawnego dolnośląskiego świata mogłoby zapewne stać się zapamiętany przez innego polskiego osadnika obraz pozostałych na peronie dziecięcych wózków. „Pamiętam, że zebrali ich wszystkich na placu załadunkowym przy stacji i pakowali do wagonów bydłowych, tak jak nas przy wywózce na Sybir. Mogli zabrać tylko bagaż podręczny i dziecko na rękach. Wózki dziecięce i większe bagaże były odbierane. Po ich wyjeździe stało na stacji wiele wózków dziecięcych, co najmniej 200”³⁷.

³³ Ibidem, s. 74.

³⁴ *Takie były koleje losu*, op. cit., s. 119.

³⁵ Paul Peikert, *Kronika dni oblężenia Wrocław 22.1–6.5.1945*, Wrocław: Ossolineum, 2008, ss. 27–28, 251.

³⁶ Ursula Höntschi, *My, dzieci przesiedleńców*, Wrocław: Wyd. Dolnośląskie, 1993, s. 77.

³⁷ *Takie były koleje losu*, op. cit., s. 62.

Na mapie przesiedleń *Kartograf* zaznacza linie kulturowego przypadku

Na migracyjnych drogach zdarzały się nieprzewidziane zwroty akcji. Michał Borodajko urodzony w mieście Budzanów, w województwie Tarnopolskim, wspomina, że podróż jego rodziny do Kędzierzyna Koźła, skąd potem trafił do Niemczy na Dolnym Śląsku, trwała zaledwie 5 dni (kiedy analogiczne odległości przesiedleńcy pokonywali zazwyczaj w kilka tygodni, a nawet miesięcy): „Stało się tak dlatego, że do naszego transportu doczepili 7 wagonów wojska rosyjskiego i w związku z tym nie zatrzymywaliśmy się na wszystkich stacjach”³⁸. Henryk Zaborowski, osadnik z Wileńszczyzny, podobnie jak inni mieszkańcy tej miejscowości, znalazł się w wagonie oznaczonym przez Państwowy Urząd Repatriacyjny nazwą docelową „Białogard”. Za butelkę wódki pozwolono ten napis zetrzeć i zmienić na „Wrocław”. W ten sposób Zaborowski stał się obywatelem dolnośląskiego, nie zaś pomorskiego miasta³⁹. W 1945 r. nieznany fotograf wykonał zdjęcia na dworcu kolejowym w Nysie (Neisse). Kilka wagonów różnego typu należących do Kolei Rzeszy Niemieckiej oblega tłum podróżujących. Wojskowi, osoby cywilne, matki z dziećmi. Podróżni zajmują miejsca w wagonach, wychylają się przez okna, sadowią na dachu. Te fotografie przekomponował w 1971 r. Jerzy Lewczyński z Gliwic. Z trzech zdjęć zmontował jedno, wyodrębniając w nim wybrane fragmenty. Henryk Waniek wybrał tę kompozycję na okładkę swojej książki *Finis Silesiae*, opowiadającej o końcu dawnego śląskiego świata. Pisarz nie zdecydował ostatecznie, dokąd w jego opowieści ów pociąg odjedzie, czy obierze kierunek północno-zachodni na Świdnicę, Jaworzynę Śląską, czy południowo-zachodni na Kłodzko. „Gdybyśmy doczepili do tych wagonów lokomotywę N 16006 ze zdjęcia Witkacego, być może pociąg potoczyłby się na wschód” rozważa Wiśniewska-Weiss, omawiająca ów album o końcu śląskiego świata⁴⁰. Czy zmieniłoby to lokalną historię? Sumę osadniczych incydentów, indywidualnych wspomnień, trwałej, ale często wybiórczej pamięci – towarzyszek zapomnienia. „Jest tyle pamięci, ile grup. Historia przeciwnie, należy do każdego

³⁸ *Takie były koleje losu*, op. cit., ss. 61–62.

³⁹ Gregor Thum, *Obce miasto, Wrocław 1945 i potem*, Wrocław: Via Nova, 2007, s. 109.

⁴⁰ Ilona Wiśniewska-Weiss, Album o końcu pewnego świata, czyli fotografia w literaturze współczesnej na przykładzie *Finis Silesiae* Henryka Wańka, (w:) „*Ikonosfera*”, nr 2, 2008, s. 4.

i do nikogo, w tym sensie jest uniwersalna”⁴¹. Jednak nawet taka historia nie posługuje się wyłącznie faktami, lecz i ich oceną, a grupowa pamięć niekiedy zawłaszcza także historię.

**Kartograf ma kłopot: na mapie metaforyczny
krajobraz sensów odbija krajobraz realny, który
w oderwaniu od człowieka nabiera cech symbolicznych**

„Nawet jeśli tracimy naszą konkretną lokalność (np. w wyniku migracji), to dalej posługujemy się abstrakcyjnym i wyobrażonym „terytorium” – symboliczną przestrzenią identyfikacji z jakąś „ziemią”, „ojczyzną”, „krajem pochodzenia”⁴². Symboliczną przestrzeń identyfikacji w miejscu nowego zamieszkania zawsze próbuje się powtórnie ukonkretnić – *wszczepić* w nią *znaki przypomnienia*. Chłopskie społeczności, które przybyły na Dolny Śląsk po II wojnie światowej adaptację dolnośląskiej rzeczywistości rozpoczynały od rekonstrukcji swegoświata. Kultury typu zamkniętego zawsze pozytywnie oceniają krajobraz sobie znany i użyteczny, ograniczony symbolicznymi granicami *swojskości*. Jego afirmacja opiera się na sakralizowanej wizji świata, w której ważne, a może nawet najważniejsze miejsce zajmuje własna gromada. Poza nim rozciąga się obszar nieznany i wrogi – niejednokrotnie synonim śmierci. Przybyli z Kresów mieszkańcy wsi N. w województwie wałbrzyskim mówili o miejscu, które musieli opuścić, jak o utraconym raj. Tylko tam niebo było prawdziwe i piękne, wody czyste, a powietrze krystaliczne, niespożytą siłę rodzenia miał cudowny czarnoziem, a dech w piersiach zapierał bezkres równin⁴³. Zamieszkali w Bagnie Woliczanie jeszcze w latach 90. XX w. o swoim nowym miejscu życia mówili: świat obcy, zimny, zastępczy, tymczasowy⁴⁴. Na dolnośląskie pola wychodziły procesje symbolicznie obejmujące na własność tutejsze ziemie. W okolicy Nowej Rudy w tym obrzędzie łączyły się ze sobą wiejskie społeczności z Nowego Sącza, które zawsze go kultywowały oraz z Podhala, dla

⁴¹ Jacek Nowak, *op. cit.*, s. 35.

⁴² Sławomir Kaprański, *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*, Warszawa: Wyd. Naukowe Scholar, 2010, s. 34.

⁴³ Halina Gerlich, *Obrazy świata minionego – osvajanie Ziemi Zachodnich. Analiza jednego przypadku w świetle relacji biograficznych*, (w:) „*Etnografia Polska*”, T. XXXVIII, z. 1–2, 1994, s. 29.

⁴⁴ Roman Pawłowski, *op. cit.*, s. 114.

których był on nieznany. W pejzażu wsi dolnośląskich pojawiały się, jakby wprost przeniesione z Kresów studnie z żurawiem, bo czerpana za ich pomocą woda miała być zdrowsza od tej, którą uzyskiwano z żelaznych pomp. Ludność łemkowska, przyzwyczajona do zamieszkiwania w drewnianych chyzach, gdzie człowiek dzielił gospodarstwo ze zwierzętami, usuwała tutejsze urządzenia kanalizacyjne – oznaki cywilizacyjnego awansu. Murowane domy określała jako zimne i niezdrowe. Johannes Fleid – przywódca tyrolskich protestantów zmuszonych do opuszczenia doliny rzeki Zill – zabrał ze sobą sadzonkę (niektóre źródła mówią o nasieniu) limby. Drzewo wzrastając w nowym miejscu miało łagodzić traumę rozłąki. Obcy pejzaż Mysłakowic i Sosnówki w Kotlinie Jeleniogórskiej ów uchodźca oglądał z wzniesionego przez siebie domu w tyrolskim stylu i spod własnego drzewa. Limba przetrwała na mapie znacznie dłużej niż sami Tyrolczycy, bowiem dopiero w latach 60. pokonała ją wichura. W bośniackiej Nowej Dobravi na kocującą w lesie polską rodzinę urządzono obławę. Jako obca i nieznana reprezentowała demoniczny świat i zagrożenie. Dopiero odnalezienie znającego język polski Serba umożliwiło porozumienie; serbskie rodziny w geście pojednania ofiarowały Polakom po jednym dębie na budowę przyszłego domu. Powojenni mieszkańcy Bagna pokazywali badaczce przygotowującej monografię ich wsi okoliczne krzewy i drzewa podkreślając, że nie są u siebie, bo na ziemi, którą wzięli w posiadanie, rosną drzewa zasadzone przez Niemca, a nie przez ich dziada czy ojca⁴⁵; urodzona na dolnośląskiej ziemi Alicja Tabor z Wałbrzycha obserwowała świat przez gałęzie drzewa, co prawda zasadzonego jeszcze przez niemieckich właścicieli, ale było ono jej dziecięcą kryjówką⁴⁶.

Kartograf na mapę nanosi warstwę własnej pamięci i oznacza wielkie drzewo – poniemiecką śliwę o słodkich owocach – bezpiecznie utrzymujące huśtawkę. Z huśtawki można połączyć poniemiecką i polską ziemię z niebem, którego żaden z tych narodów nie zdołał zawłaszczyć

Przesiedlani organizowali nową przestrzeń według znanych sobie wzorów. Tyrolczycy swoje jedno- lub dwupiętrowe domy (*Streckhof*), złożone z części mieszkalnej, stodoły i stajni obudowywali, jak czyniono

⁴⁵ Jadwiga Pawłowska, *op. cit.*

⁴⁶ Joanna Bator, *op. cit.*, s. 22.

w ich ojczyźnie, ażurowymi gankami osadzonymi na bogato zdobionych wspornikach. I chociaż odeszli, do dziś w Mysłakowicach przetrwało 36 tyrolskich domów. Osadnicy z Wolicy nie dali się rozdzielić i sami poszukali wsi, w której mogliby pomieścić się wszyscy, a kiedy taką znaleźli, rozlokowali się w niej w takim porządku jak w rodzinnej wsi, aby „jak najbardziej osłabić wrażenie zmiany”⁴⁷. Mieszkańcy Wrocławia wciąż podejmują próby „inscenizowania Lwowa w znakach miejskiej przestrzeni: Ossolineum, uniwersytet, politechnika, pomnik Fredry w Rynku, gdzie przedtem stał pruski cesarz, Panorama Raławicka – punkty orientacyjne, z którymi można było negocjować nową wrocławską tożsamość. Lwowskość Wrocławia to istotny element różnych kodów mentalnych w ciągle jeszcze nie zakończonym dyskursie deprywacji”; „we wrocławską tożsamość na trwale wpisało się piętno tranzytu, bycia pomiędzy”⁴⁸.

Kartograf na dolnośląskich mapach oprócz światów społecznych znów umieszcza światy rzeczy

Przed osadnikami przybyłymi na Dolny Śląsk po II wojnie światowej roztaczała się zdegradowana rzeczywistość: rzeczy uszkodzone w sensie fizycznym i ułomne ze względu na oderwanie od człowieka, który określał ich kontekst, nadawał im sens. Urodzona w Polanicy Kristina Sieferle, w dzienniku z lat 1944–45, pod datą 23 kwietnia 1945 r. zanotowała: „Aptekarz ze Strzelina chciał wczoraj pojechać do domu, by zabrać kilka rzeczy. Nie dojechał daleko. Zaraz za Ziębicami były na drogach blokady. Musiał wysiąść i rozglądać się, jak wrócić”, a 6 maja napisała: „Siedzimy na walizkach, to znaczy pakujemy i rozpakowujemy się w kółko i nie wiemy na pewno, co powinniśmy wziąć”⁴⁹. Z tego duchowego rozdarcia rodziny Sieferle i tysięcy podobnych do niej pozostały obrazy kultury; fotografie i przedmioty pozbawione pasujących do nich tekstów. Kiedy odeszli ludzie, którzy rzeczy te powołali do istnienia i użytkowali, zabrakło słów i znaczeń, aby opisać ich historię: „Nieobecni Niemcy ciągle byli reprezentowani przez pozostawione przedmioty,

⁴⁷ Jadwiga Pawłowska, *op. cit.*, s. 113.

⁴⁸ Elżbieta K. Dzikowska, *op. cit.*, s. 178.

⁴⁹ Arno Herzig, Małgorzata Ruchniewicz, *W kraju Pana Boga. Źródła i materiały do dziejów Ziemi Kłodzkiej od X do XX wieku*, Kłodzko: Kłodzkie Towarzystwo Oświatowe, 2003, s. 286.

z których składała się codzienność, owiane tajemnicą, domagające się swojej opowieści”⁵⁰. Oprócz rzeczy porzuconych były także rzeczy ukryte – z reguły najcenniejsze. Wielką akcję ich zabezpieczania rozpoczął Günter Grundmann, konserwator zabytków Prowincji Dolnośląskiej, jeszcze zanim wojna dotarła do regionu. W wytypowanych przez siebie, co najmniej 80 skrytkach położonych w klasztornych lochach, w piwnicach pałaców, na plebaniach prowincjonalnych kościołów ulokował to wszystko, co przedstawiało szczególną wartość: zbiory muzealne i prywatne, wyposażenia kościołów, dzieła sztuki, rzeczy gromadzone przez przedwojennych muzealników. Poza przedmiotami dokumentującymi kulturę regionu, chował także zbiory berlińskie. Poza zbiorami berlińskimi zabezpieczał zrabowane przez hitlerowców najświetniejsze obiekty polskiej historii i kultury: zbiory skarbcza katedry na Wawelu, katedry warszawskiej, Wilanowa, Łazienek, Muzeum Narodowego w Warszawie i Muzeum Czartoryskich w Krakowie. Tylko z Wrocławia w czasie dwóch lat za pomocą firmy spedycyjnej Knauer wywieziono 207 transportów, 2011 metrów bieżących wozów meblowych wypełnionych zabytkami. Akcje z reguły przeprowadzano nocą, szyfrowano nazwy składnic i numery skrzyń. Zamuroвывywano je w rozmaitych skrytkach, jak odkryte dopiero kilka lat po wojnie zbiory numizmatyki, regały ze szkłem i porcelaną w Muzeum w Zgorzelcu. Zatapiano je, jak – wyławiane potem latami przez nowych osadników – złote monety z bogatych numizmatycznych zbiorów wrocławskich, wrzucone do otaczającego zamek stawu przez dyspozytora składnicy w Warmątowicach. Do całkowitego zaszyfrowania rzeczy wojna przyczyniła się ostatecznie. W pomieszczeniu konserwatora Grundmana, ulokowane w Muzeum Sztuk Pięknych, trafiła bomba, niszcząc sporządzone przez niego spisy składnic. Część rzeczy konserwator odpowiednimi rozporządzeniami oddawał na potrzeby przemysłu zbrojeniowego. Z dzieł sztuki w *armaty* przekształciły się pomniki, naczynia liturgiczne, miedziane dachy kościelne, dzwony. Te o większym stopniu skomplikowania przez pewien czas zapewniały swoisty azyl ich użytkownikom: najdłużej nakazowi wysiedlenia nie podlegali fachowcy, potrafiący uruchamiać nieznane nowym osadnikom maszyny i linie przemysłowe⁵¹.

⁵⁰ Elżbieta K. Dzikowska, *op. cit.*, s. 177.

⁵¹ Józef Gębczak, *Losy ruchomego mienia kulturalnego i artystycznego na Dolnym Śląsku w czasie II wojny światowej*, Wrocław: Muzeum Narodowe, 2000, ss. 3–13.

Ziemia pochłoneła także rzeczy o wielkich rozmiarach, nawet tak okazałe, jak ukryty w wale na Osobowicach pomnik konny Fryderyka II z wrocławskiego rynku czy pomnik Generała Blüchera z Placu Solnego na terenie plantacji miejskich przy pl. 9-go Maja. Były też takie rzeczy, którym wojna nie pozwoliła zaistnieć – *nienarodzone*. W czerwcu 1945 r. 12 właściciele fabryk ceramicznych z Bolesławca powróciło do miasta, aby w porozumieniu z jego nowymi zarządcami, uruchomić swoje zakłady i wypalić załadowane do pieca półfabrykaty. Ten zamiar nie został zrealizowany⁵². Materialne dziedzictwo dolnośląskie wywożono do innych miast, głównie do Warszawy jako wojenny łup zwycięzców. Z inicjatywy lokalnych mediów od kilku lat znaczna część dolnośląskiej społeczności integruje się wokół akcji zmierzającej do odzyskania dla regionu rzeczy „darowanych – zabranych”.

**Na mapie sąsiedztwa *Kartograf* wpisuje nazwy –
rywalizują tu słowa zapisane w różnych językach**

Aby prawdziwie przejąć *darowany świat* należało go po swojemu nazwać. Wiosną 1948 r., poprzedzającą organizowaną we Wrocławiu latem Wystawę Ziem Odzyskanych, która miała intelektualistom z całego świata pokazać rodzącą się nową rzeczywistość, prezydent powołał zespół złożony z pracowników wydziału technicznego administracji miejskiej oraz straży pożarnej, który miał kontrolować akcję usuwania niemieckich napisów. W tym czasie niemieckie napisy widniały na każdej części miasta, w każdym z jego fragmentów: „na drogowskazach, tabliczkach z nazwami ulic, firm, szyldach z nazwiskami, afiszach, fasadach w postaci sloganów reklamowych i nazw sklepów. Na ścianach domów, klatek schodowych, korytarzy i mieszkań znajdowały się wskazówki techniczne, jak chociażby <piwnica>, <droga ewakuacyjna>, <wyjście>, <światło>, <nie parkować rowerów>, z niektórych elewacji przemawiały aforyzmy, a na szczytach wielu kamienic widniała wzmianka o roku, w którym ów dom wybudowano”. Były „na dworcach, na i w wagonach kolejowych, w tramwajach i autobusach, na parkowych ławkach i pokrywach włazów kanałowych (...)”. Po niemiecku opisane były całe muzea,

⁵² Adam Baniecki, *Ludność niemiecka w powiecie i mieście Bolesławiec w latach 1945–1949*, (w:) Joanna Nowosielska-Sobel, Grzegorz Strauchold (red.), *Trudne dziedzictwo. Tradycje dawnych i obecnych mieszkańców Dolnego Śląska*, Wrocław: Oficyna Wyd. Atut, 2006, s. 47.

biblioteki i archiwa.”⁵³. Wydany w 1948 r. przez Ministerstwo Ziem Odzyskanych okólnik nakazywał wyrugowanie języka niemieckiego, usuwanie niemieckich napisów nawet z tak drobnych przedmiotów codziennego użytku jak: popielniczki, podstawki do piwa, talerzyki, ale także z tak znaczących jak: kaplice, cmentarze, kościoły i krzyże przydrożne⁵⁴. Tuż po wojnie w handlowy obieg wprowadzano pocztówki wydrukowane przez przedwojenne drukarnie niemieckie. Nowi Dolnoślązacy pozdrawiali się zatem wysyłając karty, na których nieocenzurowany był tylko sam widok, na niemieckiej nazwie miejscowości nabijano bowiem pieczętki z nazwą polską. Obie nazwy nakładały się na siebie, tak jak dwie dolnośląskie kultury, ale wcześniejsze często przez nieuwagę „cenzora” przebijały. „Gdzie się dało, to się znaczyło, że to swoje, a nie cudze” mówił badacz osadnik ze wsi Gródek nad Dunajcem, który po wojnie zasiedlił wieś N. w województwie wałbrzyskim⁵⁵. Najtrudniejsza była „relacja zwrotna”, bo prawdziwym znakiem zakorzenienia było posłużenie się obcą nazwą we własnym znaku tożsamości. Mieszkańcy Bagna mówili, że tylko młodzi mówią o sobie Bagnianie, wszyscy starsi – zapytani, skąd są, odpowiadają, że z Wolicy⁵⁶. Do wiosny 1946 r. prawie wszystkie wrocławskie ulice, place i mosty nosiły już polskie nazwy⁵⁷. Na współcześnie wydawanych mapach Dolnego Śląska obok polskich nazw dolnośląskich miejscowości umieszczane są niekiedy nazwy niemieckie, a polscy renowatorzy dopisują swoje nazwiska na ścianach kapliczek przydrożnych, pod nazwiskami śląskich poprzedników.

Kartograf wyznacza na mapie ziemie uprawne i użytkowane wraz z wartościami osadników

Rzeczy pozostawione były dla przychodzących rzeczami darowanymi. „Darowana rzecz – jeśli tylko jest wystarczająco wielka – nigdy nie staje się rzeczą własną. Najbardziej dotyczy to ziemi. Zwłaszcza takiej, która wcześniej została zabrana i oddana w miejsce również zrabowanej. Cią-

⁵³ Gregor Thum, *op. cit.*, ss. 307–308.

⁵⁴ Ibidem, ss. 311–312; por. też: Bernard Linek, Los niemieckiego dziedzictwa kulturowego na Śląsku Opolskim po II wojnie światowej, (w:) Joanna Nowosielska-Sobel, Grzegorz Strauchold (red.), *Trudne dziedzictwo...*, *op. cit.*, ss. 71–72.

⁵⁵ Halina Gerlich, *op. cit.*, s. 41.

⁵⁶ Jadwiga Pawłowska, *op. cit.*, s. 114.

⁵⁷ Gregor Thum, *op. cit.*, s. 301.

ży na niej podwójne przekleństwo własnego i cudzego nieszczęścia”⁵⁸. W chłopskich społecznościach ziemia otaczana była szczególnym szacunkiem. Jako podstawę utrzymania rodziny wartościowano ją w kategoriach niemal sakralnych. Zabierano na każdą drogę w nieznane, jako zaczyn życiodajnej mocy, symbol bezpiecznej swojskości. „Ziemia decydowała o integralności życia, tak sfery materialnej, jak duchowej, tak doświadczeń, jak wyobrażeń, tak jawy, jak snu. Ziemia była probierzem charakteru jednostki jako człowieka, jako gospodarza, jako sąsiada. Określała stosunki w rodzinie, determinowała uczucia i wychowanie. Tworzyła opinię, hierarchię i autorytety. Poddawała swojemu porządkowi czas, wyznaczała rytm ludzkiego życia. Kreowała zwyczaje, obyczaje, przekonania i przesady. Odciskała piętno na chłopskiej eschatologii. Stanowiła metrum moralne chłopskiego świata”⁵⁹. Powojenni osadnicy rzucali w obcą ziemię dolnośląską ziemię zabraną z miejsc rodzinnych i ziarno pozostałe z ostatnich żniw. Karolina Kozak, urodzona w Żabińcu (Tarnopolskie) w spektaklu Jana Klaty opowiadała, że jej znajomy nie wrzucił w ziemię ziaren fasoli zabranej na drogę w nieznane – chciał ją zachować *na drugi rok, kiedy wróci do siebie*⁶⁰. Ziarno niszczało, ale przetrwała pamięć o nadziei odwrócenia losu. Łemkowie nie chcieli oddawać kart przesiedleńców i przyjmować własności gospodarstw i ziemi, bo obawiali się, że utrudni im to powrót na własne tereny. Goście lubomierskiego Muzeum „Kargula i Pawlaka”, powstałego dla upamiętnienia filmu „Sami swoi” w reżyserii Sylwestra Chęcińskiego, którego fragment kręcono w miasteczku – do dziś trzymują woreczek ziemi „z Krużewnik”. „Ziemia, na której ciąży przekleństwo własnego i cudzego nieszczęścia” mści się na tych, którzy po wojnie próbowali na niej ułożyć sobie nowe życie. Kłątwa objawia się w sposób niespodziewany nawet wówczas, gdy wydaje się już ziemią oswojoną i uderza w tych, którzy uwierzyli propagandowym hasłom, że np.: w „Wałbrzychu – mieście polskiego zachodu są wręcz wymarzone warunki życia i pracy”⁶¹. Kiedy do Wałbrzycha w latach następujących już po polskiej transformacji ustrojowej przyjeżdża Alicja Tabor, ten „oddalił się jeszcze bardziej od przyspieszającego świata i światowego Wrocławia”, a bezrobot-

⁵⁸ Andrzej Stasiuk, *op. cit.*, s. 88.

⁵⁹ Wiesław Myśliwski, *op. cit.*, s. 19.

⁶⁰ Zbigniew Aleksy, Florian Heidtmann, Ilona Wiśniewska-Weiss (red.), *op. cit.*, s. 119.

⁶¹ Grzegorz Hryciuk, *Obraz Dolnego Śląska imponujący i olśniewający (w:) Joanna Nowosielska-Sobel, Grzegorz Strauchold (red.), op. cit.*, s. 99.

ny Wałbrzyszanin Jan Kołek, jak wielu innych, po zamknięciu kopalni codziennie z workiem schodził do biedaszybu szukać węgla, bo „nic innego nie umiał”⁶². To ten sam Wałbrzych, którego historię pełną dramatu i beznadziei, teraźniejszość „pozbawionych historii” bezrobotnych górników-kopaczy z biedaszybów, zbieraczy i swoistych kustoszy muzeum złomu, odpadów i staroci opisuje Tomasz Rakowski w czasie kryzysu lat 2002–2006; wskazując przy tym na zadziwiającą zbieżność pomiędzy rzeczywistością destrukcji i zniszczenia miasta a wyobrażeniem jego tajemniczej, podziemnej przeszłości. „Poniemieckość tych ziem i <Niemcy> jako pewna praepoka pojawiają się (...) nieomal wszędzie, wychodzą na powierzchnię i tam się <rozprzestrzeniają>; w Wałbrzychu, Boguszowie, z dowolnych stron prześwituje ich obecność”⁶³. „Niemcy” to przywoływany trop kopaczy i poszukiwaczy złomu, w opowieści o końcu wojny, ukrywanych bogactwach: srebrze, złocie, broni, ciężarówkach, tonach stali; w rzeczywistości rozpiętej między „nic tu nie ma” i „jest tu wszystko”. W imaginacjach kopaczy, tworzeniu przez nich w terenie depozytów-zasobników rzeczy znalezionych i pozostawianych do znalezienia na nowo Rakowski dostrzega jednocześnie praktykę własności i osławiania wrogiego otoczenia⁶⁴. Kłątwa podwójnego – własnego i cudzego – nieszczęścia musiała ciążyć także na, położonym niedaleko Jeleniej Góry, pomiędzy przełomowym odcinkiem doliny Bobru a doliną Miedzianego Potoku, niewielkim miasteczku Miedziance. Wzgórze, na którym jest ono położone – przeszyte kilkuset szybami – przynosiło tym, którzy je drążyli w różnym czasie: miedź, srebro, złoża uranu. Historia u początków Miedzianki „nigdy na dobre tam nie zawitała, raczej wałęsała się po okolicy”, jednak z perspektywy mieszkańców „wyglądała jak bestia, która umie tylko siać chaos i zniszczenie”, na pomocnika wybrała – podobnie jak w Wałbrzychu – ziemię, która po raz pierwszy zapadła się pod budynkiem kuźni Preusa i kupca Reimanna. Bestia historii karmiła się ludzkim nieszczęściem już wtedy, gdy w 1925 r. zamknięto ostatni szyb wydobywczy i wtedy, gdy w 1951 r. zamknięto kopalnię uranu, a w powietrze wysadzono kościół ewangelicki i wprowadzono zakaz remontu domów. W latach 70. ostatni mieszkańcy zostali przesiedleni do Jeleniej Góry, a domy zmieciono z powierzchni ziemi. W cen-

⁶² Joanna Bator, *op. cit.*, ss. 7, 45.

⁶³ Tomasz Rakowski, *op. cit.*, s. 232.

⁶⁴ Ibidem, ss. 233, 240–241.

trum niegdysiejszego kurortu pozostała tylko zdewastowana, samotna kamienica. Gdy sztolnie i szyby wypełniały się wodą i tutaj ostatni mieszkańcy plotkowali o niemieckich skarbach, tajemniczych ciężarówkach, sekretach i szpiegach⁶⁵. W tych opowieściach pobrzmiewają echa ludowych podań o zapadłych karczmach i ukrytych skarbach. Niemcy, nieznani z osobistego spotkania, materializują się w tych opowieściach, a do ich zmartwychpowstania wystarczają rzeczy do nich przynależne; ich świat rzeczywisty lub wyobrażony przez tych, którzy zamieszkali na ich miejscach. „Czy ciągle ktoś u nas mieszka?” – to pytanie zadała Elizabeth Feige w liście do Marii Nikolin, urodzonej w Prusach, we wsi Wiesenthal (dziś Bystrzyca), nazywanej matką wysiedlonych. Kiedy Alicja Tabor z pełnych szpar drewnianych podłóg jej rodzinnego, poniemieckiego domu wydłubywała poniemieckie igły, guziki, paznokcie i włosy – jej siostra kwitowała to stwierdzeniem <znów wygrzebałaś Niemca>”⁶⁶. W Wałbrzychu, Miedziance, Nowej Rudzie i w wielu innych dolnośląskich miejscowościach jeszcze długo po wojnie „widziano mówiące po niemiecku duchy”, niematerialne, senne ucieleśnienie „obcości wcieloonej i chodzącej, niezbyt zręcznie zatuszowanej wstydlivosti”. Dzisiejsi Dolnoślązacy wciąż wyraźnie słyszą echa pozostałe po przedwojennych mieszkańcach tych ziem.

***Kartograf na mapie własnej pamięci oznacza swoich
Niemców zaklętych w meblach jego poniemieckiego domu
i w wielkim atlasie świata oprawnym w zielony materiał
z tłoczonymi zloceniami***

Herders Welt und Wirtschafts atlas wydany w 1932 r. we Freiburgu opisuje świat, jak zapowiada karta tytułowa, za pomocą 106 map głównych, 65 map gospodarczych, wielu kart poświęconych strefom klimatycznym, uprawom, narodom, językom i religiom. Na mapie narodów europejskich dzisiejszy teren Dolnego Śląska przecina wyraźne słowo Schlesier (Ślązacy), w pobliżu, za Cottbus (Chociebużem) widoczne mniejsze słowo Weneden (historyczna nazwa Serbołużyczan). Nie ma tu Niemców, Polaków, Czechów, Żydów, Łużyczan, Tyrolczyków, Rosjan. Są tylko oni – Ślązacy o różnych etnicznych tożsamościach.

⁶⁵ Filip Springer, *Miedzianka. Historia znikania*, Wołowiec: Wyd. Czarne, 2011, ss. 5–6, 147.

⁶⁶ Joanna Bator, *op. cit.*, s. 20.

Kartograf wraca do siedzib sił pozaziemskich

Na swoją stronę starano się przeciągnąć także dawny, zastany w tym regionie świat nadzmysłowy. „W służbę polskości wciągnięto” potężnego ducha dolnośląskich Gór Olbrzymich Rübezahla, którego nazwano polskim Karkonoszem lub Liczyrzepą. Jeden z najbardziej popularnych mitów niemieckiej literatury baśniowej Sudetów użyty był już w pierwszej wydanej po wojnie polskiej książce. Liczyrzepa „chodził między ludem dolnośląskim, pocieszał go, jak umiał i pomagał mu, jak mógł, a nierzadko śpiewał mu jego ukochane pieśni ludowe, aby stale pamiętał, że język polski jest jego narodowym językiem, o czym winien on pamiętać, choć dookoła coraz częściej słyszy obcą mowę...”⁶⁷. „Lata 60. to również czas ponownego odkrywania przez literaturę i naukę tego, wcześniej tak popularnego, mitu karkonoskiego”; „Karkonoski Duch Gór stał się także bohaterem Czytanek Jeleniogórskich, przeznaczonych do nauczania literatury w szkołach podstawowych i średnich”⁶⁸. Dziś jest on patronem powołanej w 2006 r. Lokalnej Grupy Działania Fundacji Partnerstwo Ducha Gór, której misją jest wspomaganie rozwoju obszarów wiejskich, pobudzanie aktywności społecznej i edukacja w obszarach priorytetowych dla rozwoju regionu. Wydawane są nowe opracowania, w których jest bohaterem i przewodnikiem po swojej sudeckiej krainie. Jego przeciwieństwem, figurą złą w pierwszych polskich wydaniach stała się za to Kunegunda – pani na zamku Chojnik, córka księcia Bolka ożenionego z Niemką, która w spolszczonych legendach była okrutna dla Polaków, bo odżywało się w niej niemieckie pochodzenie po matce⁶⁹. Z przygranicznych punktów sprzedaży gremialnie wtargnęły w dolnośląski świat, w latach 90. XX w., krasnale. Być może potomkowie starogermańskich koboldów spokrewnionych z polskimi skrzatami. W latach 80. ich symbolikę przejęła Pomarańczowa Alternatywa – ruch happeningowy z Wrocławia, nawiązujący do holenderskiej Partii Krasnoludków. Jej przywódca Waldemar „Major” Frydrych ogłosił się komendantem Twierdzy Wrocław. W 2001 r. władze miasta uwolnione od *surrealistycz-*

⁶⁷ Józef Sykulski, *Zły duch Karkonoszy i Jeleniej Góry*, Jelenia Góra: Księgarnia ZLP, 1945, s. 30.

⁶⁸ Joanna Nowosielska-Sobel, „Na barkach nieśli krajobraz” – z problemów osuwania zastanej przez osadników przestrzeni na przykładzie powiatu jeleniogórskiego drugiej połowy lat 40, (w:) Joanna Nowosielska-Sobel, Grzegorz Strauchold (red.), *op. cit.*, ss. 38–39.

⁶⁹ Ibidem, s. 119.

nego socjalizmu, który wyśmiewały zastępy pomarańczowych krasnali, ufundowały pomnik krasnoludka i rewolucji Krasnali. Od tego czasu małe ich figurki zaludniły miasto, stały się wizytówką Wrocławia i jego turystyczną atrakcją; wydawane są mapy ich wrocławskiej obecności, organizowane specjalne gry z ich udziałem. Krasnoludki włączyły się w historyczną grę osławiania obcej przestrzeni. W kulturowej konfrontacji przegrywał niekiedy duchowy świat przybyszów. Jego bohaterowie – tak jak ludzie – czasem nie potrafili odnaleźć się w obcym dla siebie świecie: „Groby rodzinne zostały na Wschodzie. Duchy opiekuńcze zapewne długo się wahały, zanim podjęły decyzję towarzyszenia nam w tej niepewnej wędrówce w towarowym wagonie”⁷⁰, pisał Adam Zagajewski cytowany przez Ewę Malec. Tę znamienne w skutkach decyzję podjęły polne i leśne *bohynie* z Wolicy – najpopularniejsze w tamtych rejonach, obok diabła i czarownicy, demoniczne postaci towarzyszące mieszkańcom Wolicy. Ich śpiew był tak upojny, że mógł zaczarować człowieka na zawsze. Ludziom niewidzialnie pomagały przy ich pracach w polu, pilnowały dzieci pracującym matkom, ale też kradły jeszcze nieochrzczone położnicom, podrzucając w zamian własne – brzydkie, płaczliwe i głupawe „podciepy”, „boginiaki”. Zdaniem najstarszych kobiet towarowymi wagonami przyjechały one z osadnikami do Bagna, *aby być razem*. Słyszano ich śpiew na polach i leśnych drogach dolnośląskich, ale w kilka lat po osiedleniu słuch o nich zaginął. Ci, którzy próbowali dociekać, dlaczego *tak się zapodziali*, dochodzili do wniosku, że odeszły, bo ich śpiew zagłuszało radio, kobiety rodziły w szpitalu, więc nie mogły ich tam dosięgnąć, a do tego Woliczanie na dolnośląskiej ziemi sprzątali z pola maszynami, więc nie potrzebowali ich pomocy⁷¹. Większą moc od świata demonicznego miał świat boski. Religie przeprowadzały społeczności przez wiele traumatycznych chwil, ale i same bywały powodem opresji. W 1946 r., przed ostatecznym wysiedleniem, katolicy mieszkańcy Barda pielgrzymowali do sanktuarium Madonny Bardzkiej, zlecili wykonanie jej kopii, potarli ją o oryginał i tak uświęconą zabrali do Maria Veen – na terytorium nowego życia. Reemigranci z bośniackiej wsi Martyniec przywieziony stamtąd krzyż osadzili na kapliczce w Gościszowie. Z Kresów z osadnikami wędrowały święte obrazy, także cudowne, które

⁷⁰ Ewa Malec, *Genius Loci Lwowa – we Wrocławiu*, (w:) „*Konteksty. Polska sztuka ludowa*”, nr 1–2, 2004, ss. 96–97.

⁷¹ Jadwiga Pawłowska, *op. cit.*, s. 157.

znalazły swoje miejsce w dolnośląskich kościołach. Mieszkańcy wsi N. na rozwidleniu dróg postawili krzyż z napisem „Bogu – Polacy”.

Na mapie wskaźników kulturowych *Kartograf* znaczy symbole: czasem jeden – wspólny dla wielu

Szczególny symboliczny bój w dolnośląskiej historii stoczył orzeł. Mieszkańcy położonej w pobliżu Sycowa Dziadowej Kłody – wsi, w której jeszcze w 1910 r. na 831 mieszkańców 606 deklarowało polskość, w XIX w. prenumerowali wydawane w Opolu pismo „Orzeł Biały”. Restauracja „Pod Białym Orłem” w Sycowie była tradycyjnym miejscem spotkań aktywnych polskich działaczy. Biały polski orzeł startł się tu z czarnym, znacząc swoją obecnością kolejne restauracje, które zmieniały szyldy, w zależności od zmiany właścicieli i ich propolskich lub proniemieckich sympatii. Symbolicznym finałem tego starcia był spalenie restauracji „Pod Białym Orłem” i jej godła przez wkraczających do miasta żołnierzy armii radzieckiej. W 1947 r. generalny konserwator zabytków, powołując się na interpretację Ministerstwa Sztuki i Kultury na skierowane do niego zapytanie o orły umieszczone na budynku Sądu Okręgowego w Jeleniej Górze, odpowiedział, że motyw orła o podobnym układzie skrzydeł znany jest z dekoracji zabytkowych budowli 2 połowy XVIII i 1 połowy XIX w. na terenie całej Europy i zalecił usuwanie *orła pruskiego*, a pozostawianie *orła śląskiego*⁷². Masarz Andrzej Czupkiewicz z Drohobycza, który po wojnie przyjechał do Bolesławca, był świadkiem zrzucania z wieży ratuszowej ważącego ponad pół tony orła pruskiego. Jego skrzydła miały prawie 3 metry rozpiętości i na wietrze łopotały jak żagiel. Upadkowi pruskiego ptaka kibicowało całe miasto. Aplauz wywołało już jego uchwycenie przez egzekutora wyroków historii ze specjalnie wzniesionej, drewnianej konstrukcji. A kiedy spadały po kolei skrzydło, łeb, ogon, i korpus – zgromadzony pod wieżą tłum wydawał pomruk „ni to zachwyty, ni to aplauzu”⁷³. Pogruchotany gipsowy odlew białego orła z czasów PRL-u, bez jednego skrzydła, zauważony w budynku dyrekcji byłej kopalni „Victoria”, przy porozrzucanej, nikomu już niepotrzebnej dokumentacji, to symbol „ludzi pozbawionych historii” z upadłego wał-

⁷² Gregor Thum, *op. cit.*, ss. 319–320.

⁷³ Mirosław Maciorowski, *op. cit.*, s. 39.

brzyskiego zagłębia⁷⁴. W roku 1948 w herbie Wrocławia połączono ze sobą połówki polskiego orła białego (srebrnego) po prawej, na czerwonym tle i czarnego orła śląskiego z białą przepaską po lewej. W 1990 r. do herbu Dolnego Śląska powrócił czarny orzeł śląski, ale towarzyszyła temu bardzo ożywiona publiczna debata, nie zawsze przychylna jego symbolice. „Gdzie się podział polski orzeł?”, takie pytanie zadano na łamach lokalnej gazety „Przegląd Lubański”. Pocztowy słup dystansowy wystawiony na początku XVIII w., z inicjatywy Augusta II Mocnego, króla Polski i elektora saskiego z kartuszami herbowymi zawierającymi herby: Polski, Litwy i Saksonii, jeszcze kilkanaście miesięcy po zakończeniu II wojny światowej stał na skwerze koło sądu, a potem zniknął. W roku 2004 odtworzyli go członkowie Polsko-Niemieckiego Stowarzyszenia Miłośników Górnych Łużyc. W jego podstawę – niczym fundament innej dolnośląskiej przyszłości – wmurowano akt erekcyjny i przesłanie do Narodów Europy. Gdyby można wymyślić nowy herb Dolnego Śląska, jego *trzymaczami* mogłyby być pospołu: bestia i anioł historii. Ta sama bestia, która wydziedziczyła miliony z ich rodzinnych terytoriów, wyprowadzając na pozbawione drogowskazów szlaki migracji; ta, która odbierała im po kolei nadzieję, poczucie bezpieczeństwa, życie; ta, która zniszczyła wałbrzyski przemysł sprowadzając do bieda-szybów bezrobotnego Jana Kołka, pogrzyżała Miedziankę usuwając grunt spod fundamentów życia jej mieszkańców. Ten sam anioł, który przeprowadzał idących nad przepaścią, towarzysząc im w niepewnej podróży w towarowym wagonie, anioł z oleodrukowych obrazków i haftowanych makatek, skrzydlaty opiekun ogarniający spojrzeniem dolnośląską przeszłość i przyszłość. W spektaklu „Transfer” Jana Klaty karykaturalnie przedstawieni Churchill, Stalin i Roosevelt podejmują jedną z najbardziej tragicznych w skutkach decyzji we współczesnych dziejach, dokonując podziału Europy za pomocą trzech zapalek; bez map. Jednak: „Nie można bezkarnie przerzucać plemion i narodów, wrywać z uświęconego osadzenia i lokalnej magii. Nie można, ot tak sobie, opuścić miejsca, które uczłowieczało się po swojemu przez kilkaset lat. Ci, co przychodzą na miejsce wypędzonych, tak łatwo nie zaznają spokoju”⁷⁵. W spektaklu Klaty, 36-letni Matthias Göritz z Frankfurtu niczym ucieleśnienie „post-pamięci” po wielokroć na różnych scenach rozpakowywał walizkę wyj-

⁷⁴ Tomasz Rakowski, *op. cit.*, ss. 234–235.

⁷⁵ Karol Maliszewski, *Dziennik pozorny*, Sopot: Abakart, 1997, s. 120.

mując z niej: ubranie, laptop, książki, rękawicę do gry w baseball i oznajmiał: „Das ist mein Heimat” (to jest moja Ojczyzna). Ten reprezentant pokolenia Europejczyków, którzy mogą żyć w każdym z krajów, urodzony 24 lata po wojnie, opowiadał też o tym, czego w walizce nie było: o historii swoich rodziców i dziadków, traumie uchodźców; wszystko to, co od nich zasłyszał⁷⁶. W roku 2011 na przedstawieniu wiejskiego teatru w Świerzawie, w ramach obchodów Europejskich Dni Dziedzictwa przebiegających pod hasłem „Kamienie milowe” Syzyf obalał swój własny mit – wypychając na szczyt góry kamień – symbol dobrych stosunków polsko-niemieckich. Spektakl obserwowali zaproszeni na spotkanie mieszkańcy Zittau. Jesienią 1995 r., z inicjatywy duchownych katolickich, prawosławnych i protestanckich, do których przyłączyła się wrocławska synagoga, powstała Dzielnica Czterech Świątyń – Dzielnica Wzajemnego Szacunku. W 2008 r. zawiązano Porozumienie Mniejszości Narodowych i rozpoczęto organizację „Kalejdoskopu Kultur” – prezentacji folkloru: Romów, Ukraińców, Niemców, Karaimów, Ormian i Tataków. Łemkowski zespół „Kyczera” przygotowuje nie tylko Łemkowskie Watry, ale i Europejskie Spotkania Mniejszości Narodowych i Etnicznych „Pod Kyczerą”, na których goszczą zespoły z całego świata. We wrocławskim Muzeum Etnograficznym wszystkie mniejszości prezentują swoją kulturę w cyklu ekspozycji i wykładów popularnonaukowych. W marcu 2012 r. w Hali Stulecia miał miejsce IV Festiwal Kultury Mniejszości Niemieckiej. Jesienią 2012 r. Ormianie wkopali w centrum Wrocławia *chaczkar* – rodzaj kamiennej płyty wotywniej z krzyżem jako znak ich dolnośląskiego zakorzenienia. Przytoczone przykłady pokazują, że na Dolnym Śląsku reaktywowane są tradycje przedwojenne – *odnalezione*. A *odnalezione* w wyniku inicjatyw współczesnych Dolnoślązaków w części przekształcają się w *wymyślone*. „Wszelkie <nowe tradycje> zamazują związek z przeszłością, sprawując wrażenie <krótkiego trwania> – niezależnie od faktu, iż wszystko ma mniejsze czy większe <umocowanie> w przeszłości, krótszą czy dłuższą genealogię” pisze Marian Golka i pyta, czy młodzi staną się kiedyś *archiwami pamięci*, takimi jak dzisiejsi starsi ludzie⁷⁷. W odpowiedzi, w roku 2012, Ilona Krawczyk – młoda mieszkanka Bystrzycy Kłodzkiej, która w swojej biografii odkryła pochodzenie z Tarnawicy Polnej w województwie Tarnopolskim – w ra-

⁷⁶ Roman Pawłowski, *op. cit.*, ss. 6–9.

⁷⁷ Marian Golka, *op. cit.*, s. 59.

mach projektu „Małe Ojczyzny” wyreżyserowała spektakl teatralny „Pomnę, pomnę”. W spektaklu wystąpili: młodzież z gminy Bystrzyca Kłodzka oraz członkowie zespołów folklorystycznych „Waliszowianie” i „Tarnawiczanki”, w większości potomkowie mieszkańców wsi Tarnawica Polna, którzy po wojnie osiedli we wsi Stary Waliszów na ziemi kłodzkiej. Projekt, który ma także charakter badawczo-warsztatowy, wraz z Krawczyk zrealizowała międzynarodowa grupa aktorów-absolwentów podyplomowych studiów aktorskich MA In Acting na Metropolitan University w Wielkiej Brytanii. 25 listopada 2012 spektakl zaprezentowano w Teatrze Pieśń Kozła we Wrocławiu. W 2011 r. przetoczyła się przez dolnośląskie media dyskusja wywołana wypowiedzią redaktora naczelnego wrocławskiego wydania „Gazety Wyborczej”. Pytano, czy wielokulturowość i tolerancja, którymi szczyci się Wrocław, nie są elementami wykreowanego „mitu założycielskiego” powojennych Dolnoślązaków. Problem pozostał otwarty. „Powrót <geografii kultury> znosi istotne dla dyskursu modernistycznego opozycje: centrum–peryferie, stolica–prowincja, ale zarazem prowadzi do renesansu lokalności w ramach dyskursu przebiegającego w megaskali, czyli dyskursu globalizacji”⁷⁸. Globalizacja, która wkroczyła w dolnośląską rzeczywistość, nakłada się swoim ideologicznym wyzwaniem na tutejszą lokalność, która dopiero teraz się kształtuje i często ogniskuje wokół pojęć małych ojczyzn. Na tym terenie są one wciąż konstrukcjami nieumocnionymi, wykluwającymi się dopiero z chaosu i traumy powojennych doświadczeń – NIE POWINIEN ICH WIĘC UŚMERCAĆ SCEPTYCYZM ETNOGRAFA. Tym jest to ważniejsze, iż zagrożenia nie znikają: Zygmunt Bauman mówi o tożsamości, że jest ona obecnie popularną grą, zaledwie namiastką wspólnoty; kielkując na cmentarzysku wspólnot, kwitnie dzięki obietnicy wskrzeszenia umarłych. Zauważa też, że w globalizującym się świecie nie tylko zanikają granice, ale są one też gorączkowo i brutalnie wytyczane: „Dopiero po ustawieniu słupów granicznych i wycelowaniu broni w tych, którzy granice naruszają, wysnuwa się skądś mity o starożytności owych granic, a najnowsze kulturowo-polityczne źródła tożsamości zostają starannie zakryte przez <opowieść o pochodzeniu>”⁷⁹.

⁷⁸ Roch Sulima, *op. cit.*, s. 132.

⁷⁹ Zygmunt Bauman, *op. cit.*, ss. 24–27.

**Kartograf-etnograf potrzebuje pomocy pisarza,
by na współczesnej mapie polski obrysować terytoria
własnego duchowego pochodzenia i tam,
gdzie można, rozbrajać baumanowskie działa**

„Oto, co znaczy być środkowym Europejczykiem: żyć między Wschodem, który nigdy nie istniał, a Zachodem, który istniał zanadto. Oto, co znaczy żyć <w środku>, gdy ten środek jest tak naprawdę jedynym realnym lądem. Tyle tylko, że ten ląd nie jest stały. Przypomina raczej wyspę, może nawet wyspę pływającą. Ba, może wręcz okręt poddany prądom i wiatrom East–West i odwrotnie. Strony świata, tak jak żywioły, są czymś z pogranicza symbolu, alegorii i fatalnego konkreту. Żyć na tej wyspie czy też na okręcie znaczy tyle, co bez ustanku wypatrywać zmian pogody, przemierzając wyspę od brzegu do brzegu albo pokład od burty do burty. I tak jak w morskiej podróży, myśleć tylko o teraźniejszości i o przyszłości, ponieważ przeszłość dostarcza nam jedynie racjonalnych przestróg w rodzaju <lepiej było siedzieć w domu>. Ale dom płynie razem z nami”⁸⁰.

⁸⁰ Andrzej Stasiuk, *op. cit.*, s. 136.



Lud tatrzański

Na plakatach anonsujących obchody Święta Niepodległości 11 listopada Burmistrz Zakopanego informuje, że rozpoczną się one mszą świętą. Po jej zakończeniu uformowany zostanie pochód, na czele z banderą konną, który przy dźwiękach kapeli góralskiej przemaszeruje na cmentarz do kwater legionistów. Jakże to charakterystyczne dla Podtatrza połączenie: *Bóg, święto, góralszczyzna*. Właśnie w święta, w ten *nie-czas*, kiedy przekracza się i przełamuje zwyczajność, elementy znaczące dla góralskiej tradycji są szczególnie mocno obecne, wyraziście eksponowane. W uroczystości rodzinne, narodziny i pogrzeby, chrzciny, komunie, śluby godnie jest w góralski strój się przebrać, tradycyjne obrzędy przy żywej góralskiej muzyce obchodzić, *ile się da* gwarą mówić, i gdzie się da bryczką, fasiażem, sankami jechać. W kościelne święta, osobliwie w Boże Narodzenie i Wielkanoc, w świątyniach Skalnego Podhala ludowy przyrodoziewek jest czymś oczywistym i popularnym. *Bukowe portki, cucha, kapelusz z kostkami, kwiecista spódnica, haftowany serdak, tybetka*, zdobią dzieci, młodzież, dorosłych i najstarszych. Śpiewa się tutejsze kolędy, a na chórze często gra tutejsza kapela. Pochodzący spod Tatr przedstawiciele władzy uroczystości państwowe podkreślają ludowym strojem. Zdarzało się to na otwarciach sesji Sejmu RP, jest normą przy lokalnych obchodach; podobnie jak zwyczajowo brzmi wówczas góralska muzyka, a ozdobą obchodów bywają występy zespołów folklorystycznych.

Także w trudnej do precyzyjnego opisu ludycznej przestrzeni, ilościowościowej, niecyklicznej i niereligijnej, ale pozostającej poprzez swą niecodzienność w oczywistej relacji ze świątecznością, fragmenty ludo-

wej tradycji stale są wykorzystywane. W poważne zawody sportowe, wydarzenia kulturalne miasto zdoła się stylizowanymi ciupagami, kapełuszami, czerpakami, charakterystycznymi ornamentami. Wypełniają plakaty, banery, flagi, stoją przy najważniejszych obiektach, wskazując na odrębność i oryginalność miejsca. Od Białki Tatrzańskiej do Chochołowa, w karczmach mniej lub bardziej udatnie odtwarzających stare wnętrza, grają wieczorami *do kotleta* góralskie kapele. Organizuje się „Tatrzańską Jesień”, „Bukowiański Karnawał”, „Kościeliskie Wici”. Widowiska budowane w oparciu o tradycyjne obrzędy przyciągają turystów, ale też angażujące lokalne społeczności. Widać z tego, iż góralska muzyka i taniec, gwara, strój, architektura, elementy zdobnicze *to nie jest żaden obciach*. Przeciwnie – to żywa, pełna energii forma istnienia, możliwa i ciekawa propozycja.

II. 1 Górale zakopiańscy w Chicago



Źródło: fot. z archiwum Muzeum Tatrzańskiego

Co mówi nam to o kulturze ludowej dziś i czy cokolwiek z jej fundamentów objawia? Przyjrzyjmy się częstemu podhalańskiemu obrazkowi. Z kościoła wychodzi ubrana po góralsku młoda para. Gra kapela i tłoczą się goście. Część w regionalnych strojach, większość jednak *wyzdajana* zgodnie z aktualną, weselną modą. Kierpce obok szpilek i lakierów, garnitury i krawaty przy sukiennych *cyfrowanych portkach*, mosiężnych *spinkach* i wielkich, skórzanych pasach. Dziewczęta w mini lub w długich sukniach ze śmiałymi dekolami, w towarzystwie tych w bufiastych spódnicach i haftowanych gorsetach. Młodożeńcy i ich najbliżsi wsiadają do konnych powozów, reszta do samochodów i tak uformowany korowód, na czele z jadącymi wierzchem i śpiewającymi *pytacami*, udaje się do domu weselnego. Jego funkcje pełnią wyspecjalizowane restauracje z charakterystycznymi nazwami: *dwór, karcma, zajazd*. To podkreśla przywiązanie do przeszłości, podobnie jak witanie weselników chlebem i solą, wystrój wnętrz, ubiór obsługi. Także rodzicielskie błogosławieństwo, *cepiec*, z towarzyszącymi im przyśpiewkami i muzyką wpisują cały obrzęd w tradycję. Jednocześnie tak to jest zorganizowane, że słuchając błogosławieństw można przekąsić coś przy *szwedzkim stole*, a kiedy zmęczą nieco *wierchowe nuty* i rzewne czardasze, wówczas da się zaszaleć w sali, gdzie profesjonalista puszcza weselne *hity*. No chyba że uda się zamówić słynną na całe Podhale kapelę „Ogórki” (rezerwacja z dwuletnim wyprzedzeniem), która równie udanie gra dzikiego *zbójnickiego*, jak *soulowe przytulanki*. Trzysta osób, dwa dni i dwie noce, a elementy z różnych porządków w jakąś zaskakująco harmonijną całość się układają, przecież nie tylko za sprawą tego oczywistego *lepiszcza*, jakim jest alkohol. Młode i stare, wiejskie i miejskie, tradycyjne i współczesne w jednym weselnym stoją domu mało dbając o kwestie autentyczności, spójności, wierności jednej tradycji. Na przykładzie tego zdarzenia wskazać można pewne typowe usytuowanie fenomenów konwencjonalnie wiązanych z kulturą ludową czy folklorem w przestrzeniach współczesnej kultury. To, że pewne przedmioty czy aktywności stereotypowo postrzegane są jako *ludowe*, niczego oczywiście nie przesądza, ale musi być ważną wskazówką dla prób zrozumienia fenomenu. Typowe pamiątki z Zakopanego, drewniana ciupaga czy kapelusz, dziś najpewniej w Chinach produkowane, z mocą objawiają poznawczy problem; DLA KOGO i DLACZEGO COŚ ZNACZY COŚ i KTO MA PRZESĄDZAĆ o powadze, sensowności znaczenia. Założmy wstępnie, że naiwne spojrzenie nie jest bezzasadne i z jego perspektywy popatrzymy

na relacje elementów *ludowych* (jako takie rozumianych) z tymi, które zdecydowanie z innych wywodzą się przestrzeni. Najbardziej rzuca się w oczy fakt, że te *ludowe* wpisane są w szersze tło, w większą narrację. To fragmenty, dodatki, ozdoby rzeczywistości. Nie fundują całości. Na zakopiańskim targu sprzedaje się *oscypki* i *bunc*, *kierpce*, *spinki*, *chusty* i kapelusze, ale też precle, smażone ryby, *podróbki* znanych firm, gwizdzące pluszowe świstaki, koszulki i czapki polskiego kibica i inne skarby, których funkcja i pochodzenie pozostają tajemnicą. Nawet tak zdawałoby się jednorodne folklorystyczne wydarzenie, jak „Międzynarodowy Festiwal Folkloru Ziem Górskich Tatrzańska Jesień”, przy bliższym oglądzie okazuje się kolażem zmontowanym z części niemożliwych do połączenia, przynajmniej dla *zdrowego rozumu*. A zatem, wspólny mianownik dla górali karpackich, Żydów ze Wzgórz Golan, mormonów z Utah, andyjskich Indian to albo subtelna intelektualnie konstrukcja, albo pragmatyczna praktyka pozwalająca dla ludycznych potrzeb festiwalu niesłychanie szeroko rozumieć kategorie: GÓRY, LUD, FOLKLOR. Dla wszystkich jest miejsce w namiocie na Równi Krupowej i wszystkich ocenia jury, złożone z ekspertów – etnografów, folklorystów, etnomuzykologów – nie tylko od strony artystycznej, ale także wskazując, co AUTENTYCZNE, co ARTYSTYCZNIE OPRACOWANE, co zaś jest CZYSTĄ REKONSTRUKCJĄ. Ta EKSPERCKA zdolność nikogo nie zadziwia, podobnie jak kwestia autentyczności odgrywanych na scenie obrzędów, będących parateatralnym przedstawieniem, gdzie SĄ AKTORZY i WIDZOWIE, ale NIE MA UCZESTNIKÓW. ŚWIĘTO górskiego folkloru TRWA BEZ PYTAŃ,

II. 2 i 3 Jesień Tatrzańska



Źródło: fot. R. Serafin, z archiwum Muzeum Tatrzańskiego

ku zadowoleniu przedstawiających i oglądających, domykając letni turystyczny sezon karnawałowym, barwnym akcentem. Wdzięcznie wpisują się weń kramy z regionalną żywnością, rękodziełem, naiwną sztuką, smażona kiełbasa i piwo w plastikowych kubkach. A wszystko to spotęgowane nowoczesną techniką i fundowane za państwowe, samorządowe, *sponsorskie* pieniądze. Istotny wizerunkowo i biznesowo kawałek podtatrzańskiego świata, estetyczny, barwny, ludyczny.

Fenomen „Tatrzańskiej Jesieni” mocno podkreśla funkcje, jakie góraliszczyzna spełnia w wydarzeniach, w których jest obecna, a ogólniej w narracji o Tatrach i Zakopanem. Zdobi, bawi, nadaje specyficzny koloryt, podkreśla oryginalność miejsca i zjawisk. I jedna jeszcze własność przydająca jej atrakcyjności: łatwość wchodzenia w relacje z innymi porządkami, elastyczność czyniąca możliwym obecność w coraz to nowych kompozycjach. Kariera zespołu „Trebunie Tutki”, współpracującego z jamajską kapelą „Twinkle Brathers”, z grupą „Voo Voo” grającego *etnojazz* we wrocławskiej Synagodze Pod Białym Bocianem albo koncertującego w Filharmonii Narodowej czy sukcesy grupy „Zakopower” dają temu oczywiste świadectwo.

Józef Burszta¹ i Ludwik Stomma w dwóch pracach² wskazują cechy determinujące kulturę ludową w okresie jej rozkwitu, przypadającego na drugą połowę XIX w. Są to: izolacja przestrzenna i świadomościowa, rytualizm, tradycjonalizm, religijność, dominacja bezpośredniego, ustnego przekazu tradycji. Szczególnie Stomma w *Antropologii wsi polskiej XIX wieku* podkreśla, że mamy w tym wypadku do czynienia z systemem, z całością, której służą poszczególne elementy potęgujące się wzajemnie i w ten sposób stabilizujące układ. Znaczy to, że jeżeli którykolwiek z determinantów nie działa, wówczas kultura ludowa jako samoistne zjawisko przestaje istnieć, pomimo trwania zewnętrznych jej przejawów, np. obrzędów, zwyczajów, stroju, sztuki. Ich sens musi się bowiem zmienić, kiedy wpisane zostaną w nowy ład. Warto postawić pytanie o powody, dla których wiejska rzeczywistość ostatnich dekad XIX w. uznana została za KLASYCZNY KSZTAŁT KULTURY LUDOWEJ, a CHŁOPI ZAMIENILI SIĘ W LUD. Jest także kwestią (podnoszoną rów-

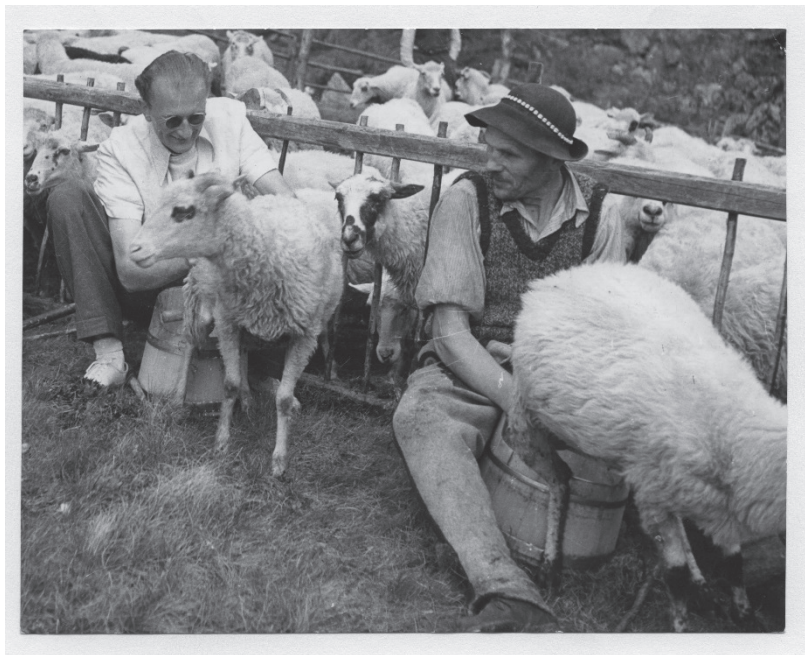
¹ Józef Burszta, *Kultura ludowa*, (w:) Zofia Staszczak (red.), *Słownik etnologiczny terminy ogólne*, Warszawa-Poznań: PWN, 1987, ss. 195–198.

² Ludwik Stomma, *Determinanty polskiej kultury ludowej XIX wieku*, (w:) „*Konteksty. Polska sztuka ludowa*”, 1978, nr 3; Ludwik Stomma, *Antropologia wsi polskiej XIX wieku*, Warszawa: Instytut Wyd. PAX, 1986.

niez przez innych autorów niniejszej książki), jak ma się do tego faktu, że WÓWCZAS to pojawia się ETNOGRAFIA jako naukowe przedsięwzięcie, którego polem zainteresowania była właśnie KULTURA LUDOWA. Nie ma natomiast wątpliwości co do tego, iż tatrzańscy górale, którzy także w tym czasie zostają *odkryci*, od samego początku postrzegani są jako zasadniczo różniący się od *ludu z dolin*. Tak o tym pisze Stanisław Witkiewicz: „Kiedy przed laty prof. Chałubiński odkrył Tatry, pierwsi liczniejsi wędrowcy wpadli na widok Górali w zachwyt bezgraniczny. Chłop, który im był znany, jako sąsiad wykradający las i wypasający zboże; jako niewolnik całujący pokornie ręce i zawsze podejrzany o najlichsze instynkty; który mieszczuchom przedstawiał się jako kłótniwy dostawca fałszowanego mleka, jaj zgniłych i drzewa porąbanego na strzępy cynamonowe; który zresztą mógł być przedmiotem zabawy, lecz nie zdawał się możliwym do wspólnego towarzyskiego życia, chłop ten stanął nagle w postaci pięknej i bohaterskiej. (...) Z chłopem tym trzeba było żyć, trzeba go było szanować, ponieważ od niego się zależało i jemu się tyle zawdzięczało. On był mostem nad przepaściami, poręczą na skalnej grani, skrzydłem ponad otchłanią (...). Był on niańką dla ludzi zniedołężniałych w miejskim życiu lub w wygodach zbytku (...). Chłop ten przy tym nie był niczym poddanym. Rósł wolny i dziki i przy wszystkich formach uniżoności zachowywał godność osobistą i hardość ducha. Szanował się i kazał siebie szanować, śpiewając tym, którzy mu chcieli imponować pańszczyźnianymi narowami: Panowie, panowie, będziecie panami, ale nie będziecie panować nad nami. Zresztą czasy powstawania popularności Górali przypadały na chwilę żywego rozbudzenia pojęć demokratycznych. ‘Zbliżyć się do ludu’ zaczynało być w ogóle w modzie; cóż mówić o zbliżeniu się do ludu, którego umysłowe i towarzyskie przymioty, którego życie i postać były tak oryginalne, tak różne od zjawisk pospolitych, codziennych; ludu, który był częścią wspaniałej natury, był jakby jej duchem, fantastycznym tłumaczem jej piękna i potęgi, zdolnym opowiadaczem i twórcą legend; ludem, który miał w ogóle mnóstwo pysznych rasowych przymiotów”³. Nie było to wyłącznie przeświadczenie Witkiewicza, lecz powszechna opinia osób odwiedzających Zakopane w heroicznym czasie początków. Potwierdza to Jan Reyman, świetny kronikarz tamtych wydarzeń: „Wszystko co ujrano pod Tatrami: przyroda wspaniała, dziewicza, nietknięta, powie-

³ Stanisław Witkiewicz, *Na przełęczy. Wrażenia i obrazy z Tatr*, Łomianki: LTW, 2013, ss. 57–58.

II. 4 Kontakt kulturowy



Źródło: fot. W. Werner, z archiwum Muzeum Tatrzańskiego

trze nieprawdopodobnie czyste, ożywcze, uzdrawiające, lud tutejszy inny niż lud nizinny: zdolny, zręczny, ambitny, dumny, bystry, jego język jędrny, obrazowy, brzmący po staropolsku, jego budownictwo piękne a praktyczne, ozdobne a dostojne, jak echa architektury starosłowiańskiej, jego muzyka osobliwa, a tak odmienna, jego strój nawet, przypominający starogreckie motywy – wszystko to w danej chwili, w mrokach psychicznego załamania po klęsce powstania podziało jak ożywczy, jasny promień, odrodzeńczy wstrząs.”⁴.

Dla naszych rozważań mało istotne jest, czy góralszczyna epoki Tytusa Chałubińskiego, Józefa Stolarczyka, Jana Krzeptowskiego (Sabały) rzeczywiście niosła wszystkie te wysokie przymioty, czy tylko z powodów historycznych i ideowych tak właśnie ją zobaczono i opisano. Ważne, że LUD ów jako *inny, osobny* postrzegano, a on sam taki wizeru-

⁴ Jan Reychman, *Peleryna, ciupaga i znak tajemny*, Kraków: Wyd. Literackie, 1976, ss. 43–44.

nek akceptował i wszelkich *niepanów* z nizin pogardliwie *ceprami* zwał. W żaden sposób nie dawał się on już wówczas wpisać w kulturę ludową, determinantami której były zjawiska opisane przez Bursztę i Stomę. Jako ważne wydarzenie pojawia się dzięki spotkaniu, na które jest otwarty i do którego jest zdolny.

Góral – przewodnik, muzykant, woźnica, właściciel pokoi wynajmowanych letnikom – wciąż jeszcze uprawia ziemię, ale izolacji przestrzennej, a osobliwie tej świadomościowej, już nie podlega. Będzie zmieniał styl życia dopasowując go do nowych czasów. Przebuduje dom, tak by mógł przyjąć więcej gości i lepiej im służyć. Kiedy pojawią się narty, nauczy się na nich jeździć i sam będzie uczył przyjezdnych, stanie się opoką Pogotowia Górskiego i przemieni z *polowaca* w leśnego strażnika. Towarzyszyć temu będą stałe i wciąż intensyfikujące się relacje ze światem zewnętrznym, prowadzące stopniowo do homogenizacji, zlania się w jedną całość z rzeczywistości niegóralską. W codziennym życiu zaniknie strój, gwara, osobliwa religijność (za ks. Stolarczyka gazdowie nie za często do kościoła chadzali, twierdząc, że *nie jest grzecznie się Panu Bogu nadmiernie naprzykrzać*, a kiedy stary Sabała umierał, to księdza widzieć nie chciał: *bo na coś mu pacholek, kiedy zaraz z samym Gazdą będzie się widział*), pasterski i rolniczy znój. Muzyki, śpiewu, tańca, snycerki, haftu, najszerzej pojętej sztuki, młodzi uczyli się nie tylko i nie przede wszystkim na drodze rodzinnego, bezpośredniego, ustnego przekazu. Lokalni Państwo, Związek Górali, Związek Podhalań, lokalne samorządy, instytucje państwowe poprzez muzea, szkoły, ośrodki kultury, zespoły regionalne współtworzyły przekaz tradycji. Zapisana i propagowana przez przedstawicieli elit, naukowców i artystów (Władysław Matlakowski, Stanisław Witkiewicz, Maria i Bronisław Dębowski, Juliusz Zborowski, Bogusław Chyliński, Kazimierz Przerwa-Tetmajer) stanie się źródłem, z którego czerpać będą animatorzy kultury ludowej. O osobliwościach dróg przekazu dobrze świadczą narzekania górala Wojciecha Brzegi – wykształconego w szkołach artystycznych Krakowa, Monachium, Paryża – rzeźbiarza, wieloletniego nauczyciela w Zakościańskiej Szkole Przemysłu Drzewnego na Stanisława Witkiewicza. Ten, nie mając odpowiedniego przygotowania fachowego, wiele szkód miał w meblarstwie i zdobnictwie podhalańskim uczynić⁵.

⁵ Wojciech Brzega, *Żywoć górala pocziwego: wspomnienia i gawędy*, Kraków: Wyd. Literackie, 1969.

Jakiż to zatem był/jest lud, jaka to kultura? Bo świadomość bycia góralem, poświadczana wyborem świątecznych form istnienia, czymś, co nie jest oczywiste ani konieczne, ale pożądane i pozytywnie wartościowane, pod Tatrami trwa i ma się dobrze. Mimo wszystkie różnice góral to był chłop, bywało że – jak chciał Witkiewicz – piękny, wolny i godny. Tak czy inaczej JEDNAK CHŁOP i niepański był jego materialny i duchowy świat. Znaczy to przynależność, co najmniej do drugiej połowy XX w., do grupy materialnie, politycznie i cywilizacyjnie upośledzonej, a kulturowo od elit zależnej. Te różnorakie formy podległości, niesamodzielności, niższości czyniły górali LUDEM, budując nieuświadomiany i niechciany związek z *ceprem* – potomkiem pańszczyźnianego chłopą, miejskim plebejuszem.

Józef Burszta rozpoczyna swą definicję kultury ludowej od słów: „termin wprowadzony w krajach europejskich w XIX w. na oznaczenie zespołu elementów kulturowych ukształtowanych w obrębie ‘niższych’ warstw społeczeństw narodowych określanych jako lud.”⁶. A *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny* pod hasłem *LUD* grupuje trzy zespoły pojęć: „1) zbiorowisko, skupienie, ogół ludzi związanych ze sobą wspólnym pochodzeniem, posługujących się jednym językiem, opierających się na wspólnej kulturze. (...). 2) pracujące warstwy społeczeństwa, a zwłaszcza robotnicy i chłopci: także ludność mieszkająca na wsi. (...). 3) duża liczba ludzi zebranych w określonym miejscu: zbiorowisko ludzkie.”⁷. Bardzo znaczące są także słowa bliskoznaczne i antonimy przywołane do pojęcia lud. Bliskoznaczne to: „ludność, gmin, pospólstwo, plebs, masa, proletariat, klasa robotnicza, robotnicy, stan niższy, chłopstwo, włościaństwo, [także – KS] tłum, ludzie, ludziska, gromada, masa, sfora, horda, falanga, kohorta, brać, zgraja, kupa, legion, hałastrą, hurma, ferajna, czereda, ciżba, tłuszcza, rojowisko, pospólstwo, gawieź, gapie, rzesza, motłoch, zbiorowisko”⁸. Antonimy zaś to: „patrycjat, burżuazja, arystokracja, magnateria, plutokracja, możnowładztwo, jaśniepaństwo, szlachta, stan wyższy, elita [także] człowiek, jednostka, osoba, osobnik, głowa, indywiduum.”⁹. Widzimy, jak w języku zapisane są jakości ludu: niższość i amorficzność, podporządkowanie i brak określonych, wyrazistych form i kształtów. Także i to, iż wypowiedane są

⁶ Józef Burszta, *op. cit.*, s. 195.

⁷ Halina Zgólkowa (red.), *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, Poznań: Wyd. Kurpisz, 1998, T. 19, ss. 328–329.

⁸ Ibidem, s. 329.

⁹ Ibidem, s. 329.

one przez konkretne, historyczne kategorie, które jednak DZIŚ ZNACZĄ daleko bardziej CECHE, JAKOŚĆ, NIŻ WSKAZUJĄ określoną społeczną KLASĘ, STAN, ŚRODOWISKO. W XIX w. utożsamienie ludu z chłopstwem było oczywiste i głęboko uzasadnione, osobliwie w słabo zurbanizowanej Polsce. W wyobraźni społecznej tam właśnie on egzystował i mimo wszystkie zmiany taka imaginacja wciąż wpływa na współczesne myślenie. Charles Taylor, wnikliwy badacz źródeł teraźniejszego myślenia, używa przy ich opisie kategorii IMAGINARIUM SPOŁECZNE: „Imaginarium społeczne to coś szerszego i głębszego niż schematy intelektualne, do których sięgają ludzie, myśląc o rzeczywistości społecznej w sposób oderwany. Chodzi mi raczej o sposoby, w jakie ludzie wyobrażają sobie swoją społeczną egzystencję, jak przystosowują się do innych, jak toczą się sprawy między nimi i bliźnimi; to także oczekiwania, które zwykle się spełniają, oraz głębsze normatywne koncepcje i obrazy, leżące u ich podstaw. Istnieją spore różnice między społecznym imaginariem a teorią społeczną. Korzystam z terminu ‘imaginariem’ ponieważ: 1. skupiam się na tym, w jaki sposób zwyczajni ludzie ‘wyobrażają’/‘imaginują’ sobie swoje społeczne otoczenie, co często wyrażają nie w kategoriach teoretycznych, lecz raczej za pośrednictwem obrazów, opowieści i legend. Poza tym 2. teoria jest często domeną mniejszości, w społecznym imaginariem natomiast naprawdę interesujące są przekonania podzielane przez duże grupy ludzi, wręcz przez całe społeczeństwa. To prowadzi do trzeciej różnicy 3. imaginariem społeczne to wspólne rozumienie spraw, umożliwiające wspólne praktyki i powstanie poczucia prawomocności podzielanego przez szerokie grupy społeczne.”¹⁰. Taylor opisuje lud jako jeden z ważnych, fundujących naszą współczesność, elementów. I chociaż rozdział „Suwereny lud”¹¹ traktuje o, tak zdawałoby się egzotycznych dla Podtatrza wydarzeniach jak powstanie Stanów Zjednoczonych i konstytucji amerykańskiego państwa oraz o Rewolucji Francuskiej i o uobecnianiu się podczas niej ludu jako politycznego podmiotu działania oraz o ideowym uzasadnieniu głębokich przemian, to ukazanie, jak różnorodni byli nosiciele tego miana i jak przekształcenia historyczne zmieniały społeczne wyobrażenia o sposobach jego istnienia, podkreślenie imaginacyjności pojęcia, wszystko to odświeża spojrzenie także na nasz tatrzański lud.

¹⁰ Charles Taylor, *Nowoczesne imaginaria społeczne*, Kraków: Wyd. Znak, 2010, s. 37.

¹¹ Ibidem, ss. 153–195.

II. 5 Wczorajsza teraźniejszość



Źródło: fot. R. Serafin, z archiwum Muzeum Tatrzańskiego

Myśleć – za Taylorem – o ludzie jako o wyobrażeniu współtworzącym nowoczesne społeczeństwo, to imaginować, co znaczy dynamiczny związek filozoficznych przeświadczeń, religijnych, moralnych i politycznych przekonań, naukowych koncepcji, całej tej ideowej sfery, której opis i rozumienie rzeczywistości zawsze jest jej kształtowaniem, w relacji z materią kultury ukonkretnianej przez miejsce i czas, gdzie chłonie się treści ideowe, ale także je przetwarza. To nade wszystko myśleć o procesie, bez kanonicznego, klasycznego okresu. Wielość kształtów kultury ludowej, jej różnorodność, oczywista zarówno w zestawieniach przestrzennych, jak i czasowych, znajduje wspólny mianownik w powszechnym przekonaniu o jej niższości, rozległym zasięgu, masowym w niej udziale, a także o energiach i potencjach w tejże kulturze tkwiących, skrytych. Przeświadczenia te są zawsze historycznie uwikłane, a ich treść zależna jest od tego, jaką tradycję narracyjną realizują; społeczną i polityczną, naukową lub artystyczną.

Tatrzański Lud to mutacja *LUDU* osobliwa i na polskie warunki egzotyczna. Niewielki, z krótką, jednak bardzo dynamiczną historią, podda-

II. 6 Prawdziwy lud tatrzański



Źródło: fot. B. Wigiliów, 1914 r., z archiwum Muzeum Tatrzańskiego

ny uważnemu oglądowi i *gęstemu opisowi* – fascynujące pole etnograficznej obserwacji. To, co w nim najbardziej zajmujące, to nie folklorystyczna powłoka, lecz to jak się *staje, stwarza, dzieje* w kulturowej grze pojęć, wyobrażeń, prób ich realizacji. W grze tej uczestniczy także zwyczajność, codzienność tu-tejszego życia, często nieprzystająca do wyidealizowanych obrazów i wciąż przymuszająca do ich rewizji. *GÓRALE W OCZACH PANÓW*, ale też *GÓRALE JAKO PANOWIE* i jeszcze cały ten światek jako *PROWINCJA*, odległy od centrum region, mała i biedna rzeczywistość. Gdzieś pośród tych imaginacji wydarza się to *PLEMIĘ*, ci nasi podhalańscy Indianie Nawaho.

W 1891 r. Stanisław Witkiewicz opublikował w warszawskim wydawnictwie Gebethner i Wolff, wspominaną już tu książkę *Na Przełęczy. Wrażenia i obrazy z Tatr*. Przyjęta z entuzjazmem przez krytykę i odbiorców, praca ta miała szeroki społeczny oddźwięk. Poprzez obrazy słowem i rysunkiem uczynione (132 ilustracje autorstwa Witkiewicza były integralną częścią książki) ta, nazywana niekiedy *Ewangelią Tatr i Zakopanego*, literacka prezentacja mocno wpłynęła na postrzeganie podtatrzańskiego świata¹². Górale, ten nadzwyczajny, a jednocześnie oczywisty tamtejszy lud, byli jednym z głównych bohaterów przedstawienia. Malarz, pisarz, krytyk, myśliciel, prominentna figura intelektualnej polskiej elity przełomu XIX i XX w., tym wszystkim był Stanisław Witkiewicz. *Nauki* jednak, takiej jak ją wówczas pojmowano,

¹² O znaczeniu i recepcji książki Witkiewicza pisze Jacek Kolbuszowski (w:) Tenże, *Tatry w literaturze polskiej 1805–1939*, Kraków: Wyd. Literackie, 1982, ss. 272–302.

nie uprawiał. To nie był jego idiom. Pisał o tym: „Moja książka o Tatrach jest zbiorem obrazów i wrażeń. Stosunek mój do zjawisk tatrzańskiego życia w owym czasie był, jeżeli nie wyłącznie, to przeważnie artystyczny, ‘za malarski’, jak mówił prof. Chałubiński. Dzięki temu jednak dziś, po kilkunastu latach, kiedy pierwotne, bezpośrednie, czyste wrażenia mogłem sprawdzić dłuższą i bliższą obserwacją, zmierzyć doświadczeniem i porównawczym badaniem, nie zdaje mi się, żebym się bardzo w tych moich wrażeniach i wnioskach mylił.”¹³

Skutkiem takiego podejścia jest *gęsty zapis* uczestniczącej obserwacji. Inaczej niż ówcześni etnografowie i folklorysty – a to przecież czas, kiedy Oskar Kolberg kończy swe fundamentalne dzieło „Lud jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce” – twórca stylu zakopiańskiego przedstawia kulturę górali zawsze w kontekście, poprzez relację do natury, do zmityzowanej przeszłości, w zderzeniu z elitarnymi jej formami reprezentowanymi przez napływających w góry gości. Nie wypreparowuje fragmentu, przeciwnie, wpisuje go w całość. Tatry i świat podtatrzański za czasów Tytusa Chałubińskiego, tak – wykorzystując wielki wzór stworzony przez Fernanda Braudela – można by określić tę pracę. Nie ma w niej oczywiście metodologicznej świadomości i naukowego warsztatu, którym dysponował wielki francuski historyk, zamysł jednakże jest bardzo podobny. Miejsce, region w czasie jako wydarzenie – to właśnie pokazać, a więc trwanie i przemijanie. Do drugiego wydania *Na Przełęczy*, które ukazało się w 1906 r., dołączył Witkiewicz rozległy wstęp, samodzielny esej zatytułowany „Po latach”¹⁴, będący próbą przemyślenia zmian, jakie zaszły na skalnym Podhalu od pojawienia się tam Chałubińskiego, do chwili kiedy Zakopane stało się modnym uzdrowiskiem, *polskimi Atenami*. Ta wielka przemiana, której uczestnikiem, świadkiem, współtwórcą był ojciec Witkacego, oddziaływała również – co oczywiste – na górali. Ukazanie skutków tego zdarzenia dla sposobów istnienia ludu i refleksja nad ich sensem, to ważna część szkicu Witkiewicza. Warto podkreślić, że w „Po latach” mamy do czynienia z takim samym porównywaniem, zderzaniem, konfrontacją jak w *Na Przełęczy*. Tyle, że w jednej pracy rozumienie wydarzenia “Tatry

¹³ Stanisław Witkiewicz, *Po latach*, (w:) Tenże, *Pisma zebrane*, T.2, Kraków: Wyd. Literackie, 1970, s. 9.

¹⁴ Ibidem., ss. 7–136.

i Zakopane' *wybłysnąć* ma poprzez ogląd miejsca w czasie; a w drugiej – poprzez spojrzenie na czas w miejscu.

Powróćmy do tatrzańskiego ludu, do Witkiewiczowskiego wpływowego wyobrażenia, które nie tylko współtworzyło popularne widzenie górali, ale także głęboko oddziaływało na ideologów ruchów regionalnych (np. na Władysława Orkana), którzy tworzyli górala portret własny¹⁵. Pamiętajmy przy tym, iż ono samo jest fragmentem imaginarium ludu polskiego, na które składają się dzieła wielkich romantyków, wraz ze stojącą za nimi ideologią społeczną i polityczną, sytuacją chłopstwa na terenach byłej Rzeczypospolitej, pozytywistycznymi i ewolucyjnymi koncepcjami dotyczącymi natury rzeczywistości i sposobów jej poznania. Witkiewicza można potraktować jako medium, poprzez które imaginarium się wypowiada. Wymowne medium, wypowiadające się na etnograficzny, społeczny, artystyczny sposób.

Często jednak nieświadome tego, co ujawnia. Przyjrzyjmy się obrazowi. Sabala i jego pobratymcy, na których to widok pierwsi pod Tatry przybysze „wpadli w zachwyt bezgraniczny”, to PRAWDZIWA KWINTESENCJA LUDU. Nie zdemoralizowani i zepsuci poddaństwem, wolni i dzicy. W ścisłej harmonii z naturą żyjący, dzielni, prawi i prości. Piękni swym naturalnym obejściem, zdobni surową i oryginalną sztuką. Przechowujący to, co pierwsze, podstawowe, zasadnicze. Pokolenie młodsze od Witkiewicza Stanisław Pigoń, wielki polonista chłopskiego pochodzenia, podobnie naszkicuje obraz swej rodzinnej małopolskiej Komborni, z której ruszył w świat. „Kombornia była dla Pigonia miejscem wiejskości pierwotnej, autentycznej, swojskiej – ważnej dla ‘struktury narodu w jego caliznie ludowej, dla układu jego rdzennych wartości kulturalnych’. Legitymizacja starożytności i zasiedziałości ma najistotniejsze znaczenie – ‘spora część obecnych gospodarzy siedzi tu we wsi z dziada pradziada, od pięciuset, a może więcej lat’. Tutaj na wsi kształtuje się polska ‘miazga kulturotwórcza’, ‘kultura rdzenna’. ‘Masa chłopska przez stulecia i przez setki pokoleń w nieustannym trudzie wyrabia w sobie instynkt pracy, poczucie jej powinności, zmysł jej rzetelności, moralność obowiązku. Ten przez wieki składany kapitał nie mógł przepaść, narasta on przecież wciąż, ustala określony model cha-

¹⁵ O tych wpływach pisze: Juliusz Zborowski, *Regionalizm podhalański*, (w:) Tegoż, *Pisma podhalańskie*, Kraków: Wyd. Literackie, 1972, T. 2, ss. 106–143.

rakteru plemiennego.”¹⁶. Te wspaniałe POTENCJE KULTURY LUDOWEJ, które – jak widać – nie tylko po Tatrach znajdowano, do których już w pierwszej połowie XIX w. Zorian Dołęga Chodakowski pielgrzymował; te *ożywcze praźródła słowiańskiej kultur narodowej* ulotną miały naturę. Odchodziły, jak dzieciństwo Pigionia i Zakopane Chałubińskiego. Piękne wspomnienie, wzorcotwórcza matryca, mitotwórcza opowieść, prawdziwsza od prawdy. NIE snują jej, co ważne, ludowi reprezentanci. Górale *panów* przez góry prowadzą, podtrzymują, ciężary za nich niosą, bawią ich tańcem, śpiewem, opowieścią, na inne sposoby im służą. *Panowie* z pewnością nie panują nad nimi na sposób, w jaki Stanley w Afryce panował nad swoją karawaną. Wizerunek *LUDU* jest jednak w ich rękach, głowach, wyobrażeniach. Dysponują jedynym lustrem, w którym lud może się przejrzeć, zobaczyć, próbować rozumieć. Tu skrywa się podległość, niższość, nie-samodzielność. Ilustracja z *Na Przełęczy*, na której do rąk wielkiego ks. Stolarczyka przypada kilka przykurczonych góralek, znaczy tą jakością kultury ludowej – *góralskiej, dzikiej, wolnej* – niebywale mocno. Witkiewicz NIE WIE tu, że *mówi prozą*, podobnie kiedy o Żydach pisze „Żydki”. Jest medium społecznego imaginarium, co stanowi nieuświadomiany przezeń walor jego pracy.

Lud tatrzański czasów początku, *Eliadowskiego onego czasu*, nad którym symbolicznie panuje *król tatrzański* – dr Tytus Chałubiński tak witał jego przybycie. „Już sam przyjazd jego stawał się uroczystością miejscową, rokrocznie powtarzającą się z tym samym entuzjazmem. Chałubiński przyjeżdżał zwykle do Zakopanego na początku lipca, a w dniu, w którym się go spodziewano, zawsze kilkudziesięciu młodych górali wyjeżdżało konno w odświętnych strojach parę wiorst na jego przywitanie, tak że przez całe Zakopane aż do swojego domu jechał w otoczeniu tej banderii, wśród radosnych okrzyków, wśród strzałów na vivat z pistoletów, wśród salw moździerzy, ustawionych na wzgórku w pobliżu budującego się nowego kościoła. Goście zakopiańscy, najczęściej zgrupowani w pobliżu bramy tryumfalnej, ustawionej na początku Krupówek, na widok tego malowniczego orszaku powiewali czapkami i chustkami, jakby mu starym słowiańskim zwyczajem mówili: ‘A witajże nam, miły hospodynie!’”¹⁷. Jakaż dobra harmonia, jak wszyscy doskonale

¹⁶ Maria Janion, *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*, Warszawa: Wyd. Sic!, 2000, ss. 173–174.

¹⁷ Ferdynand Hoesick, *Legendowe postacie zakopiańskie*, Warszawa: PIW, 1959, ss. 48–49.

znajdują się w archaicznym i hierarchicznym porządku – z jego oczywistości i trwałości czerpią swe przymioty. *ZŁOTY WIEK GÓRALSZCZYZNY*, ale też *PEŁNIA KULTURY LUDOWEJ*, w oczach i wyobrażeniach elit z oczywistą dla wszystkich materialną dominacją i słabo uświadamianą symboliczną przemocą. To, że – jak u Witkiewicza właśnie się one skończyły, a dla akademickich badaczy wydarzyły się *kiedys* – zgodne jest z mityczną figurą złotego wieku, ale i konieczne dla duchowej dominacji, dziejącej się poprzez obrazy, przekonania, figury myślenia zawsze już zamknięte, zapisane, skończone. *TERAŻNIEJSZOŚĆ KULTURY LUDOWEJ*, jeszcze nieobjętej teoriami i konceptami, przerastającej lub niepasującej do byłych wzorów traktowana będzie także i z tego powodu jako *ZDEGRADOWANA* < *NIEPEŁNA*, *ŹLE OBECNA*.

Kazimierz Tetmajer pisze w 1913 r. we wstępie do opowiadań zebranych w tomie *Na skalnym Podhalu*: „Zaznaczyć także muszę i zaznaczam

II. 7 Pogrzeb Jana Obrochty



Źródło: fot. W. Werner, z archiwum Muzeum Tatrzańskiego

jak najwyraźniej, że między 'Skalnym Podhalem' a dzisiejszą góralszczyzną, a zwłaszcza dzisiejszym Zakopanem, nie ma żadnego związku. Ci, nie z inteligentnych, ale inteligentniejszych współczesnych górali, którzy myślą i mówią, że 'to jest o nich pisane', myślą się jak najdokładniej. To jest pisane w wyobraźni i z wyobraźni o ich przodkach, ich pradziadach i dziadach, ich ojcach ostatecznie, tu i ówdzie – ale nie o nich. Z dzisiejsza góralszczyzną i zakopiańszczyzną nie ma tu nic wspólnego.”¹⁸ Dekadę później w podobnym tonie mówił będzie Karol Szymanowski, wielki kompozytor, modernistyczny intelektualista, wielbiciel góralszczyzny. „Muzyka góralska nieubłagana, chociaż z wolna więdnie i zamiera, jak wszystko niemal, co było kiedyś samoistną, tak barwną i żywą kulturą tego kraju. A więc jeszcze stary Bartek Obrochta przechowuje 'klasyczne tradycje' w niepokalanej, najczystszej formie. Mróz z Poronina wygrywający na swych ślicznych 'dudach', odwieczne jakieś, zamierzchłe, 'zbójnickie' melodie. Któż jednak w spadku po tych dwóch 'Bekwarkach' weźmie góralską lutnię? Powstają bowiem dziś co krok jakieś quasi-góralskie 'kapele', deformujące w swym symfoniczno-ceperskim stylu to, co w swym pozornym barbarzyństwie było taki jaskrawym i zdecydowanym w formie przejawem samorodnego piękna. Kategoryczny nakaz przechowywania owej historycznej tradycji (...) staje się z dniem każdym sprawą coraz większej wagi. Oczywiście pogrzebowo niemal smutna jest funkcja zamykania w szafach i gablotach muzeum tego, co było niegdyś tak bardzo żywym, takim przejmującym objawem poczucia swoistego piękna. Funkcja ta przypada w udziale tym spośród nas, którzy naprawdę umieją jeszcze kochać 'Legendę Tatr' we wszystkich jej różnorodnych przejawach, a którzy bodaj we wspomnieniach dzieciństwa zdołali zachować pamięć dawnego Zakopanego, oddzielonego od splendorów cywilizowanego świata wypukłym garbem Obidowej, przebyłym na trzęsącym się góralskim wózku, i ze smutkiem się odwracają od dzisiejszej klimatyczno-sportowej stacji, niezbyt jeszcze 'zeuropeizowanej', potężnie jednak 'sceprzonej' i posiadającej nawet własnego jazzbandowego Murzyna. Niezmierny smutek ogarnia na myśl, iż po niedługich już zapewne latach dzieje bezlitośnie przejadą się stalowym pługiem po tym kraju, który dla nas był jeszcze krajem baśni i prawdziwych czarów.”¹⁹

¹⁸ Kazimierz Tetmajer, *Na skalnym Podhalu*, Kraków: Wyd. Literackie, 1984, s. 44.

¹⁹ Karol Szymanowski, *O muzyce góralskiej*, (w:) Teresa Chylińska (red.), *Zakopiańskie dni Karola Szymanowskiego 1894–1936*, Kraków: PWM, 1976, ss. 83–84.

Tego typu jeremiad, mniej lub bardziej dramatycznych *LAMENTÓW* nad upadkiem, degeneracją, zanikaniem kultury ludu i, będących ich echem, wołań o konserwację, zachowywanie, rewitalizację można namnożyć *ile bądź*. STAJĄ SIĘ ONE INTEGRALNĄ CZĘŚCIĄ TEJ KULTURY, a w każdym razie jej kształtu opatrzonego takimi przymiotnikami, jak: *prawdziwa, autentyczna, wzorcowa*. Mało ona ma wspólnego z biegnącym życiem, wciąż zmiennym istnieniem. To są obrazy, przedstawienia zapisane w naukowych tekstach, literackich kreacjach, zamknięte w muzealnych ekspozycjach – szufladach, gablotach, skansenach. LUD jest w niej takim samym PRZEDMIOTEM, jak zgromadzone artefakty. Tą masą zarządza, definiuje ją, buduje jej wizerunek ELITA. Pewnie, że: *dla dobra, z miłości, bo wie lepiej*. Że utwierdza to, konserwuje zastaną kulturową opozycję niższe-wyższe, że jest sposobem dominacji i podporządkowania, to może pozostać skryte, nieświadome, co praktykom tym przydaje tylko skuteczności.

Mając świadomość i tego wymiaru kultury ludowej, warto wrócić do rozważań Witkiewicza O ZNACZENIU ZMIAN w jej obrębie. Był on uważnym świadkiem tego procesu gwałtownie przebiegającego pośród tatrzańskich górali. W „Po latach” pisze: „Pomimo całego pozornego ‘zdemokratyzowania się’ społeczeństwa, pomimo wyjścia ludu na pierwszy plan czynników historycznych, pomimo teoretycznego uznania i praktycznego wyzyskania jego znaczenia społecznego i politycznego, sukmana i cucha redukują po dawnemu człowieka do roli niższej, upośledzonej jednostki. Jeden z najwybitniejszych posłów ludowych do sejmu i parlamentu opowiadał z dobrodusznym humorem, na jakie kłopoty i nieprzyjemności naraża go jego brunatna z błękitną wypustką sukmana. Jakkolwiek sprawa stroju ludowego nie jest żadnym zasadniczym czynnikiem życia, tkwią w niej jednak te same powikłania pojęciowe, co we wszystkich innych składnikach tego, co się nazywa kwestią ludową. Kwestia ta streszcza się w pytaniu postawionym przez jednego mądrego Górala: – Jak się utrzymować, żeby być cłkiem cywilizowanym, a przecie chłopem polskim ostać? – Jest ona spletem mnóstwa zagadnień, dotyczących stosunku mas ludowych do tych warunków i form społecznego życia, które się utworzyły poza ludem, jako konieczna choć przejściowa forma bytu, uważana za wyższą.”²⁰. Witkiewicz, podkreślając nieuchronność przemiany, jej oczywisty i konieczny

²⁰ Stanisław Witkiewicz, *op. cit.*, s. 41.

charakter, wskazując na jej koszty i niebezpieczeństwa mówi jeszcze i to: „W pojmowaniu teoretycznym i rozstrzyganiu praktycznym ‘kwestii ludowej’ poza interesownym wyzyskiwaniem ludzkiego budzenia się i poza bezinteresownym współczuciem dla nędzy ludowego bycia, jest jeszcze jedno stanowisko – stanowisko etnograficzno-artystyczno-uczuciowe albo niekiedy sentymentalne, z którego lud przedstawia się jako pewna sfera ludzkiego istnienia, interesująca przez swe szczególne cechy i formy, swoją odrębność w stroju, obyczaju, mowie, przez pewien poetyczny duch archaiczny, przez urok niezwykłości i oryginalności – co wszystko ludzie, stojący na tym etnograficzno-artystycznym stanowisku, radzi by zatrzymać w rozwoju i utrzymać w tym stanie, w jaki w pierwszej chwili to zjawisko ludowe uderzyło w ich umysł. Lud wyobrażany jest tutaj jako szczególna grupa etniczna, wyjęta z pod praw nieuniknionych gdzie indziej przemian, jako skupienie ludzi, które powinno być wyodrębnione i zachowane, jakby pod kloszem, od wpływów zewnętrznych i zahamowane w życiowych procesach. (...) Stanowisko to w stosunku do rzeczywistego życia ludu jest z gruntu błędne. Lud nie da się zatrzymać w rozwoju – nie może się zatrzymać, i sam poza wszelkimi zewnętrznymi wpływami, zmieniać się musi przez prostą konsekwencję życia.”²¹ Są to rozważania dotyczące górali, nadzwyczajnej *rasy chłopskiej* – kategoria pokazująca, jak bardzo Witkiewicz zanurzony był w duchowości epoki. Górale, chłopci, lud to dla niego pojęcia bliskoznaczne, wymienne. Śledząc jednak drogi społecznego awansu górali, obok których szybko rośnie *ceperska masa*, zauważy: „Naturalna logika zdarzeń prowadzi lud do zdobywania miejsca w szeregu ‘klas wyższych’, z drugiej zaś strony egoizm masowy, wyrażający stopień upośledzenia w prawach i posiadaniu, każe się masom ludowym uznawać za skupienie ludzi o wyższych, lepszych cechach i przeznaczeniu społecznym. Dążeniem konieczny w rozwoju życia zbiorowego jest wyjście z norm dzisiejszego bytu chłopskiego, a jednocześnie i chłop, i chłopstwo uznają się za coś szczególnie godnego istnienia.”²² A dalej dopowie, że wychodzenie z ludu nie prowadzi wcale do demokratyzacji stosunków, rozmywania się opozycji wysokie–niskie. Przeciwnie, nowi członkowie elit *wchodzą w pańskie buty*, replikując styl bycia i sposób myślenia konwencjonalny dla klas wyższych.

²¹ Ibidem, ss. 49–50.

²² Ibidem, ss. 48–49.

II. 8 Doktor Andrzej Chramiec



Źródło: fot. z archiwum Muzeum Tatrzań-
skiego

Wyrazistym przykładem górala *surdutowca* był dr Andrzej Chramiec, negatywny bohater rozprawy „Bagno”.²³ „Chramiec, pochodzący z ubogiej rodziny góralskiej, dorobił się z biegiem czasu znacznego majątku i dużej pozycji społecznej i znalazł się dzięki swym przekonaniom w świecie konserwatywnym (...). Rzecz znamienita, że szczególnym sentymentem wspomina nie tylko Władysława Zamoyskiego, z którym przyjaźnił się i współpracował, (...) ale i wielu innych arystokratów: podkreślał z niejaką dumą, że on góral zakopiański, pozostawał w przyjaznych, a nawet serdecznych stosunkach z najznakomitszymi rodami polskimi. Chramiec patrzył na

stosunki społeczno-polityczne trochę przez pryzmat swego wspaniałego zakładu wodoleczniczego (...) mając do czynienia z ziemiaństwem i zamożnym mieszczaństwem utwierdzał się w solidarystycznej i zachowawczej postawie społecznej. Podobny był w tym zresztą do wielu górali zakopiańskich, których poglądy społeczno-polityczne kształtowały się w duchu solidaryzmu i konserwatyzmu właśnie pod wpływem specyficznych warunków socjologicznych panujących w coraz to modniejszym uzdrowisku”²⁴. Ten opis wieloletniego zakopiańskiego wójta pochodzi od bardzo mu przychylnego Włodzimierza Wnuka i pomieszczony jest w książce *Moje Podhale*, będącej zbiorem portretów *górali co ponad lud wyrosli*. Są tam także przywołane słowa Witkiewicza o *surdutowcach*: „brak ducha obywatelskiego, małostkowość ambicji, łapczywość egoizmów, brak odwagi

²³ Stanisław Witkiewicz, *Bagno*, (w:) Tegoż, *Pisma...*, op. cit., ss. 275–349.

²⁴ Włodzimierz Wnuk, *Moje Podhale*, Warszawa: Instytut Wyd. PAX, 1968, ss. 4–41.

wobec silnych i jej nadmiar wobec słabych”²⁵. Wspomnienia Chramca o Chałubińskim i Sabale, wspomnienia *pańskiego górala* eksponują rodzaj myślenia o rzeczywistości, który zdaje się potwierdzać sądy twórcy ich wspólnego pomnika. O *królu tatrzańskim* pisał: „miał szerokie koła górali godne jego łaski, wszyscy przewodnicy, których zwoływał na swe wycieczki w Tatry, byli, musieli być, ludźmi uczciwymi, trzeźwymi, do wersalskiego traktowania swych gości musieli się przyzwyczajać, nie wolno było używać wyrażenń grubych, prowadzić rozmów nieprzyzwoitych, słowem, wycieczki w towarzystwie Chałubińskiego były szkołą w każdym kierunku i pod każdym względem. Chałubiński wykorzystywał wolny czas na tych wycieczkach i prowadził rozmowy z góralami na różne tematy, lecz dla nich z góry obmyślane, jak o odpowiedniej budowlu will, potrzebie studzien przy domach, o pożarnictwie, o uprawie roli, o poprawie hodowli bydła, owiec; wycieczki były to Kursa uniwersytetu powszechnego dla Zakopian, toteż garnęło się góralstwo na nie tak, że często wyglądały one jakby jaka procesja.”²⁶. Jakże inaczej wspomina Sabałę: „Jana Krzeptowskiego-Sabałę pamiętam już jako starego chłopca, zawsze w białej cusze, w rękawie gęśliki własnej roboty, a więc zwykły żółbek, własnej roboty struny i smyczek. Na tych gęśliczkach wygrywał Sabała swoje nuty. Pozał się Boże straszny był ich dźwięk, a jeszcze straszniejszy śpiew zwykle podchmielonego starca. (...) Współcześni nie uważali Sabały za żadnego swego przedstawiciela, ani poetę, ani barda, dziwili się, że inteligentni goście są tacy naiwni i biorą go na serio, kiedy głupiego udaje. (...) Niech sobie Sabała siedzi na wancie, na której go Witkiewicz na swym pomniku postawił, ale będzie on tylko wesołka przedstawiał, jakim był całe życie – i niczym więcej. Legenda o Sabale przypomina prawdę starą jak świat: twórczość literacka wielkiego pisarza powołuje do życia postacie w istocie często bardzo małe i stawia je na pomniku, wykuwa z miernoty figurę nie na miarę wartości modelu, lecz na miarę geniusza mistrza.”²⁷.

Utożsamianie się z tym, co dominujące, wysokie, mocne przy jednoczesnym pogardliwym lekceważeniu i braku zrozumienia dla tego co słabe, niskie, nieoczywiste, jaskrawo jest obecne w Chramcowych wspomnieniach. Figura myślenia, którą tak wyraziście one ujawniają, nie jest

²⁵ Ibidem, s. 28.

²⁶ Wspomnienia Andrzeja Chramca cytuję za: Włodzimierz Wnuk, *op. cit.*, s. 48.

²⁷ Włodzimierz Wnuk, *op. cit.*, ss. 51–52.

II. 9 Jan Krzeptowski Sabala



Źródło: dar Jana Długosza dla Muzeum Tatrzańskiego

jednak osobnicza, podobnie jak konserwatywne poglądy. Radykalny, ale niewątpliwie przenikliwy Witkacy powie: „Ja znam górali, wychowałem się tu od dziecka. To piekielny gatunek ludzi (...). Wszystko dobrze, gdy jesteś gościem-letnikiem. Ale wejść w to środowisko, związać się z nimi, z tymi chytrymi i brutalnymi ludźmi, którzy, mając nawet wykształcenie inteligenckie, pozostają zawsze kołtunami – to okropne! Dla nich jedynym celem w życiu to dudki, domy, ziemia, majątek. Gazda to jest ktoś, a dziad to je nikt.”²⁸. Ten PAŃSKI WYMIAR GÓRALSZCZYŹNY nie jest wyłącznie skutkiem bogacenia się części z nich i towarzyskich kontaktów z elitami. To także rezultat identyfikowania się z pomysłem o *rasie szczególnej, bogatej w zdolności i przymioty, do wielkich zadań predestynowanej*.

Woła Władysław Orkan w przemówieniu wygłoszonym na VI Zjeździe Podhalań w 1922 r., zatytułowanym „Wskazania dla synów Podhala”: „Dąż do tego, aby Twoja, oczyszczona z nalotów obcych, kultura ludowa poszła w górę, rozkwitnęła w kwiat wielkiej kultury narodowej, godnej zająć poczesne miejsce w dorobku wszechludzkim. (...) dąż: by Twe ojczyste pieśni, niezabaczone jeszcze nuty, wyznaczyły się w orkiestrze świata; by z kozikowych ojców robót, z naiwnych figur przy drodze, posąg skrzydlaty rzeźby rodzimej wystrzelił; by twa nadbudowana już literatura

²⁸ Jerzy M. Rytard, Witkacy, czyli O życiu po drugiej stronie rozpacz, (w:) Tadeusz Kotarbiński, Jerzy E. Płomieński, Stanisław Ignacy Witkiewicz. *Człowiek i twórca*, Warszawa: PIW, 1957, ss. 272–273.

wzmogła się wyżej, poniosła sławę Twej Ojczyzny dalej, stała się wszech-
ną, całemu czytelną światu; by wreszcie ostatecznie – geniusz rasy Twej
zabłysnął.”²⁹ O tym wystąpieniu napisze w 1975 r. Włodzimierz Wnuk
– pisarz, działacz Związku Podhalań: „uchodzi ono słusznie za ‘najważ-
niejszą w treści i jednocześnie najpiękniejszą w formie wypowiedź Or-
kana ze wszystkich jego głosów na manifestacjach ruchu podhalańskiego’.
(...) Koncepcja tu wyłożona przez Orkana do dzisiaj stanowi zrab
ideowego programu Związku Podhalań.”³⁰ To nie jest *język niepewnych,
słabych, zagubionych*. Przeciwnie, to *wysoka mowa wybranych, świadomych
drogi i celu*. Znana przyspiewka „Górale, górale góralska muzyka
cały świat obejdiesz nie ma takiej nika”, która nie tylko o muzyce trak-
tuje, pokazuje, że przeświadczenie o WYBRANIU, co zawsze LEPSZOŚĆ
znaczy, popularną jest kalką. Pewnie, że ten i ów, jak Sabała w oczach
Chramca, tej klasie sprostać nie potrafi, ale trwaniu wyobrażenia słabo
to szkodzi. Związek imaginacji z rzeczywistością nie polega na prostym
odwzorowaniu, w tej grze WYOBRAŻONE bywa MOCNIEJSZE OD REAL-
NEGO. W znakomitych etnograficznych gawędach o Podhalu Antoniego
Kroha *Sklep potrzeb kulturalnych*³¹ pokazane jest, jak bardzo ten *osobli-
wy arystokryzizm* zafiksowany był w góralskich głowach, chociaż naj-
częściej nic materialnie, ideowo, artystycznie go nie uzasadniało. I to, że
skracał on dystans do *rzeczywistości wysokiej*, a *wydłużał i wzmacniał do
ceperskiej*, gdzie nie było władzy, prestiżu, pieniędzy.

Liczne i *smakowite* są przykłady tego pierwszego zjawiska. Sławny
muzykant Bartuś Obrochta mówił do Karola Szymanowskiego: „Piknie-
ście to wyzdajali, panie Szymanowski. Wy już cosii takiego w uchu mo-
cie, cosii inkse jako jo, ale tyz dobre!”³²

O tym drugim, o spotkaniu z *INNYM TATRZAŃSKIM LUDEM, Z CE-
PRAMI* nie ma *skrzydlatych* słów ani wesołych anegdot. Trudno się
temu dziwić, gdyż ten WIELKI, ZBIOROWY NIKT, to zgodnie ze *Słowni-
kiem gwary górali Skalnego Podhala*: „nie góral, przybysz z nizin,
robotnik drogowy, w przenośni niedojda.”³³ Bez własnej historii, bez

²⁹ Władysław Orkan, Wskazania dla synów Podhala, (w:) Jacek Kolbuszewski (red.), *Tatry i górale w literaturze polskiej. Antologia*, Ossolineum, 1992, s. 395.

³⁰ Cytuję za: *Tatry...*, op. cit., s. 394.

³¹ Antoni Kroh, *Sklep potrzeb kulturalnych*, Warszawa: Prószyński i S-ka, 1999.

³² Teresa Chylińska (red.), op. cit., s. 80.

³³ Stanisław A. Hodorowicz, *Słownik gwary górali Skalnego Podhala*, Nowy Targ: Wyd. Podhalańskiej PWSZ, 2005, s. 27.

II. 10 Metody uwznioślenia



Źródło: fot. z archiwum TOPR

folkloru i charyzmatycznych postaci, *bez właściwości*, niewidoczny, niesłyszalny, niegodny uwagi. Z opracowania „Rozwój demograficzny Zakopanego”³⁴ wynika jednak, iż w przededniu I wojny światowej na 7 tys. stałych mieszkańców, aż 3 tys. to byli przybysze, a z czasem liczba ich stale rosła. Tomasz Gąsowski pisze: „W rozwoju zaludnienia miasta dużą rolę odegrał element napływowy. Pociągnęło to za sobą zderzenie się na małej przestrzeni i w stosunkowo krótkim czasie dwu odrębnych typów społeczności: tradycyjnej wiejskiej, jaką stanowiła miejscowa ludność góralska, z nową miejską reprezentowaną przez przybyszów z zewnątrz. Zderzenie to obfitowało w wielorakie konsekwencje, nie zawsze zresztą pozytywne, by przypomnieć tylko sprawę gruźlicy. Wraz

³⁴ Tomasz Gąsowski, *Rozwój demograficzny Zakopanego*, (w:) Józef Buszko i in. (red.), *Zakopane czterysta lat dziejów*, Kraków: KAW, 1991, T. 1, ss. 392–419.

z nasilaniem się procesów urbanizacyjnych następowało stopniowe zacieranie się tych różnic. Ich ostatecznym wynikiem było uformowanie się Zakopanego w miasto o niepowtarzalnym charakterze.”³⁵. Zatem to także dzięki tej rosnącej *ciżbie*, zbiorowisku osób z różnych miejsc i tradycji Zakopane rosło. Nie tylko materialnie, również jako nowa jakość kultury. Kolejny OSOBLIWY TUTEJSZY LUD – *ceperski* – niesie w sobie wszystkie te własności: niskość, niekształtność, dynamikę i masowość, które górale tracą, widziani z zewnątrz i sami też chcący się tak pojmować, jako *RASA*; elitarna, konserwatywna i wyraziście uformowana grupa. Związki między tymi światami budują LUDOWOŚĆ TATRZAŃSKĄ, regionalną, na którą składają się wciąż się zmieniające sposoby miejskiego życia i wyrazisty, skonwencjonalizowany góralski wizerunek, *Polskie Ateny* mistyczny *Turowy Róg* Tadeusza Micińskiego, *Arkadia* dla żyjących w zaborach i na wygnaniu, wzniosłe miejsce spotkania *wysokiego ludu i szlachetnych elit; chłopskiego Homera Sabały z tatrzańskim królem* Chałubińskim, lekarzem, społecznikiem, naukowcem, miejsce ziszczenia się romantycznego marzenia („jeden tylko wielki cud z polską szlachtą polski lud”) fundamentalnie się zmienia, kiedy Polska odzyskuje niepodległość, kiedy wraz z końcem I wojny światowej kończy się *piękny XIX wiek*³⁶. Zamiast *Aten* ludyczny *pępek świata*, letnisko, zimowisko, kurort, uzdrowisko, *karnawałowa przestrzeń na opak*. Lud tej rzeczywistości, od cepra do wariata, jak nazwał go Rafał Malczewski, czuły, a ironiczny kronikarz tamtych dni, karnawałowi służy i przezeń jest naznaczony. Rytm istnienia wyznaczy dlań turystyczny SEZON, kobiet będzie w nim stale więcej, bo przy *świeckiej święteczności* one szczególnie wiele pracowały³⁷, ale jego twarzami będą reprezentanci osobliwych zakopiańskich profesji: ratownicy górscy, przewodnicy, narciarze i zawodnicy, właściciele knajp, mniej lub bardziej wydarzeni artyści.

Wysoce był to niejednorodny lud. Między Witkacym a służącą w pensjonacie, Józefem Oppenheimem a wozakiem, żydowskim piekarzem i góralskim drwalem wielkie i różnorakie były odległości. Wszystkich jednak łączyło to, że gościom, letnikom, kuracjuszom z do-

³⁵ Ibidem, s. 419.

³⁶ O tej przemianie piszą barwnie: Jan Reyman, *op. cit.*; Rafał Malczewski, *Pępek świata. Wspomnienia z Zakopanego*, Łomianki: LTW, 2010.

³⁷ Tomasz Gąsowski, *op. cit.*

II. 11 Wojciech Fortuna po powrocie z Olimpiady w Sapporo, 1972 rok



Źródło: fot. z archiwum Muzeum Tatrzańskiego

lin służyli, że ich egzystencja tu pod Tatrami od obecności ludzi *dulskich* była zależna, także i to, że w szczególnej aurze egzystowali, na którą składała się wyrazista NATURA, legendar-na HISTORIA, CYWILIZACYJNE POMIESZANIE; niemożliwie eklektyczna całość. Stwarzali to miejsce i sami byli przez nie stwarzani. Na peryferiach Rzeczypospolitej, na odległej prowincji, gdzie normy, wzory, reguły generowane w centrum słabną, w rzeczywistości wakacji, tzw. *przerwy* stawali się Zakopiańczycy, modernistyczny, *MAGNETYCZNY LUD*. Jego piewca, Rafał Malczewski, tak o nim pisze: „Do Zakopanego przybywają ministrowie, generałowie, dziennikarze, pisarze, grafomani, święci, narkomani, kobiety

lekkich i ciężkich obyczajów, cudzoziemcy, szpicle i szpiegi, sportowcy, fabrykanci i szulerzy, plastycy, aktorzy, złodzieje, poeci, zbawcy świata, faszyci, premierzy, sfera wysokich urzędników. (...) Cały ten kram pojawia się w nastroju zabawowo-demokratycznym, sielsko dobrotliwy, skłonny do uciech raczej fizycznych (...). Toteż wojewoda brata się z byle ciurą, piją razem za ładą w barze ‘Empire’, zagryzając tym samym ogórkiem czy kabanosem, artyści grzeszą tak samo jak politycy w lokalach (...). Oenerowiec łupie w brydża z byle starozakonnym, Dąbrowski, redaktor i właściciel ‘Kurierka Krakowskiego’, chce być Motyką, Motyka tańczy u Trzaski z ministrową sprawiedliwości (...), premier ryczy jak zarzynany tryk przy każdym nie udanym szlemiku. Wygląda doprawdy, że jesteśmy w przedśionku raj. (...) Nikt nie pyta o nic, mówi się tylko dowcipy i tym rozbraja się szewską pasję tak potrzebną do poważnych celów. Rozczulające ‘Kochajmy się’ płynie ponad Zakopanem – każdy drugiemu brat, brat po nardzie i wódzie,

podzielił by się portfelem i sercem. To już taki dur płynie od górskiego łańcucha.”³⁸.

Lokalna kultura pod Tatrami, w pierwszej połowie XX w. toczy się jako gra między góralszczyzną i zakopiańszczyzną, między zmityzowaną formą kultury chłopskiej – rozumianej jak archaiczna, fundamentalnie niosąca wartości, klasyczna w swej formie – i w inny sposób zmityzowaną nowoczesnością, otwierającą, podającą w wątpliwość, odnoszącą nie do lokalnej przeszłości, lecz do przykładów pochodzących z obcych, modernistycznych przestrzeni. To zderzenie stanowiące o jakości kulturalnej Skalnego Podhala i w szczególności jego ludu zamknie wojna. Niemiecka okupacja, dramatyczne zjawisko *Goralenvolk* i późniejsze zaprowadzanie socjalistycznych porządków pod Giewontem stworzy nową rzeczywistość. *Goralenvolk*, który można także rozumieć jako skrajny wyraz egoizmu grupowego, próbę zbudowania kulturowej dominacji i jej utrwalenia poprzez wykorzystanie niemieckiej siły (w Memoriale z XI. 1939 r. autorstwa Henryka Szatkowskiego czytamy: „Najpierwszym i najważniejszym dla nas życzeniem jest, abyśmy mogli stale i trwale pielęgnować naszą odrębność narodową, nasze zwyczaje i obyczaje, stroje i sposób życia tak jakeśmy je od czasów najdawniejszych, od naszych praojców odziedziczyli. Dla pielęgnowania tej tradycji świadomości odrębności narodowej góralszczyzny, założyliśmy Towarzystwo Związek Górali /.../. Dlatego też pozwalamy sobie prosić, by Towarzystwu temu wolno było wykonywać nadal swoją działalność, szczególnie tam gdzie chodzi o strzeżenie interesów gospodarczych i kulturalnych ludności góralskiej, obejmując tą działalnością całą góralszczyznę”³⁹), z teatralnie paradną figurą *górala* Wacława Krzeptowskiego, z jego żałosną bezradnością i niemocą, z małą nikczemnością całego zjawiska, ten *Goralenvolk* ośmieszył i zniszczył mityczną Witkiewiczowską *rasę* i jej magiczną kulturę. Powojenne Zakopane stanie się *socjalistyczną fabryką turystyczną*, przerabiającą miliony turystów. Bieda wojny, siermiężność i *bułość* socjalistycznej rzeczywistości zmieniają tutejszy lud, zhomogenizują go, spłaszczają. Wszystkie te traumatyczne zdarzenia nie zmieniają jednak szczególności miejsca. Raz któryś na nowo zinterpretowano naturę, historię, cywilizację i raz jeszcze mieszkańcy tego regionu wpisy-

³⁸ Rafał Malczewski, *Peppek świata...*, op. cit., ss. 198–199.

³⁹ Wojciech Szatkowski, *Goralenvolk. Historia zdrady*, Zakopane: Firma Wyd. Kanon, 2012, s. 198.

wali się weń swoim działaniem. *PRL pod Giewontem* w licznych wymiarach był twórczym podniesieniem tradycji, przez ludzi szukających dróg umożliwiających życie intensywne, barwne, ciekawe. Sport, folklor, tatrzańskie wędrowanie, sztuka i ludzkie *wariactwa* trwały w możliwych formach. Nadzwyczajność, fantazja, barwność był w cenie i wiele się dla nich czyniło. Tak trwały LUDOWE, LUDYCZNE, REGIONALNE sposoby istnienia, wynikające z nigdy tutaj niepoważanego przekonania, iż gdzie jak gdzie, ale w Zakopanem i na Podhalu *ŻYCIE PŁYNIE INACZEJ*. Szukanie i kreowanie takiego istnienia, uparte jego wpisywanie w tradycję, to jest WSPÓŁCZESNA KULTURA LUDOWA. Tak samo jak jej starsze formy, zbudowana na przeświadczeniu, obojętna często na *skrzeczącą rzeczywistość*. Kultura, czyli *uprawa i lud* co wokół niej chce się krzątać. ŻYWE ZJAWISKO, uparcie niepasujące do tego, co już o nim powiedziano.

Kultura ludowa *nieutracona*. Współczesne oblicza regionalnej kultury Podhala

W artykule „Podhalański fenomen” opublikowanym na łamach „Kontekstów. Polskiej sztuki ludowej” w 1988 r., Roman Reinfuss odnotował: „Pisze się dużo i mówi, że kultura ludowa kończy się i ginie. Niektórzy twierdzą nawet, że już całkowicie zaginęła, że żywego folkloru już nie ma, że pozostał jedynie folkloryzm, to znaczy sztucznie galwanizowana sceniczna namiastka dla zabawienia <ceprów> znudzonych cywilizacją. Jest to oczywiście bezsens, chociaż trudno zaprzeczyć, że są w Polsce okolice, gdzie ani dawnego stroju nie pamiętają, ani zwyczajów czy obrzędów po staremu nie odprawiają, (...) Są też okolice, gdzie stare zwyczaje i obrzędy nie przeszły jeszcze do przeszłości, ale raczej zataiły się i zachowały potencjalną moc odrodzenia w nowej postaci. Bywają jednak przykłady, że tradycyjna kultura ludowa, a w tym przede wszystkim folklor nie tylko nie zanikają, ale wprost przeciwnie, zaczynają wchodzić w okres swoistego rozwoju. Takim przykładem jest Podhale”¹. W polemicznym tonie do tej diagnozy odniósł się Wojciech Burszta, wskazując, że obserwowane w latach 80. XX w. na Podhalu zjawisko powrotu do tradycji nie stanowi bezpośredniej kontynuacji ludowej kultury, lecz ma charakter wtórnej racjonalizacji². Lektura przytoczonych wypowiedzi

¹ Roman Reinfuss, Podhalański fenomen, (w:) „Konteksty. Polska sztuka ludowa” R. 42: 1988, nr 1–2, ss. 9–12.

² Wojciech J. Burszta, Kultura – Ludowość – Postfolkloryzm, (w:) Tenże, *Wymiary antropologicznego poznania*, Poznań: Wyd. Naukowe UAM, 1992.

nasuwa pytania: Kto ma rację i w jakim stopniu uwagi znanych etnografów trafnie oddają charakter współczesnej kultury Podhala? Można powiedzieć, że każde z tych stwierdzeń zasługuje na uwagę. Zawiera bowiem celne spostrzeżenia na temat mechanizmu funkcjonowania elementów ludowej tradycji we współczesnej kulturze Podhala, chociaż w odmienny sposób tę rzeczywistość ujmuje³. Najpierw warto przywołać kilka faktów z niedawnych dziejów Podhala.

Podhale – wizerunek fascynacją malowany

Podhale należy do najbardziej znanych i najchętniej odwiedzanych przez turystów miejsc w Polsce. Ten stosunkowo niewielki obszar przygraniczny stanowi *swoiste centrum* Polskich Karpat nie tylko w sensie geograficznym, ale także kulturowym. Do dziś Podhale postrzegane jest w Polsce jako miejsce szczególne, spowite aurą niezwykłości, które przyciąga nie tylko pięknem górskiego krajobrazu, ale także oryginalną, wyrastającą z ludowej tradycji, kulturą. Można tu, wg jednej z turystek: *doświadczyć trochę naturalnego piękna i bliskości przyrody*⁴. Dla innego przybysza z nizin, wyjątkowość regionu tkwi przede wszystkim w samych góralach: *Ludzie przyjeżdżają pod Tatry, bo tu zachowała się odrobina szaleństwa, coś innego, zwariowani górale, którzy ubierają się po góralsku, grają i śpiewają*⁵. Niewątpliwie Podhale nadal intryguje i przyciąga swą odrębnością, ale też wywołuje ambiwalentne postawy i skrajne odczucia; począwszy od zachwyty, egzaltacji, aż po niechęć i *alergiczną* wręcz irytację. I chociaż ostatnio w społecznej przestrzeni coraz częściej pojawiają się krytyczne głosy, że obecna góralszczyzna jest już tylko *skomercjalizowaną papką folkloryzmu wykreowaną dla masowego*

³ Przywołane wypowiedzi zasługują na uwagę również z innego powodu: odślaniają one bowiem moc autorskiej sygnatury w antropologicznej refleksji, sygnalizują problemy epistemologiczne i metodologiczne w analizie aktualnych zjawisk kulturowych. W zależności od intelektualnego zaplecza badacza, wyznawanego poglądu, biografii, doświadczeń terenowych, a także modelu uprawiania antropologii kwestie te są różnie ujmowane i oceniane. Wystarczy porównać wypowiedzi zaprezentowane niniejszej publikacji, por. też: Adam Dobroński, Bronisław Gołębiowski, Stanisław Zagórski (red.), *Czy zmierzchny kultury ludowej*, Łomża: Wyd. Stopka, 1997.

⁴ Wypowiedź młodej turystki z Wielkopolski, odnotowana w czasie badań etnograficznych, które pod kierunkiem autorki realizowane były na Podhalu w 2005 r. przez grupę studentów II i III roku etnologii IEiAK.

⁵ Materiały własne. Wypowiedź mieszkańca Poznania, odnotowana w 2012 r.

turysty, to kraina pod Giewontem nadal króluje na turystycznej mapie Polski, wabiąc egzotyką i majestatem tatrzańskich szczytów. Sentymentalny i zmitologizowany wizerunek Podhala sięga romantycznych wypraw z początku XIX stulecia, które zainicjowały proces odkrywania góralszczyzny podhalańskiej dla polskiej kultury, określając jednocześnie sposób przedstawiania górali w polskiej literaturze – szerzej pisze o tym Kuba Szpilka w niniejszej książce⁶. Owe idee znalazły wyraz nie tylko w twórczości Stanisława Witkiewicza i związanego z nim grona „entuzjastów tatrzańskich”⁷, ale także w dziełach uznanych literatów i artystów: Henryka Sienkiewicza, Stefana Żeromskiego, Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Jana Kasprówicza, Rafała Malczewskiego, Kornela Makuszyńskiego, Leona Wyczółkowskiego, Ignacego Jana Paderewskiego, Karola Szymanowskiego i wielu, wielu innych. Najpierw młodopolscy literaci i działacze, realizując pod Tatrami swą patriotyczną misję, dokonali kulturowego awansu Podhala. Nobilitacja góralszczyzny, a nawet jej gloryfikacja, dowartościowała Podhalan i zarazem rozbudziła zainteresowanie własną przeszłością. Górale zrozumieli, że posiadają oryginalną kulturę, która stanowić może w przyszłości cenny kapitał regionu. Zainspirowani dziełami wspomnianych twórców, już na początku XX stulecia samodzielnie zaczęli inicjować społeczne akcje. Dziedzicząc przekonanie o odpowiedzialności za przyszły los *małej i wielkiej Ojczyzny*, stali się pionierami rodzimej elity regionalnej. Już 4 marca 1904 r. w Zakopanem kilkudziesięciu miejscowych górali powołało do życia Towarzystwo Związek Górali pod opieką Błogosławionego Andrzeja Boboli. Organizacja w swym trzypunktowym statucie, obok zadań oświatowych i gospodarczych, postawiła sobie za cel: „staranie się o rozwój stylu zakopiańskiego i szerzenie umiłowania do stroju góralskiego”⁸. Po odzyskaniu niepodległości, pod koniec 1918 r., podhalańscy działacze przystąpili do prac nad przygotowaniem statutu dla ogólnopodhalań-

⁶ Jan Majda, *Góralszczyzna w twórczości Stanisława Witkiewicza*, Wrocław: PAN, 1979, ss. 114, 115. Zob. też. Zbigniew Moździerz (red.), *Stanisław Witkiewicz. Człowiek – artysta – myśliciel*, Zakopane: Muzeum Tatrzańskie, 1997.

⁷ Mam tu na myśli np. działalność kolekcjonerską Marii i Bronisława Dembowskich, a także badania o charakterze etnograficznym Władysława Matlakowskiego, zakończone opublikowaniem dwóch cennych prac: *Budownictwo ludowe na Podhalu*, Kraków: Wyd. PAU, 1894 oraz *Zdobienie i sprzęt ludu polskiego na Podhalu*, reprint Kielce: Wyd. Filar (1901), 2008.

⁸ Włodzimierz Wnuk, Andrzej Kudasik, *Podhalański ruch regionalny*, Kraków: Oficyna Podhalańska, 1993, ss. 10, 11.

skiej organizacji. W 1919 r., w Krakowie, zarejestrowane zostało stowarzyszenie o nazwie Związek Podhalań, które stało się PIERWSZĄ W POLSCE ORGANIZACJĄ REGIONALNĄ. Przyjęty przez Związek statut określał charakter i cele: „Stowarzyszenie stojąc na gruncie narodowym, ma za cel: (przytaczam kilka punktów – ST-S) – pracę nad podniesieniem ludu podhalańskiego pod względem etycznym, umysłowym i gospodarczym oraz wpajanie poczucia obowiązków narodowych, – utrzymywanie i pielęgnowanie swoistej kultury Podhala, – propagowanie energiczne polityki gospodarczej”⁹. Z czasem Związek objął swym zasięgiem Szerokie Podhale, łącznie z Orawą, Spiszem, Ziemią Pienińską i Żywiecczyną¹⁰. W pracy na rzecz wszechstronnego rozwoju Podhala góralscy działacze podkreślali szczególne znaczenie *rodowej tradycji* postulując, by z odchodzącej epoki zachować dla przyszłych pokoleń te wartości, które gruntować będą wspólnotową więź i tożsamość, zapewniając mieszkańcom regionu poczucie zakorzeniania i *BYCIA SOBĄ U SIEBIE*. Przywołane powyżej sformułowania typowe dla regionalnego dyskursu tożsamościowego w swej zasadniczej formie określone zostały w publicystycznych pismach i wystąpieniach Władysława Orkana – znanego podhalańskiego pisarza, i zarazem czołowego regionalisty okresu II Rzeczypospolitej. To właśnie Orkan, przedstawiając w czasie podhalańskich zgromadzeń i wieców swe wizje rozwoju Podhala, tworzył podwaliny ideowe dla podhalańskiego ruchu regionalnego. Jego płomienne „Wskazania dla synów Podhala”¹¹ ogłoszone w 1922 r. w czasie Zjazdu Podhalań w Czarnym Dunajcu stały się swoistym dekalogiem podhalańskiego regionalizmu¹², wyznaczając organizacji zasadnicze cele działania. Orkanowe zawołanie: „TRADYCJA JEST TWOJĄ GODNOŚCIĄ, TWOJĄ DUMĄ, TWOIM SZLACHECTWEM, SYNU CHŁOPSKI” urosło do rangi przykazania – oczywistej prawdy, zapewniając tradycji kluczową pozy-

⁹ Według statutu najwyższą władzą stał się Walny Zjazd, obierający Zarząd Główny jako władzę wykonawczą. Statut zezwalał na zakładanie Ognisk Związku Podhalań zarówno w miejscowościach podhalańskich, jak i poza Podhalem oraz umożliwiał wstępowanie do organizacji także niegóralom. Tadeusz Pudysz, 70 lat Związku Podhalań, (w:) „Podhalańka” R. 8:1989, nr 2/20, ss. 47–48.

¹⁰ Włodzimierz Wnuk, Andrzej Kudasik, *Podhalański ruch...*, op. cit.

¹¹ Wygłoszone przez Orkana *Wskazania dla synów Podhala* wydane zostały drukiem po raz pierwszy w 1930 r. przez Sekcję PUR ZPNSzP i Związek Podhalań.

¹² Anna Brzozowska-Krajka, Regionalizm swoistą formą religii. Paradygmat podhalański i jego mutacja amerykańska, (w:) PNUŚ, „*Studia etnologiczne i antropologiczne*”, T. 2/1999, ss. 313–325.

cję w podhalańskim regionalizmie¹³. Snując wizję przyszłej kultury Podhala, Orkan chciał, by stała się ona wspólnym dziedzictwem wszystkich górali. Widział ją jako *nową jakość* dostosowaną do zmieniającej się rzeczywistości. Wskazywał więc: „Dalej, winien być wywarty nacisk sielny na przywrót obyczaju dawnego – w wyższej formie, zastosowanej do wyższych współczesnych wymagań – tak, by ta kultura obyczaju, nie odgradzając chłopą od inteligenta, stała się w s p ó ł n ą wszystkim Podhalańcom”¹⁴. Owo zespolenie ludu i inteligencji wokół tradycji posiadało decydujące znaczenie dla realizacji programu odrodzeniowego podhalańskiej wsi, który na poziomie ogólnonarodowym był częścią szerszego projektu „gruntowania i budowania gmachu Rzeczypospolitej”. Przede wszystkim integracja inteligencji i chłopstwa miała podnieść rangę kultury ludowej, będąc zarazem pomostem do wprowadzenia zasad demokracji społecznej. Można stwierdzić analizując publicystyczne teksty Orkana i jego wystąpienia wygłaszane podczas podhalańskich zjazdów¹⁵, że pisarz posiadał dosyć wyraźnie zarysowany obraz przyszłej kultury regionalnej Podhala. Tworzyć ją miały elementy wywodzące się z ludowej tradycji, m.in.: ludowy strój, starodawne sprzęty, pieśni, gwara, sztuka i architektura. Widział w nich prawdę życia minionych pokoleń, a także źródło odrodzenia moralnego¹⁶. Do idei Orkana nawią-

¹³ Koncentruję się tu jedynie na wybranych aspektach odrodzeniowego programu Orkana związanych z wizją rozwoju regionalnej kultury Podhala. Pomijam niezwykle ważną dla Orkana koncepcję etycznej odnowy chłopstwa. Orkan, zainspirowany pismami Witkiewicza oraz ideami agraryzmu, akcentował znaczenie wartości płynących z więzi z rodzinną ziemią. Bliskie były mu poglądy Ignacego Solarza i Jędrzeja Cierniaka – działaczy ludowych okresu II Rzeczypospolitej, którzy zwracali uwagę na kształtowanie etycznych i twórczych postaw wśród młodzieży w oparciu o „tradycję ojców”. Orkan też wyznaczył tradycji szczególne miejsce w swym programie odrodzeniowym, wierząc, że jej ożywcza moc pozwoli zrealizować program moralno-etycznego odrodzenia polskiej wsi. Por. Stanisława Trebunia-Staszela, *Rola podhalańskiego ruchu regionalnego w kształtowaniu kultury regionu*, praca doktorska, Kraków 2000, Archiwum IEiAK UJ, nr 525.

¹⁴ Władysław Orkan, O przyszłość Podhala, (w:) Maria Rydlowa (red.), *Listy ze wsi i inne pisma społeczne. Dzieła*, Kraków: Wyd. Literackie, 1970, s. 363.

¹⁵ Prace publicystyczne W. Orkana, jak: *Listy ze wsi; Listy do wsi; Wskazania* oraz inne teksty społeczne opublikowane zostały w zbiorowym cytowanym powyżej wydaniu *Listy ze wsi i inne pisma społeczne*.

¹⁶ Do takiej wizji regionalizmu z dużym dystansem odniósł się Juliusz Zborowski, znawca Podhala i wieloletni dyrektor Muzeum Tatrzańskiego. Doceniając wkład Orkana w rozwój ruchu regionalnego, dokonał krytycznej analizy jego programu odrodzeniowego. Zarzucał mu wizjonerstwo, mglistość pojęciową, patetyczny styl, brak precyzji w określeniu sposobu realizacji zadań, a nade wszystko przypisywanie regionalizmowi wartości

zywali kolejni liderzy i działacze Związku Podhalan. W latach po II wojnie światowej, kiedy w obrębie społeczności wiejskich dokonywały się fundamentalne przeobrażenia cywilizacyjno-społeczne, postulat adaptacji i rozwoju tradycji do *wyższych wymagań* dyktowanych przez modernizującą się rzeczywistość znalazł swe praktyczne rozwinięcie. Na przełomie lat 60. i 70. XX stulecia pełniący funkcję prezesa Związku Podhalan Stanisław Bafia, dostrzegając dynamikę przeobrażeń, w swym sprawozdawczym wystąpieniu podczas jubileuszowego XXX Zjazdu Podhalan w 1973 r., podkreślał: „Nie staraliśmy się przywracać tego, co musi odejść, lub ożywiać tego co musi umrzeć. Zabiegaliśmy o powstanie nowych wartości, dostosowanych do współczesnego świata, ale wywodzących się z tradycji przodków.”¹⁷. W zacytowanej wypowiedzi wyraźnie ujawnia się podwójny: AFEKTYWNY i RACJONALNY sposób postrzegania tradycji przez podhalańskich regionalistów. TRADYCJA stanowiła dla nich niewątpliwie naczelną, niepodważalną wartość, silnie zakorzenioną w sferze emocji. Jednocześnie, stosownie do zmieniających się potrzeb, poddawana była różnym zabiegom interpretacyjnym i adaptacyjnym, które nadawały jej nowe znaczenia i sensy. Proces ten w modelowym ujęciu można przedstawić następująco: z odziedziczonego po przodkach dorobku podhalańscy regionaliści wyodrębnili pewne fragmenty, by następnie z tak wyselekcjonowanego *tworzywa ludowości* stworzyć KANON WARTOŚCI REGIONALNYCH, które dziś spajają mieszkańców Podhala w jedną wspólnotę. Obecnie Związek Podhalan posiada 75 oddziałów oraz 9 ognisk na terenie całej polskiej góralszczyzny. Skupia ponad 5000 członków¹⁸. Wielu z nich to zaangażowani

etycznych. Zob. Juliusz Zborowski, Regionalizm podhalański, (w:) „Wierchy” R. 7, 1930, ss. 204–223. Trzeba jednak zaznaczyć, że *mglisty, niedookreślony, idealistyczny* program Orkana został entuzjastycznie przyjęty przez samych górali, stając się, jak określił to jeden z podhalańskich działaczy Antoni Zachemski, „sztandarem czującego młodego Podhala”. W ostatecznym rozrachunku *słabe strony* koncepcji Orkana spełniły społeczną rolę. Do dziś jego płomienne wskazania są nieustannie przywoływane i powtarzane przez podhalańskich regionalistów.

¹⁷ Zjazd był podsumowaniem pracy związkowej w latach 1970–73. Wśród dokonań ustępujących władz wskazano na wybudowanie domu ludowego w Ludźmierzu, sukcesy zespołów regionalnych, pozyskanie do ruchu studiującej młodzieży, a także nawiązanie współpracy ze Związkiem Podhalan w Ameryce Północnej (ZPPA). Włodzimierz Wnuk, Andrzej Kudasik, *op. cit.*, s. 79.

¹⁸ Zob. oficjalna strona internetowa Związku Podhalan w Polsce: <http://www.zwiazek-podhalan.pl> (wgląd: 03.03.2014).

społecznicy, którzy podejmują misję służby „dla dobra rodnej ziemi”. Swe cele realizują poprzez różnego rodzaju akcje oświatowo-kulturalne, jak np.: przeglądy folklorystyczne, festyny, wieczornice, czyli *posiady*, szkolenia, warsztaty, prowadzenie dziecięcych i młodzieżowych zespołów góralskich, a także organizowanie wydarzeń kulturalnych i uroczystości, tak o charakterze świeckim, jak i religijnym. Ta krótka charakterystyka podhalańskiego regionalizmu pozwoli, jak sądzę, lepiej zrozumieć specyfikę współczesnej kultury Podhala, która swój obecny kształt w dużej mierze zawdzięcza wysiłkom i społecznej pracy lokalnych i regionalnych liderów.

Jak zatem przedstawia się aktualny stan *rzeczy ludowych* na Podhalu? Należy przede wszystkim zaznaczyć, że KULTURA LUDOWA rozumiana jako pewna organiczna całość, stanowiąca spójny system gospodarczy, społeczny i światopoglądowy, typowy dla tradycyjnej społeczności chłopskiej, na Podhalu już NIE ISTNIEJE. Dawny, góralski świat z określonym typem gospodarowania (pasterstwo wysokogórskie), kulturą materialną i ludową wizją rzeczywistości odszedł w przeszłość co najmniej pół wieku temu. Przeobrażenia cywilizacyjne, ekonomiczne i społeczne, jakie nastąpiły po II wojnie zmieniły model i standard życia podhalańskiej wsi. Do czasów obecnych zachowały się wybrane FRAGMENTY LUDOWEJ TRADYCJI, które jednak nadal silnie wpisują się w życie mieszkańców regionu. Co więcej, od końca lat 80. XX w. można zaobserwować na Podhalu swoisty RENESANS GÓRALSZCZYZNY. Zapoczątkowała go celowa i świadoma działalność miejscowych regionalistów i osób z zewnątrz¹⁹, mająca na celu pobudzenia zainteresowań

¹⁹ W ramach festiwali i przeglądów folklorystycznych organizowanych na Podhalu często przy współudziale Związku Podhalan odbywały się konsultacje etnografów, wywodzących się zazwyczaj z ośrodka krakowskiego, z instruktorami zespołów na temat folkloru i sposobów jego prezentacji na scenie, ze szczególnym uwzględnieniem kwestii *prawdy i fałszu w prezentowaniu tradycji ludowej*. I chociaż nie zawsze górale stosowali się do uwag i zaleceń jurorów, to można powiedzieć, iż owe instruktażowe spotkania wywarły pewien wpływ na charakter pracy w podhalańskich zespołach, a także na sposób postrzegania folkloru. Obecnie konkursy, przeglądy, festiwale, spotkania, zwłaszcza te o zasięgu regionalnym stały się na Podhalu faktem kulturowym. Są w pewnych kręgach popularne, angażują wielu uczestników, przede wszystkim zaś dają zespołom góralskim możliwość zaprezentowania własnego dorobku. Coraz większym uznaniem cieszą się też wszelkiego rodzaju kursy i szkolenia dla instruktorów i działaczy społecznych z zakresu wiedzy o tradycyjnej kulturze ludowej. Przykładem znaczącym może być szkolenie regionalne, zorganizowane w okresie od lutego do maja 2014 r. przez Związek Podhalan – Oddział w Białym Dunajcu. Do udziału w za-

własną przeszłością i kulturą. To swoiste odrodzenie przybierające, co prawda, częstokroć charakter *mody na góralszczyznę* zaznacza się obecnie m.in. w takich dziedzinach jak: strój, folklor śpiewno-muzyczny, architektura, wystrój wnętrz, sztuka, literatura i poezja w gwarze, a także sfera zwyczajowa związana z uroczystościami rodzinnymi, kościelnymi czy regionalnymi²⁰. Oczywiście nie mamy tutaj do czynienia z bezpośrednią kontynuacją tradycyjnego modelu kultury, niemniej jednak można mówić, że zachowana zostaje regionalna specyfika. I chociaż wskazane przeze mnie wyżej elementy ludowej kultury dziś pozbawione są swoich podstawowych znaczeń i funkcji, jakie posiadały np. w społeczności przełomu XIX i XX w., to przez górali odbierane są jako posiadające istotną wartość – są po prostu *GÓRALSKIE*. Należy dodać, że Podhale nie jest jednorodne pod względem kulturowym. Region wykazuje duże zróżnicowanie zarówno, jeżeli chodzi o stopień zachowania tradycyjnych form i treści, jak i społeczny zakres występowania tego zjawiska. Są więc na Podhalu miejscowości *mniej lub bardziej góralskie*, w których żyją obok siebie osoby starające się w różny sposób nawiązywać do tradycji, jak i ci, którzy odrzucają całkowicie rodzime dziedzictwo. Nie brakuje dziś na Podhalu ludzi posługujących się wyłącznie gwarą, silnie związanych z *rodną ziemią*. Posiadają oni własną filozofię życia i stosunek do świata, w którym odnaleźć można ślady magicznego myślenia. Cenią, jak przystało na *porządných górali*, pracowitość, spryt, zaradność, ale też potrafią popofolgować fantazji i zatracić się w góralskiej muzyce, śpiewie i tańcu. Z nieufnością i podejrzeniem patrzą na wszystko co *niegóralskie*, dzieląc świat na *swoich – górali* oraz *obcych – ceprów*. W życiu i gospodarowaniu stosują prostą zasadę: *Co twoje to i moje, ale co moje to tego ani rus!* Z drugiej strony, wielu młodych, wykształconych ludzi, wychowanych już w epoce globalnej komunikacji, odkrywa na nowo rodzimą tradycję, uczy się jej i świadomie angażuje w podtrzymywanie i propagowanie *downego zwyku*. Ci młodzi ludzie zazwyczaj z dystansem odnoszą

jęciach zgłosiło się ponad 90 młodych ludzi. Zob. <http://www.gbpbiałydunajec.pl> (wgląd: 01.03.2014).

²⁰ Stwierdzenie, iż obecnie na Podhalu mamy do czynienia ze swoistym odrodzeniem góralszczyzny, staje się bardziej uzasadnione, gdy aktualny stan regionalnej kultury odniesiony zostanie do okresu z lat 1960–1970, kiedy to, jak wskazują teksty działaczy regionalnych, a także niektóre prace naukowe, tradycja na Podhalu zawężyła w szybkim tempie swój społeczny zasięg występowania. Zob. np. artykuły członków ZP publikowane na łamach „Podhalanki” z lat 1977, 1979.

się do systemu wartości wyznawanego przez przedstawicieli starszego pokolenia, niemniej z góralską tradycją swych przodków chcą nadal się identyfikować, w różny sposób to manifestując.

Współczesna kultura Podhala jest dynamiczną kompozycją elementów pochodzących z różnych „porządków” kulturowych. Mieni się wieloma odcieniami tradycji i nowoczesności, tego co lokalne i globalne, góralskie i pańskie, konkretne i abstrakcyjne. W świetle tej krótkiej charakterystyki widać jasno, że przywołane uwagi Reinfussa i Burszty nie tylko nie stoją ze sobą w sprzeczności, ale dopełniają się wzajemnie. W wielu podhalańskich rodzinach pewne elementy wywodzące się z ludowej tradycji przekazywane są nadal drogą bezpośredniej transmisji, tj. z pokolenia na pokolenie. Dotyczy to głównie sfery zwyczajowej związanej z życiem rodzinnym i religijnym, ale także stroju czy gwary, która określa sposób postrzegania, myślenia i przeżywania rzeczywistości. Wspomniane elementy pełnią rolę ogniwa spajającego przeszłość z teraźniejszością, i w tym sensie można powiedzieć, że w pewnych obszarach życia ZACHOWANA ZOSTAŁA KULTUROWA CIĄGŁOŚĆ. Jednocześnie trwaniu i kontynuacji *tradycji ojców*, zwłaszcza wśród średniego i młodego pokolenia Podhalan towarzyszy coraz częściej wysoka i rozbudowana SAMOWIEDZA KULTUROWA, w której tradycja postrzegana jest jako fundamentalna wartość w zachowaniu regionalnej tożsamości. Zaznaczyć trzeba, że silna identyfikacja z regionem oraz poczucie odpowiedzialności za losy *małej ojczyzny*, to idee i postawy ukształtowane w znacznej mierze przez proces wychowawczy wpisany w działalność podhalańskich zespołów góralskich, którym patronują lokalne oddziały Związku Podhalan. Przekonanie o wartości własnej tradycji, wspierane nieustannie przez podhalański regionalizm ze słynnymi wskazaniem Orkana, stymuluje dziś działania o charakterze propagatorskim i animacyjnym. Zachodzi tu zwrotna reakcja. IDEOLOGIA PODHALAŃSKIEGO REGIONALIZMU uzasadniająca pełnienie społecznej misji, czerpie z TRADYCYJNEJ KULTURY LUDOWEJ, wydobywa pewne jej fragmenty, odpowiednio waloryzuje i wyposaża w ideowe treści, by następnie przeszczepić je do społecznej świadomości. W ten sposób dwie sfery funkcjonowania tradycji uzupełniają się wzajemnie, tworząc odpowiedni grunt społeczny, który sprzyja nie tylko jej zachowaniu, ale także wyzwala zjawiska odnawiania zapomnianych dziedzin ludowej kultury. Tak w dużym uproszczeniu kształtuje się obraz współczesnej kultury Podhala. Ludowość, a właściwie jej fragmenty, na poziomie ideologii pod-

halańskiego regionalizmu stanowią budulec, z którego formowany jest kanon *wartości rdzennych*²¹. Stanowi on horyzont odniesienia w procesie identyfikacji kulturowej mieszkańców regionu, tworząc zarazem symboliczne uniwersum podhalańskiej wspólnoty wyobrażeniowej. Zważywszy na opisane zjawiska, w odniesieniu do współczesnej rzeczywistości kulturowej Podhala stosować będę określenie KULTURA REGIONALNA, przyjmując, że wyrasta ona z ludowej tradycji. W drugiej części tekstu, na przykładzie wybranych zjawisk związanych z funkcjonowaniem podhalańskiego stroju oraz działalnością Związku Podhalan staram się zilustrować przedstawione powyżej uwagi dotyczące obecności elementów ludowej kultury we współczesnym życiu mieszkańców Podhala.

Strój podhalański w społecznej praktyce. Kilka obrazów z życia wziętych

Antoni Kroh w swym artykule opublikowanym w latach 70. XX w. stwierdził, że stan stroju podhalańskiego jest w znacznej mierze odzwierciedleniem procesów charakterystycznych dla całej kultury i odbiciem dodatnich i ujemnych zjawisk, dziejących się na Podhalu²². Spostrzeżenie Kroha nie zatraciło aktualności. Obserwowane obecnie przeobrażenia w stroju podhalańskim, a właściwie *wariacje na jego temat*, w jakimś sensie ilustrują stan całej regionalnej kultury Podhala, w której do głosu dochodzą trendy i procesy o charakterze globalnym. Strój na Podhalu nie *zastygł* w muzealnych gablotach ani też w estradowych ramach sceny. Nie pozostał li tylko egzotycznym reliktem z minionej epoki czy festiwalowym kostiumem. Jako jeden z nielicznych elementów tradycyjnej kultury jest nadal ŻYWĄ wartością. Górale podhalańscy w czasie ważnych wydarzeń i uroczystości zakładają swe paradne *ubrania*. Co więcej, od kilkunastu lat można obserwować renesans stroju, zarówno jeżeli chodzi o skalę i zasięg społecznego występowania, jak i bogactwo występujących w nim form i fasonów. Odrodzenie to można wiązać z różnymi czynnikami społeczno-kulturowymi; wyjaśniać poprzez odniesienie do przeszłości historycznej Podhala, jego kulturowej specy-

²¹ Jerzy J. Smolicz, Wartości rdzenne a tożsamość kulturowa, (w:) „*Kultura i Społeczeństwo*”, 1987, nr 1, ss. 59–75.

²² Antoni Kroh, Aktualny stan stroju podhalańskiego, (w:) „*Konteksty. Polska sztuka ludowa*” R. 26, 1972, nr 1, ss. 3–10.

II. 1 Bartłomiej Koszarek, znany regionalista, muzyk i etnograf z Bukowiny Tatrzańskiej z rodziną



Źródło: fot. Krzysztof Haładyna, Bukowina Tatrzańska, 2010 r.

fiki i szczególnej roli wyznaczonej *góralsszczyźnie* przez młodopolskich intelektualistów w ogólnonarodowym dorobku. Można też dostrzec w owym zjawisku pokrewieństwo z nurtem *POWROTU DO KORZENI*, odbudowaniem własnej tożsamości w oparciu o rodzimą tradycję, interpretować jako ODPOWIEDŹ PODHALAN na postępującą UNIFIKACJĘ; czy też łączyć z bardziej prozaiczną zasadą strategii ekonomicznej, związanej z rozwojem PRZEMYSŁU TURYSTYCZNEGO i zapotrzebowaniem na KULTUROWĄ EGZOTYKĘ. Nie odrzucając różnych sposobów wyjaśniania i interpretacji zjawiska, należy podkreślić, że stan współczesnej kultury Podhala, a tym samym stroju, w dużej mierze określony został przez PODHALAŃSKI REGIONALIZM. To właśnie w latach 70. XX w., kiedy wydawało się, że strój zniknie z kulturowego pejzażu Podhala, świadome działania i akcje propagatorskie podhalańskich działaczy doprowadziły do odrodzenia *góralsskiego odzienia*. Przyjrzyjmy się zatem różnym sytuacjom, w których pojawia się obecnie strój, by uchwycić jego współczesne funkcje²³.

²³ Podstawą źródłową przedstawionych opisów są własne notatki terenowe z obserwacji uczestniczącej, sporządzone w latach 2010–2013.

Wesele góralskie, Poronin, czerwiec 2010

W pogodną, czerwcową sobotę A.D. 2010 w centrum Poronina daje się zauważyć lekkie poruszenie. Gwar, pokrzykiwania, śpiew i dźwięki muzyki przepełniają przestrzeń wokół miejscowego kościoła. To góralskie wesele spieszy na ślub do parafialnej świątyni. Barwny orszak, składający się co najmniej z dwudziestu *powozów* (dorożek), prowadzą jadący konno *pytace* ubrani w ciemne *cuchy*, przyozdobione kolorowymi szarfami. Za nimi podąża *fasiąg* z muzykantami, którzy przygrywają trochę ospale, jakby chcieli zaoszczędzić siły na dwa dni weselnego grania. Ale dla stojących przy drodze miejscowych *góralek*, które przyszły *przypatrzeć się na wesele*, to nie *pytace* ani nie muzykanci są najważniejsi. Z niecierpliwością czekają, aż pojawi się *młodo pani*, a z nią plejada weselników. I nadchodzi ten moment, kiedy przed kościelną bramę podjeżdża białe lando zaprzężone w siwe konie, a w nim w towarzystwie drużbów jedzie ubrana białą *młoda panna*. *No urodno ta młodo. Patrzój jaki mo piykny gorset* – komentują miejscowe *krzesnomatki*. Przytakują im zgodnie turyści, którzy przechodząc, przystanęli na chwilę, zatrzymani egzotycznym wydarzeniem. Ich oczy koncentrują się teraz na drużbach, którzy wysie-

II.2 Młoda pani z drużbami w drodze do ślubu. Wesele góralskie, Poronin 2010 r.



Źródło: fot. ze zbiorów Anny Byliny

dli z konnego pojazdu i prowadzą pannę młodą przed drzwi kościoła. Za nimi w otoczeniu urodziwych *druscek* ustawia się pan młody. Jego kapelusz zdobi duże orle pióro – symbol kawalerskiej wolności, z którym będzie musiał się pożegnać wieczorem w czasie oczepin. Powoli plac przed kościołem się wypełnia. Z powozów wysiadają starostowie, starościny, rodzice i goście weselni – prawie wszyscy ubrani *po góralsku*. Strój mężczyzn jest wyważony i stonowany kolorystycznie, w swej formie prosty i piękny zarazem. Biel koszul i sukiennych *portek* łączy się z ciepłą barwą brązowych serdaków. Całość dopełnia czerń filcowych kapeluszy. Za to ubiór kobiet uderza różnorodnością barw i fasonów. Dziewczęta wystrojone są w modne półgorsety i jednokolorowe spódnice. Inne występują w tradycyjnych gorsetach i *tybetkach*. Dojrzałe kobiety paradują w *ubraniach*: kostiumach składających się z *katanek* lub gorsetów i spódnic. Na ramiona mają zarzucone kwieciste szale bądź chustki z frędzlami. Wystawność ich ubioru podkreśla okazałych rozmiarów biżuteria: duże złote kolczyki z naturalnym korałem, pierścionki oraz korale. Jednym słowem *podhalańska rewia mody, góralskie widowisko*, które przyciąga uwagę nie tylko miejscowych, ale nade wszystko obserwatorów z zewnątrz zafascynowanych niecodziennym widokiem. Bo to, co turystom jawi się jako coś niezwykłego, a nawet egzotycznego, dla górali z wielu podhalańskich miejscowości jest typowym elementem świątecznego pejzażu.

Święto bacowskie. Sanktuarium w Ludźmierzu, maj 2010

W Sanktuarium Matki Bożej w Ludźmierzu gromadzą się podhalańscy bacowie ze swymi rodzinami. Przybyli do Ludźmierza w dzień *Święta Bacowskiego*, by prosić *Gaździnę Podhala* o błogosławieństwo na czas wypasu owiec w halach. Wszyscy ubrani *piyknje po góralsku*. Mszę świętą celebrowa ksiądz Jacek Styrzula w ornacie zdobionym *na góralską modłę*, a nad całością czuwa kustosz ludźmierskiego Sanktuarium ksiądz Tadeusz Juchas. Na twarzy ludźmierskiego gospodarza, który sam pochodzi z góralskiej rodziny ze Starego Bystrego i wie dobrze o problemach współczesnego pasterstwa, maluje się uśmiech. Cieszy się, że wprowadzone przez niego kilkanaście lat temu święto gromadzi juhasów i baców z całej polskiej góralczyzny. Uroczystość przywołująca zwyczaje pasterskie związane z wiosennym *redykiem*, zwłaszcza zaś moment poświęcenia kierdła owiec, wzbudza duże zainteresowanie wśród miejscowych i przyjezdnych obserwatorów.

II. 3 Poświęcenie kierdla podczas Święta Bacowskiego w Ludźmierzu, 2010 r.



Źródło: fot. ze zbiorów autorki

I Komunia w kościele w Murzasichlu, maj 2010

16 maja w Murzasichlu dzieci przyjmują sakrament Pierwszej Komunii Świętej. I chociaż na *polu biyda*, bo leje jak z cebra, to do drewnianego kościółka przybywają całe rodziny w odświętnych *ubraniach*. Mężczyźni dostojnie prezentują się w białych koszulach, sukiennych *portkach* i brązowych serdakach i czarnych kapeluszach. Strój kobiet bardziej zróżnicowany. Obok utrzymanych w tradycyjnej konwencji strojach są stylizowane kreacje: spódnice uszyte z tybetowych chust z frędzlami (moja sąsiadka określa je jako *ogoniaste*), sznurowane półgorsety i pasy, bluzki z bufiastymi, krótkimi rękawami i odważnymi dekolami, kierpce na obcasach, *folkowe* szpilki, postrzępione fryzury.

„Tygodnik Podhalański” – z Podhala do Chicago, wrzesień 2010

Przygotowując tekst o stroju, przeglądam numery „Tygodnika Podhalańskiego”, czasopisma, które ukazuje się na Podhalu, Orawie, Spiszu, w Chi-

cago i w Kanadzie. Na stronach redagowanych w Chicago widzę fotografie Podhalan w paradnych góralskich strojach. To członkowie koła Stare Bystre Związku Podhalan w Północnej Ameryce gromadzą się na modlitwie w dzień św. Stanisława, patrona ich rodzinnej parafii na Podhalu. W innym numerze podziwiam nowo wybranego *Zbójnika Roku 2010*, a także uczestników 3-majowej Parady w Chicago, z jej marszałkiem Stanisławem Zagatą, prezesem Związku Podhalan w Ameryce Północnej. Na zamieszczonych fotografiach dostrzegam przedstawicieli kilku pokoleń: dzieci, młodzież i dorosłych. W innym wydaniu „Tygodnika” przyciąga uwagę wielka, na całą stronę barwna reklama sklepiu „Tybycik” z regionalnymi strojami. Można w nim nabyć prawie wszystkie elementy męskiego, kobiecego i dziecięcego stroju, łącznie z biżuterią i skórzaną galanterią. Patrząc z uznaniem na Podhalan żyjących w Ameryce. Mieszkają z dala od rodzinnego kraju, jako obywatele Stanów Zjednoczonych zachowują jednak pamięć o kulturze swoich przodków, a jednym ze znaków więzi z rodzinną ziemią jest dla nich góralski strój.

II. 4 Podhalanie na 3-majowej paradzie w Chicago, 2010 r.



Źródło: fot. ze zbiorów Henryka Janika

Jubileusz 150-lecia objawień Matki Bożej, Wiktorówki, lipiec 2011

„Zdarzyło nam się tu na Wiktorówkach, żyć w wyjątkowych czasach. Mija już 150 lat od momentu, gdy w 1861 r. w okolicach Rusinowej Polany, małej Marysi objawiła się Matka Boża. Bardzo serdecznie zapraszamy na obchody Wielkiego Jubileuszu 150-lecia Objawienia Matki Bożej Jaworzyńskiej, Królowej Tatr”. Tak zapraszali dominikanie z Sanktuarium na Wiktorówkach na jubileuszowe uroczystości. Dnia 31 lipca 2011 r. od rana z różnych stron Podhala ciągnęli górale do *Jaworzyńskiej Matusi*. Wielu z nich, mimo kapryśnej pogody, przywdziało swe góralskie *ubrania*. Bo przecież w tak ważnym dniu *trza sie piyknie i godnie Królowej Tatr pokłonić*. Po krótkiej modlitwie w uroczystej procesji przeniesiono

figurę Matki Bożej z kaplicy do ołtarza polowego na Rusinowej Polanie. Figura niesiona była najpierw przez kobiety, a potem dziewczęta z Bukowniny ubrane, jak nakazuje bukowiańska tradycja, w białe gorsety. Przybyli też muzykanci. Górale z Kościeliska i Zakopanego w paradnych białych *cuchach* przyjechali konno. Msza święta, pod przewodnictwem księdza kardynała Stanisława Dziwisza odbyła się w strugach deszczu, mgła pokrywała szczyty Tatr, było chłodno i zimno, ale jak zawsze w górach pięknie. Po zakończeniu uroczystości wierni udali się na herbatę do dominikańskiej przystani. Deszcz nie ustawał. Ludzie byli przemoknięci, zziębnięci, ale wracali do domów – jakby powiedział to ksiądz Tischner – z *posyrzonym sercem*.

Opłatek Związku Podhalan w Nowym Targu, styczeń 2012

6 stycznia, w święto Trzech Króli, tradycyjnie już oddział Związku Podhalan w Nowym Targu organizuje związkowy *Opłatek*. Uroczystości rozpoczyna msza święta w miejscowym kościele koncelebrewana przez kapelanów Związku Podhalan: księdza Władysława Żązła i księdza Mieczysława Łukaszczyka oraz obecnego proboszcza parafii p.w. św. Katarzyny, księdza Mariana Wanata. W nowotarskiej świątyni delegacje z zaprzyjaźnionych oddziałów ze sztandarami tworzą barwny szpaler. Ubrani są w swe rodzinne stroje. Również większość członków Związku Podhalan z Nowego Targu ma na sobie *góralskie ubrania*. Prezes oddziału Wojciech Groń paraduje w czarnej *guni*. Na ramieniu ma przewieszoną pasterską wełnianą torbę. Na chórze przygrywa muzyka góraliska z akademickiego zespołu „Młode Podhale”, który od jesieni 2010 r. działa przy Podhalańskiej Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej w Nowym Targu. Zespół tworzą studenci oraz młodzież, pochodząca głównie z Niżniego Podhala, ale coraz częściej pojawiają się też chłopcy i dziewczęta z Zakopanego i okolic, bo jak powtarzają: *W Mieście²⁴ na Podhalańskiej Wyzsej to syćko idzie jak trza, a w Zokopanem nikt o nos nie dba. Ni ma nawet porządnej sali na próby*. Na marginesie warto dodać,

²⁴ Do tej pory górale mówiąc o Nowym Targu używają określenia *miasto*, co wiąże się z tym, że Nowy Targ był do początków XX stulecia jedynym miastem na Podhalu. I chociaż Zakopane uzyskało prawa miejskie już ponad 80 lat temu, to nadal górale termin *miasto* rezerwują dla Nowego Targu. Zatem, gdy ktoś mówi, że *jedzie do miasta*, to wiadomo, że chodzi o Nowy Targ. W ten sposób miasto staje się nazwą własną Nowego Targu, stąd też niektórzy piszą *Miasto* dużą literą.

że w Nowym Targu działa obecnie 6 zespołów góralskich: „Mali Hyrni”, „Mali Śwarni”, „Hyrni”, „Śwarni”, „Hotar” z Niwy oraz „Młode Podhale”. To właśnie te grupy wraz z działaczami Związku Podhalan podtrzymują w *Mieście* podhalańską tradycję.

Ostatnie Pożegnanie śp. Władysława Trebuni-Tutki, grudzień 2012

W poniedziałek 3 grudnia 2012 r. w ogólnopolskich mediach podana została wiadomość: w Zakopanem w szpitalu w wieku 70 lat zmarł Władysław Trebunia Tutka – wybitny podhalański artysta, malarz, projektant, charyzmatyczny instrumentalista, wirtuoz smyczka, nauczyciel i wychowawca, a nade wszystko *piękny człowiek*. 7 grudnia w piątek 2012 r. rzesze Podhalan żegnały swego artystę. Był mroźny, słoneczny dzień. Idąc przez Biały Dunajec do domu rodzinnego śp. Władysława, spotykałam ludzi ubranych w góralskie stroje. Przybywali z różnych stron szerokiego Podhala, spod Tatr, Gorców, Pienin i Babiej Góry. Byli wśród nich także

II. 5 Kondukt pogrzebowy śp. Władysława Trebuni-Tutki. Biały Dunajec, 7 grudnia 2012 r. Podhalańscy muzykanci żegnają swojego Mistrza



Źródło: fot. ze zbiorów Anny Trebuni-Wyrostek

przyjaciele z całej Polski i zagranicy. Zgodnie z przyjętym zwyczajem zegnali zmarłego poprzez położenie ręki na jego splecionych różańcem dłoniach. Przed domem Trebuniów coraz liczniej gromadzili się żałobnicy, rodzina, sąsiedzi, delegacje podhalańskich stowarzyszeń i podhalańscy muzykanci, którzy przyszli, by góralską *nutą* pożegnać swego mistrza. Na drodze koło obejścia czekały sanie zaprzężone w czarne konie. I gdy w drzwiach ukazała się trumna niesiona przez ubranych w czarne *cuchy* mężczyzn odezwał się przejmujący głos góralskiej muzyki – rzewny i piękny zarazem. Była to muzyka płynąca z głębi serca, niosąca w sobie najskrytsze i zarazem niewyraźne uczucia i myśli, które rodzą się w człowieku, kiedy staje w obliczu śmierci kogoś bliskiego.

Kondukt pogrzebowy tworzyła banderia konna, poczty sztandarowe, delegacje oddziałów Związku Podhalan, przedstawiciele Ministerstwa Kultury, Związku Polskich Artystów Plastyków, młodzież szkolna, samorządowcy, księża, Strzelcy Podhalańscy i wielka, licząca ponad 200 muzykantów góralska kapela oraz rzesze tych, którym bliska była osoba Władysława. Po mszy świętej odprowadzono zmarłego na miejscowy cmentarz. Przy składaniu ciała do grobu zabrzmiały stare *nuty* wygrane na podhalańskich dudach. Potem poniosła się nad mogiłami rzewna melodia „Krywaniu, Krywaniu wysoki ...”.

Funkcje i znaczenia współczesnego stroju

Naturalnym kontekstem funkcjonowania stroju podhalańskiego była tradycyjna społeczność wiejska. Na Podhalu jeszcze na początku XX w. większość mieszkańców ubierała się w sposób tradycyjny, zarówno na co dzień (ubiór roboczy), jak i od święta (strój). Choć nowinki w zakresie ubioru docierały na Podhale, a zwłaszcza do Zakopanego już pod koniec XIX w., to można przyjąć, iż gruntowne zmiany w funkcjach stroju podhalańskiego nastąpiły po II wojnie światowej. Przeobrażenia cywilizacyjne w sferze społecznej i gospodarczej, zmiany w sferze obyczajowej wpłynęły także na kierunek zmian w odzieży. Zjawiskiem typowym dla tego okresu było masowe zarzucanie dawnego ubioru i przejmowanie odzieży miejskiej. Tradycyjny sposób ubierania się praktykowany był jeszcze wśród starszego pokolenia. Kobiety zakładały płóciennę lub perkalową bluzkę marszczoną w pasie, spódnice z nałożonymi na nie *zapaskami*, głowę osłaniały chustkami. Mężczyźni nosili sukienne *portki*, serdaki i czarne kapelusze. Natomiast przedstawiciele młodego pokole-

nia kompletny strój góralski zakładali jedynie przy okazji ważniejszych uroczystości kościelnych i rodzinnych²⁵. Dostosowując się do nowych warunków strój zmienił nie tylko zewnętrzną postać, ale przede wszystkim charakter funkcjonowania²⁶.

Spośród licznych funkcji, jakie pełnił strój w tradycyjnej społeczności, do dziś zachowała swą aktualność FUNKCJA ŚWIĄTECZNA. Podhalanie najczęściej zakłada strój w czasie ważnych dorocznych świąt kościelnych i uroczystości religijnych, jak: Wielkanoc, Boże Narodzenie, Boże Ciało, ale także odpusty, wizytacje biskupie czy też prymicje²⁷. Od kilku lat dużym zainteresowaniem cieszą się zarówno wśród miejscowych, jak i turystów *msze góralskie*²⁸, które odbywają się w czasie wakacji w niektórych parafiach podhalańskich. Inną okazją do zaprezentowania się w góralskim stroju są wydarzenia o charakterze regionalnym, organizowane przez Związek Podhalan. Strój, uświetniając wydarzenie, unaocznia jednocześnie kulturową wspólnotę budowaną przez znaki podhalańskiego, chrześcijańskiego i narodowego dziedzictwa. Odzwierciedla przy tym wewnętrzne przeżycia zarówno jednostki, jak i zbiorowości: wzruszenie, radość, podniosłość. Można zatem uznać go za symbol szeroko rozumianego nastroju jednostki i społeczności, której owa jednostka jest częścią²⁹.

Nadal żywotna pozostaje – oczywiście w uproszczonym wymiarze – FUNKCJA OBRZĘDOWA stroju. Ważne dla człowieka sytuacje, jak: chrzest, komunია, bierzmowanie, ślub, pogrzeb, posiadają nadal w niektórych podhalańskich miejscowościach lokalną specyfikę. W czasie tych świąt strój pojawia się, z jednej strony, jako element podkreślający rangę wydarzenia; z drugiej, jako znak pełnionej przez daną osobę roli. Stosownie do sytuacji oraz przydzielonych ról Podhalanie zakłada-

²⁵ Maria Misińska, Podhale dawne i współczesne, (w:) „Prace i Materiały Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi”, T. 15, 1971, ss. 92–95.

²⁶ Antoni Kroh, *op. cit.*, ss. 3–10; Stanisława Trebunia-Staszal, Znaczenie i funkcje stroju podhalańskiego we współczesnym życiu mieszkańców Podhala, (w:) „Wierchy” R. 61, 1995, s. 125–142.

²⁷ Na podstawie materiału z badań ankietowych przeprowadzonych przeze mnie w 1996 r. wśród młodzieży szkół średnich N=439 osób, ok. połowa uczniów uznających się za górali, zadeklarowała, że nosi strój góralski (65% badanych określiło się jako górale).

²⁸ *Msze góralskie* odbywają się np. w Poroninie. Ich specyfika polega na regionalnej oprawie liturgii, którą tworzą stroje, śpiew i muzyka góralska.

²⁹ Ryszard Kantor, *Ubiór – strój – kostium. Funkcja odzienia w tradycyjnej społeczności wiejskiej w XIX i w początkach XX wieku na obszarze Polski*, Kraków: Wyd. UJ, 1982.

ją odpowiednie stroje bądź wzbogacają je dodatkowymi elementami. W czasie chrztu *po góralsku* ubrani są rodzice dziecka oraz chrzestni zwani *kumotrami*. Jeszcze w latach 90. XX w. powszechny był zwyczaj, że niemowlę trzymane było w tzw. *zoglówce*, tj. w białej poduszce ozdobionej haftem angielskim, na którą narzucona była podobnie wyhaftowana biała *kapka*, przybrana zielonym mirtem. Kilkanaście lat temu przyjął się zwyczaj ubierania *po góralsku* także niemowląt. Chrzcielny strój dziewczynki składa się z białego gorseciku i białej spódniczki bądź sukienki, chusteczki na głowę, zaś chłopca z góralskich *portek*, białej *cuchy* i kapelusza. Podhalańskie pracownie oferują też białe serdaczki oraz zimową wersję ubranka chrzcielnego w postaci białych kożuszków i czapczek szytych z tkaniny kozuchowej. Strój towarzyszy także uroczystościom I komunii świętej. W Kościelisku czy Zakopanem, gdzie nie zostały wprowadzone jednolite tuniki, *po góralsku* występują – oprócz rodziców, chrzestnych i krewnych – także dzieci. Dziewczynki w białych gorsetach i spódnicach, chłopcy zaś w sukiennych *portkach* i białych *cuchach* wiązanych białą wstążką. Kolejnym, ważnym wydarzeniem związanym z życiem religijnym jest bierzmowanie. Dziewczęta zakładają czerwone gorsety i białe *tybetowe* spódnice, a chłopcy sukienne *portki* i białe *cuchy*. Sakrament bierzmowania stanowi często pierwszą okazję do ufundowania kompletnego stroju. Najpełniej obrzędowa funkcja stroju manifestuje się w czasie wesel góralskich. Wśród gości weselnych wyróżniają się specjalnym strojem lub też jego elementami osoby pełniące w obrzędzie ważne role: nowożeńcy, *pytace*, *drużyna* i *starostowie*. Panna młoda występuje w białym *ubranie* składającym się z gorsetu i spódnicy. Wyróżniają ją wianek, uwity z zielonego mirtu (przysługujący dziewczynom spełniającym wymogi *moralności seksualnej*)³⁰ oraz biała wstążka, upięta we włosach i opadająca z tyłu do poziomu długości spódnicy. Strój pana młodego wyodrębnia biała *cucha*, związana białą wstążką oraz kapelusz z muszelkami i orlim piórem. W niektórych miejscowościach główka kapelusza ozdobiona jest dodatkowo białą taśmą. Piórko postrzegane jako symbol kawalerskiego stanu, składane jest w darze młodej pani na *cepiec*. Inny ubiór przeznaczony jest dla *pytacy*. Są to tzw. *corni* drużbowie, prowadzący konno orszak weselny (w trady-

³⁰ Zielony wianek na głowie *młodej*, u której oznaka przekroczenia obowiązującej normy jest łatwa do rozpoznania (zaawansowana ciąża) spotyka się często z ironicznymi uwagami, zwłaszcza wśród starszych kobiet.

cyjnej społeczności zapraszali też gości na wesele, obecnie tylko nieliczni praktykują ten zwyczaj)). *Pytace* zakładają czarne *cuchy*, przystrojone kolorowymi szarfami, stanowiącymi ich godło. Innym atrybutem ich stroju są ozdobne bicze – *nohajki*. Pozostali drużbowie, zwani *białymi*, występują w białych *cuchach*, związanych czerwonymi wstążkami. Ich partnerki zakładają czerwone gorsety i białe *tybetowe* spódnice. Inny wariant stroju *drużek* występuje w Bukowinie Tatrzańskiej, gdzie pierwsze drużny noszą białe gorsety. Strój *starostów*, czyli rodziców chrzestnych nowożeńców, jest zróżnicowany i stosowny do wieku. Ich wyróżnikiem, podobnie jak całej *drużyny*, są małe bukieciki robione ze sztucznych kwiatuszków. Upinane są z przodu do ubrań na wysokości piersi. Strój odzwierciedla także rodzaj pełnionych ról w czasie pogrzebu. Mężczyźni niosący trumnę ubierają czarne *cuchy*. W przypadku, gdy zmarła osoba jest w młodym wieku – panna lub kawaler – trumnę niosą chłopcy w białych koszulach lub białych *cuchach*. Towarzyszą im dziewczęta ubrane w czerwone gorsety i białe *tybetowe* spódnice. Idą wokół trumny, niosąc zielony wieniec. Zarówno wspomniani chłopcy, jak i dziewczęta są *drużyną* zmarłego. Taki sposób określania młodzieży, znany tylko co prawda starszym osobom, jest śladem rytualnego charakteru pogrzebu, dawniej chowano tak bowiem młode osoby stanu wolnego, które umierając przedwcześnie, nie dopełniły wyznaczonej im roli społecznej³¹. Ubiór osoby zmarłej jest zróżnicowany. Najczęściej w stroje góralskie ubierane są do trumny osoby ze starszego i średniego pokolenia, ale także młodzi chłopcy i dziewczęta, gdy za życia posiadały własny strój. Uczestnicy pogrzebu, jeśli zdecydują się na strój, dobierają ciemne kolory. Kobiety zakładają czarne spódnice, *katanki*, także chustki lub szale. Mężczyźni do góralskich *portek* noszą czarne bluzki, serdaki lub brązowe *cuchy*.

Strój jako symbol regionalnej i narodowej tożsamości³²

Ubiór mieszkańców Podhala już w drugiej połowie XIX w. znalazł swych entuzjastów wśród przedstawicieli młodopolskich elit, którzy wyposa-

³¹ Wprowadzenie grona rówieśniczego, przypominającego orszak weselny, do konduktu pogrzebowego miało stanowić rekompensatę względem zmarłej osoby; Krzysztof Kwaśniewicz, *Zwyczaje i obrzędy rodzinne*, (w:) Maria Biernacka, Maria Frankowska, Wanda Paprocka (red.), *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, T. 2, Wrocław 1981, s. 115.

³² Stanisława Trebunia-Staszela, *Śladami podhalańskiej mody*, Kościelisko: Podhalańska Oficyna Wyd., 2007, ss. 140–142.

żyli go w patriotyczno-demokratyczne treści. Ochrona stroju stała się też jednym z ważniejszych zadań w kulturotwórczym programie regionalnych organizacji podhalańskich³³. Zgodnie z założeniami regionalistów strój miał się „rozвивać i udoskonalać w oparciu o tradycyjne wzory”, będąc jednocześnie świadectwem związku z przeszłością³⁴. Obecnie poprzez strój Podhalanie zaznaczają często swą kulturową odrębność i więź z regionem. Odnosi się to zarówno do sytuacji związanych z celebrowaniem regionalnych i narodowych uroczystości na Podhalu, jak i do przypadków, gdy strój reprezentowany jest poza regionem. Symptomatycznym przykładem takiego zastosowania stroju było pojawienie się w *góralskim ubraniu* podhalańskiego posła na Sejm RP, Andrzeja Gąsienicy Makowskiego, w czasie inauguracyjnego posiedzenia parlamentu w 1991 r. Wydarzenie to wzbudziło pewne zaskoczenie wśród obserwatorów z zewnątrz, natomiast przez wielu górali odczytane zostało jako nobilitacja góralczyzny³⁵. Podobną wymowę i uzasadnienie miało użycie stroju w kampanii poprzedzającej wybory parlamentarne w 1991 r. Zabieg ten powtarzany w następnych latach wpisał się już na dobre w podhalański krajobraz polityczny³⁶. Przykładem wyrażania poprzez strój swej tożsamości regionalnej, ale także przynależności narodowej, jest zjawisko fundowania i noszenia góralskich strojów przez emigrację podhalańską w Stanach Zjednoczonych i w Kanadzie. Wielu Podhalan, wyjeżdżając za granicę, zabiera ze sobą *ubranie góralskie*³⁷, które towarzyszy im w czasie różnych uroczystości i jednocześnie jest pamiątką, z którą wiążą określone emocje i wartości. Wymownie brzmią w tym kontekście słowa góralskiej przysłówki z płyty pt. „Pożegnanie

³³ Ochrona stroju znalazła się zarówno w statutowym programie Związku Górali utworzonym w 1904 roku, Związku Podhalan powołanym do życia w 1919 roku – zob. Włodzimierz Wnuk, Andrzej Kudasik, *op. cit.*

³⁴ Fragment wystąpienia Józefa Staszla prezesa Zarządu Głównego Związku Podhalan, wygłoszonego w Ludźmierzu 8 stycznia 1983 r.

³⁵ *Widzis, ubroł sie tak jak obiecowoł pięknie po góralsku, pokozoł ze cosi znacymy*. Wypowiedź mieszkańca Białego Dunajca. Materiały własne autorki.

³⁶ Niektórzy kandydaci w materiałach propagandowych zamieszczają swoje fotografie w podhalańskim stroju, który pomaga im zadzierzgnąć więź z góralskim elektoratem. Kandydat ubrany *po góralsku* to swój.

³⁷ W USA wyrabiane są niektóre elementy stroju góralskiego, głównie damskie gorsety, spódnice i nowoczesne, stylizowane kreacje. Stroje męskie zazwyczaj sprowadza się z Polski. W Chicago do krawców dorywczo zajmujących się ludowym krawiectwem, należy m.in. Jan Lassak z Zakopanego. Materiały własne autorki.

Tatr” nagranej w Stanach Zjednoczonych przez członków zespołu góralskiego ”Giewont”.

Wyjechoł z Podhola naród polski,
Zabroł se ze sobom strój góralski,
biołe portki i cuzecke,
kapelusik z orlim piórkiem, ciupazecke.
Tam se tońcy, występuje,
podhalańskom tradycyje utrzymuje.

Na emigracji strój podhalański urasta do rangi symbolu tożsamości regionalnej i narodowej. Tak jak jeszcze do początku XX w. strój krakowski utożsamiany był z narodowym kostiumem, tak teraz *góralskie ubranie* noszone przez Polonię świadczy o przynależności do polskiej wspólnoty. Podhalańskie stroje stanowią nieodłączny element uroczystości i imprez kulturalnych organizowanych przez Związek Podhalan³⁸. Zakładane są także w czasie ważniejszych świąt religijnych i rodzinnych. Pamięć o *regionalnej ojczyźnie*, wspierana pracą podhalańskich emigrantów, jest zarazem pamięcią o Polsce. Podhalanie silnie identyfikują się z własnym dziedzictwem, a jednym z elementów, poprzez który zaznaczają swą góralskość i polskość, jest strój³⁹. Przykładem zastosowania stroju jako symbolu identyfikacji z rodzimą kulturą może być zjawisko wprowadzania przez Podhalan elementów stroju góralskiego do innych reprezentacyjnych kostiumów. Już w latach międzywojennych, dzięki staraniom podhalańskiego generała Andrzeja Galicy, kapelusz, ciupaga i długa zielona peleryna, nawiązująca do męskiej *cuchy*, wprowadzone zostały do reprezentacyjnego munduru wojskowego Brygady Strzelców Podhalańskich Wojska Polskiego. *Portki* i kapelusz z kostkami zaadaptowali do paradnego munduru strażacy z niektórych podhalańskich jednostek Ochotniczej Straży Pożarnej. Kilka lat temu, za spra-

³⁸ Ważniejsze imprezy organizowane przez Związek Podhalan w Ameryce Północnej to m.in.: festiwal „Na góralską nutę”, „Wielki Piknik Podhalański”, wybory Królowej Związku Podhalan, przegląd kapel, uroczyste podhalańskie msze. Swoistą manifestacją góralszczyzny są sejmy Związku Podhalan.

³⁹ „Ojczyzna ideologiczna jest zazwyczaj tak traktowana, jak gdyby była ojczyzną prywatną wszystkich obywateli. Funkcje ojczyzny prywatnej i funkcje ojczyzny ideologicznej w naszych świadomościach interferują”. Por. Stanisław Ossowski, *Z zagadnień psychologii społecznej*. Dzieła, T. 3, Warszawa: PWN, 1967, s. 218.

wą pochodzącego z Bukowiny Tatrzańskiej Stanisława Hodorowicza⁴⁰, elementy góralskie zostały zatwierdzone przez Kolegium Rektorów w oficjalnym stroju Rektora Podhalańskiej Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Nowym Targu. Góralska ornamentyka znalazła swe zastosowanie także w zdobnictwie szat liturgicznych. Ornat z białego sukna wykonany na wzór białej *cuchy* stał się w latach 90. XX w. ważnym elementem „oprawy liturgicznej”, wskazującym na regionalny charakter uroczystości religijnych. Obecnie niemalże każda podhalańska parafia posiada góralskie szaty liturgiczne. W roku 2002 Tadeusz Szostak uszył – w darze dla księży w Poroninie – ornat z ciemnego sukna na wzór czarnej *cuchy*, zdobiony czerwonym haftem. *Usyłek co by jegomości mieli tyż ornot na pogrzeby. I trzeba będzie chyba uszyć jesce jeden, bo wiem, ze po cichu pozycajom go księżdom z innej parafii*. Wspomnieć też warto o *mundurze zbójnickim*, który od kilku lat zaczął funkcjonować w społecznej przestrzeni jako kolejny już, opisywany tu efekt *tradycji wytworzonej*. Do życia w nowym wcieleniu powołali go bukowiańscy górale wraz z wprowadzeniem ceremonii pasowania na zbójników zasłużonych dla podhalańskiej kultury osób⁴¹. Przypisany do sceny strój zbójnicki stał się swego rodzaju reprezentacyjnym mundurem, zakładanym przy okazji regionalnych wydarzeń. Jego charakterystycznym elementem jest stylizowany *kołpak*, nawiązujący do *czapy hetmanów z towarzystw zbójnickich*. W zbójnickim mundurze występuje obecnie *hetman* góralskich zbójników prof. dr hab. Stanisław Hodorowicz oraz górale dzierżący tytuł „Harnasia Roku”⁴².

Dziś nie wystarczy mieć strój, musi być on jeszcze modny

Jak podkreślają podhalańskie elegantki, strój musi być modny. I rzeczywiście różnorodność występujących w stroju kobiecym fasonów, form i motywów zdobniczych jest tak ogromna, że wprawia w zakłopotanie

⁴⁰ Prof. dr hab. Stanisław Hodorowicz jest związany z Wydziałem Chemii Uniwersytetu Jagiellońskiego. W 2001 r. został pierwszym rektorem Podhalańskiej Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Nowym Targu. Funkcję tę pełnił do 2012 r. Obecnie jest senatorem Rzeczypospolitej Polskiej VIII kadencji Senatu.

⁴¹ Ceremonia odbywa się co roku w Bukowinie Tatrzańskiej w czasie „Sabałowych Bajan”, jednej z najbardziej znanych imprez folklorystycznych w Polsce.

⁴² Wybory „Harnasia Roku” odbywają się w Białce Tatrzańskiej w ramach organizowanej przez powiat tatrzański imprezy „Tatrzańskie Wici”.

nie tylko obserwatorów z zewnątrz i samych górali: *Ale te nase baby wydziwiająm. Juz nie wiadomo, cy to góralskie, cy pańskie ubranie*. Strój kobiecy modyfikowany jest nieustannie przez podhalańskich krawców, starających się sprostać oczekiwaniom góralskich elegantek. Coraz częściej miejscowi wytwórcy przybierają rolę *sui generis* kreatorów mody, kształtujących poprzez ubiór kobiecą sylwetkę. Jednym z nich jest znany nie tylko na Podhalu krawiec Andrzej Siekierka z miejscowości Suche, okrzyknięty przez dziennikarzy *góralskim Versace*. Od kilkudziesięciu lat wykonuje w swej pracowni zarówno tradycyjne *ubrania góralskie* noszone przez kobiety w czasie rodzinnych i kościelnych uroczystości, jak i stylizowane kostiumy inspirowane podhalańskim wzornictwem, a także motywami z innych europejskich regionów, np. z Tyrolu czy Andaluzji. Na uwagę zasługują m.in. *tybetowe* sukienki o zróżnicowanych fasonach, aksamitne żakiety nawiązujące do dawnych *katanek*, czy też charakterystyczne półgorsety, tj. gorsety pozbawione ramiączek i *kaletek*, które przekształciły się obecnie w ozdobne pasy kobiece. Chociaż twórczość Siekierki wywołuje wiele dyskusji w miejscowym środowisku, to wśród podhalańskich elegantek cieszy się ogromnym uznaniem. Góralki chcą być modne i na tym kończy się dyskusja. Widać zatem jasno, że w odniesieniu do współczesnego stroju góralskiego mamy do czynienia z modą, która pojawia się wówczas, gdy przyjemność strojenia się oraz chęć imponowania czymś nowym zaczyna dominować nad praktycznymi funkcjami ubioru. W wypadku Podhala zachodzi też prawidłowość, zgodnie z którą, jak pisze Gertrud Lehnert, moda pozwala „urzeczywistnić paradoks polegający na kreowaniu własnego niepowtarzalnego wizerunku przy jednoczesnym demonstrowaniu przynależności do określonej grupy”⁴³. Stylizowane kreacje w ciągu ostatnich dwóch lat zdominowały podhalański rynek odzieżowy, znajdując liczne grono entuzjastek, głównie wśród młodych góralek. Ten niezwykle popularny nurt krawiectwa regionalnego zainicjowany przez Andrzeja Siekierkę znalazł dogodny grunt do rozwoju we współczesnej kulturze. Obecnie kontynuowany jest przez młode podhalańskie krawcowe, które poszukują własnych form artystycznej wypowiedzi. Warto wymienić Katarzynę Buńdę, z domu Buk, pochodzącą z Kościeliska, która od 2004 r. prowadzi własną pracownię; Marię Fedro, z domu Świder, właścicielkę pracowni krawiectwa artystycznego z siedzibą w Poroninie czy też Janinę Walas mieszkającą

⁴³ Gertrud Lehnert, *Historia mody XX wieku*, Köln: Könemann, 2001, s. 6.

w Groniu, która razem z mężem Jackiem specjalizuje się w wyrobach ze skóry, a ostatnio także podejmuje udane próby w zakresie projektowania i krawiectwa. Zresztą młodych krawcowych i pracowni z regionalną garderobą jest na Podhalu znacznie więcej. Do najbardziej znanych należą magazyny w Zakopanem, Poroninie, Nowym Targu, Czarnym Dunajcu i Groniu. W Poroninie w centrum wsi, w bliskim sąsiedztwie znajdują się trzy góralskie pracownie: „Gorsecik” Buńdy, „Góralski-Szyk” Siekierki i Pracownia Strojów Stanisławy Łukaszczyk. W tej samej miejscowości mieści się też warsztat krawiectwa artystycznego „Hafcik”. Większość podhalańskich magazynów oferuje obecnie zróżnicowany asortyment strojów poczynawszy od tradycyjnych *ubrań*, poprzez rekonstrukcje dawnych modeli, aż po stylizacje. Można w nich nabyć kompletne stroje kobiece i dziecięce, a także wybrane elementy ubioru męskiego: koszule, kamizelki, bluzki, serdaki, *opaski*, kapelusze, kierzce, a nawet *portki*. Dostępna jest też tradycyjna biżuteria: damskie korale, klamerki do włosów, *rozetki*, bransolety, kolczyki oraz męskie *spinki*, klamry do zapinania *cuch* i ozdoby do kapeluszy: muszelki, łańcuszki, metalowe *rożki* do mocowania piórka. Jednak najbardziej przyciąga podhalańskie elegantki szeroka gama stylizowanych kreacji, szytych z różnorodnych materiałów fabrycznych, dostępnych obecnie na rynku tekstylnym. Już ta krótka charakterystyka współczesnego podhalańskiego krawiectwa wskazuje, iż przybiera ono obecnie rozmaite odcienie i kierunki rozwoju. Można w nim wyodrębnić dwa podstawowe nurty: tradycyjny oraz inspirowany tradycją nurt krawiectwa stylizowanego, zwanego też *folkowym*. Każdy z nich ma swoich zwolenników i przeciwników. Niemniej coraz częściej dają się zauważyć próby uzgodnienia tradycyjnego kanonu z nowatorskimi propozycjami. Znamienna jest wypowiedź Stanisławy Szostak z Poronina, znanej nie tylko ze swej kulturalnej działalności (muzykantka, założycielka góralskiej kapeli „Dziurawiec”, osoba występująca od lat w roli konferansjera podczas MFFZG), ale także z gustownych góralskich kreacji: *Syćko jest dło człowieka. W piyrzy dzień jak sie idzie na wesele, to trzeba sie porządnie ubrać po góralsku, zaś na drugi – w poprawiny można już powydziwiać*. Istotnym czynnikiem, pozwalającym odnaleźć się we współczesnej mozaice kostiumologicznej Podhala, jest świadomość tego, co tradycyjne, a co przynależy do stylizacji. Konsekwencją tego rozróżnienia jest umiejętne dostosowanie stroju do odpowiedniej sytuacji. Znajduje to potwierdzenie w, prowadzonych przeze mnie wraz z grupą studentów Instytutu Etnologii i Antropologii Kultu-

rowej UJ, badań terenowych we wsiach Skalnego Podhala. Wyniki wskazują, że mimo wielkiej różnorodności strojów kobiecych, w świadomości góralek nadal funkcjonuje modelowy obraz tradycyjnego *ubranio góralskiego*. Tworzą go następujące elementy: biała koszula zdobiona *haftem dziurkowym* z długim rękawem, gorset z motywem *dziewięciornika* wyszywany cekinami i koralikami lub haftowany kolorowymi nićmi, *tybetowa* spódnica, serdak, kwiecista chustka z frędzlami oraz kierzce na płaskim obcasie mocowane na nodze za pomocą rzemieni lub *nawłok*. Nieodzownym elementem tradycyjnego stroju jest kosztowna biżuteria: złote kolczyki i pierścionki z naturalnym korałem oraz czerwone korale, najbardziej cenione są te z naturalnego koralowca.

W trosce o zachowanie *piękną podhalańskiego stroju*

Współczesne przeobrażenia w stroju podhalańskim, nieustanne eksperymentowanie w zakresie form zdobniczych i fasonów, nade wszystko zaś wprowadzanie nowych, kontrastujących z tradycyjnym kanonem, motywów i elementów wywołuje w podhalańskim środowisku wiele dyskusji i emocji. Najwięcej kontrowersji wzbudzają ostatnio *półgorsety* – pasy, spódnice wycinane u dołu w trójkąty, zwane *złośliwie* *ogoniastymi*, bluzki z krótkimi rękawami ozdabiane falbankami, kierzce na koturnie, stylizowane szpilki, sukienki czy też fryzury. Ekstrawagancją drażnią zwłaszcza regionalnych działaczy oraz przedstawicieli starszego pokolenia. Ostatnio usłyszałam, jak starsza góralka z Białego Dunajca strofowała autora stylizowanych kreacji: *No wiesz, to sie mi juz nie widzi. Do czego to podobne. Te jakiesi poski, to juz nic spólnego z góralsczyznom ni majom. Zastanów sie nad tym*. Równie dużo emocji wywołują modne fryzury, które zdaniem regionalistów, niszczą estetykę całego ubioru. Dobitnie wyraziła to mieszkanka Kościelisk, pełniąca w latach 2005–2011 funkcję prezesa miejscowego oddziału Związku Podhalan: *Jo to ni mogem patrzeć, jak sie nieftore dziewczęta wycesom do góralskiego ubranio. Włosiska im stercom jak krzoki na kępie, abo jak za przeproseniem pióra na kurzej dupce. Abo sie ubierom po góralsku porządni – od głowy do nóg, a jak nie, to nie robiem z sobie dziwoka. Do góralskiego trza sie gładko ucesać*. Owe głosy wpisują się w nurt szerszego, regionalistycznego dyskursu typowego dla podhalańskich STRAŻNIKÓW TRADYCJI, którzy aktywnie propagują i chronią piękno rodzimego stroju. W ramach tego dyskursu formułowane są podstawowe pytania: czy bezkrytyczne

hołdowanie modzie, przekształcanie tradycyjnych form i fasonów nie zniszczy piękna stroju ukształtowanego przez tradycję?, Co dzieje się z podhalańskim strojem?, Jak zapobiec wynaturzeniom dyktowanym przez modę?, Co jest góralskie, a co nie? *Modniarskie* eksperymenty dotyczą głównie stroju kobiecego. Mężczyźni, poza modyfikacjami ornamentyki zdobniczej, nadal utrzymują tradycyjną postać ubioru, chociaż i tu podejmowane są próby wprowadzania nowych elementów. Chodzi przede wszystkim o *portki* i kamizelki szyte z szarego sukna. Noszą je głównie młodzi muzycanci, zarobkujący grą w regionalnych karczmach, twierdząc, że są bardziej *odporne na brud*. Niemniej niektórzy górale przenoszą je do odświętnego stroju, co znów spotyka się z krytyką regionalnych liderów. Ich zdaniem szare *portki* i kamizelki niszczą harmonię stroju, który ztraca wyrazistość i dawne piękno. *Mnie sie to nie widzi. Nie wiadomo, cy to nas górol, cy inksy. Góralski serdok ze skór jest nopykniejsy i nic go nie zastąpi. Swojom barwom niesie w sobie ciepło, dodaje urody*. Tak skomentował nowości w ubiorze męskim znany podhalański artysta, muzykant i architekt Jan Karpiel Bułeczka. Warto dodać, że podobne procesy przemian w obrębie kultury podhalańskiej zauważył i opisał już na początku XX w. Juliusz Zborowski. W artykule „Moda i wieś góralska” z 1930 r. wskazał, że moda, obok zmieniających się warunków ekonomicznych, jest istotnym czynnikiem regulującym życie podhalańskiej wsi, jednocześnie twierdził, że owa moda w latach międzywojennych utorowała drogę dla *pstrokaczyny* i *źle pojętego smaku*. Zatem, od momentu, gdy podhalańska kultura otwarła się na świat, gra między tym co rodzime, a tym co obce/nowoczesne jest jej immanentną cechą. We współczesnej rzeczywistości nabiera ona coraz bardziej intensywnych barw i emocjonalnych tonów.

Oczarować turystów

Ostatnio Zarząd Główny ZP ze względu na wyraźne zaangażowanie polityczne i sprzyjanie wybranym ugrupowaniom politycznym traci społeczny autorytet⁴⁴. Sytuację ratują członkowie lokalnych oddziałów, którzy oddają się regionalnej pracy. Zarazem coraz częściej ideowym celem

⁴⁴ Wielu przedstawicieli podhalańskiej inteligencji krytycznie oceniając polityczne zaangażowanie obecnych władz ZP, jako jeden z kluczowych argumentów w dyskusji przywołuje wskazanie Orkana „Nie bądź łachem partyjnym”.

ochrony dziedzictwa towarzyszy przekonanie, że TRADYCJA OPATRZONA REGIONALNĄ MARKĄ może przynieść wymierną korzyść. Współczesna sytuacja na Podhalu, przeobrażenia społeczno-gospodarcze wymusiły zmianę strategii rozwojowej regionu. Z obszaru, gdzie podstawą utrzymania była do niedawna gospodarka rolniczo-pasterska, zasilana doraźnie środkami z turystyki i emigracji do USA, Podhale przeraża się w region typowo turystyczny⁴⁵, bazujący głównie na zasobach krajobrazowych i kulturowych⁴⁶. Badacze zajmujący się współczesnym turystyzmem zwracają uwagę, że na obszarach wiejskich, najczęściej pozbawionych cennych zabytków i dzieł sztuki, umiejętność wyszukania i wykreowania tzw. *atrakcji turystycznej* nabiera szczególnego znaczenia. Maria Ciechocińska przekonuje, że nowoczesny marketing, bazujący na lokalnych zasobach kulturowych, krajobrazowych i historycznych jest w stanie *wylansować atrakcyjny wizerunek* każdego regionu⁴⁷. Oczywiście stworzenie i utrzymanie tego wizerunku wymaga nie tylko przemyślanej i konsekwentnej strategii działania, ale także konsensu i współdziałania jego mieszkańców. Im spójniejsza jest grupa społeczna, im silniejsze jest poczucie więzi, tym łatwiej realizować to zadanie⁴⁸. Promowanie walorów etnograficznych Podhala dokonuje się na wielu płaszczyznach, przy użyciu różnych metod i form działania. Promocją regionu zajmują się zarówno specjalne instytucje: jednostki samorządowe, ośrodki kultury, agencje turystyczne, firmy usługowo-handlowe, biura podróży, jak i organizacje społeczno-kulturalne. Interesujące dla antropologa wydają się zwłaszcza INICJATYWY ODDOLNE, podejmowane społecznie przez mieszkańców regionu. Przykładem może być praca

⁴⁵ Interesujące spostrzeżenia dotyczące ruchu turystycznego na Podhalu opisał etnomuzikolog Timothy Cooley przez pryzmat rozwoju i obecnego stanu kultury muzycznej regionu; Tenże, *Making Music in the Polish Tatras. Tourists, Ethnographers, and Mountain Musicians*. Bloomington: Indiana University Press 2005.

⁴⁶ Podhale w sensie administracyjnym podzielone jest na powiat tatrzański, który rozpościera się u podnóża Tatr oraz powiat nowotarski obejmujący wsie leżące w południowej części regionu. W skład powiatu tatrzańskiego wchodzi 5 gmin o powierzchni 471,62 km² z 66 048 mieszkańcami. Warto zaznaczyć, że aż 65% aktywnej zawodowo ludności pracuje w branży usługowej. Turystyka wypiera w dynamicznym tempie, a właściwie już wyparła, tradycyjne formy gospodarowania, pasterstwo i rolnictwo. Źródło: <http://www.powiat.tatry.pl> (wgląd: 17.05.2012).

⁴⁷ Maria Ciechocińska, Tożsamość regionalna jako kategoria dynamiczna, (w:) Andrzej Matczak (red.), *Badania nad tożsamością regionalną*, Łódź–Ciechanów: SILESIA, 1999, s. 64.

⁴⁸ Ibidem, s. 64.

społeczna członków Związku Podhalań. Wśród organizowanych wydarzeń na szczególną uwagę zasługują regionalne święta i zgromadzenia. Do ważniejszych należą Podhalańskie Dożynki i Święta Bacowskie, odbywające się przy Sanktuarium Matki Bożej w Ludźmierzu; Zjazdy Podhalań; doroczne Msze Święte pod Turbaczem na Polanie Rusnakowej, jesienne redyki oraz folklorystyczne przeglądy i festiwale. Te wydarzenia organizowane są zwykle w otwartej przestrzeni z wyznaczonym centralnie miejscem – ołtarzem polowym lub sceną, gdzie dokonuje się ceremonia. Świąteczno-regionalną scenerię rysują emblematy, znaki i symbole o proveniencji regionalnej, narodowej, jak i chrześcijańskiej: herb Związku Podhalań, godło narodowe Polski, krzyż, obraz bądź figura Matki Bożej, poczty sztandarowe i flagi. Ważne miejsce zajmują tablice i banery z fragmentami *Wskazań Orkana*. Najczęściej przywoływane są płomienne zawołania: „Tradycja jest twoją godnością, twoją dumą, twoim szlachectwem, synu chłopski”, „Nie przecinaj korzeni łączących Cię z rodnią ziemią”, „Wróć braciom coś wiedzą zdobył”⁴⁹. Dopełnieniem świątecznej scenerii tych wydarzeń jest barwna, folklorystyczna oprawa, którą tworzą miejscowe kapele i zespoły góralskie, grupy śpiewacze i chóry oraz uczestnicy – Podhalanie ubrani w paradne stroje góralskie. Ta wyjątkowa, nasycona znaczeniowo przestrzeń w połączeniu z symbolicznymi gestami i zachowaniami (wspólny śpiew, modlitwa, uścisk dłoni, pozdrowienie, hołd oddawany znanym postaciom) wprowadza uroczysty i podniosły nastrój. Wywołuje w uczestnikach silne przeżycia i emocje: wzruszenie, radość, poczucie więzi, uświadamiając im, że tworzą jedną wspólnotę, że przynależą do grupy, która posiada własną, bogatą i oryginalną kulturę. W tym sensie omawiane celebracje można uznać za ważne formy umacniania regionalnej więzi i tożsamości.

Wybory *nośwarniejsej górolecki*. Współczesny rytuał tożsamościowy

Niektóre spośród regionalnych zgromadzeń nabierają we współczesnej rzeczywistości cech *atrakcji turystycznej*, w tym sensie, że kierowane są już nie tylko do miejscowych odbiorców, ale także do osób z zewnątrz. Stają się zatem miejscem propagowania i kultywowania *tradycyjnej kultury* oraz okazją do zaprezentowania własnego dziedzictwa wobec

⁴⁹ Stanisława Trebunia-Staszela, *Podhalański ruch regionalny ...*, op. cit.

sezonowych przybyszów. Obecność i zaciekawienie turystów miejscową kulturą sprawiają, że ich oczekiwania brane są pod uwagę przy organizowaniu kolejnych wydarzeń folklorystycznych. Imprezy regionalne są zatem tak konstruowane, by potęgowały zainteresowanie regionem, nade wszystko zaś by dostarczały turystom odpowiednich wrażeń i doznań, które w postaci kolorowych fotografii i zapisanych w pamięci obrazów będą mogli dorzucić do swych kolekcji z podróży. Symptomatycznym przykładem są wybory *Noświarniejsej górolecki*, czyli góralskiej *Miss Podhala*. To podhalańskie wydarzenie, wzorowane na odbywających się od kilkadziesiąt lat w Chicago wyborach *Królowej Podhala*, organizowane jest od 2000 r. przez oddział Związku Podhalan w Białym Dunajcu. Według regulaminu celem konkursu jest m.in.: prezentacja urody góralskich dziewcząt i ich temperamentu; ochrona i popularyzacja folkloru, a także zwyczajów wsi podhalańskiej oraz gromadzenie materiałów do opracowania wydawnictw dotyczących wiedzy o regionie⁵⁰. Do tych oficjalnych założeń można dodać jeszcze podniesienie atrakcyjności turystycznej Białego Dunajca. Impreza usiłuje zyskać status *ważnego wydarzenia w kalendarzu imprez regionalnych* oraz *wyjątkowe miejsce na mapie kulturowej turystyki*. Do konkursu rokrocznie przystępuje od 15 do 20 dziewcząt w wieku od 16 lat wzwyż. Dzień przed wyborami wszystkie kandydatki spotykają się w oddziale Związku Podhalan w Białym Dunajcu, gdzie przygotowywane są do prezentacji na scenie. Poznają reguły konkursu, poszczególne konkurencje, a także opracowują wspólne układy taneczne. Kandydatki rekrutują się najczęściej z podhalańskich zespołów góralskich. W czasie konkursu obowiązkowo występują w góralskim *odzieniu*: zarówno w odświętnych, paradnych strojach, jak i w codziennych – utrzymanych w tradycyjnej konwencji *ubraniach*. Te zakładają do konkurencji praktycznych, związanych z zajęciami gospodarskimi, jak np.: dojenie krowy, wykrawanie *oczek* w ziemniakach, dzierganie na drutach czy też grabienie i składanie siana. Ostatnio do tej części konkursu wprowadzono nową czynność, która przydaje się w prowadzeniu działalności usługowo-turystycznej – sianie łóżka. Trzeba bowiem dodać, że na Podhalu to kobiety zarządzają wiejskimi pensjonatami i gospodarstwami agroturystycznymi, pełniąc jednocześnie rolę zarządcy, recepcjonistki, pokojowej i szefowej kuchni. Po

⁵⁰ Regulamin X Wyborów „Noświarniejsej Górolecki”, Biały Dunajec 2009. Materiały ze zbiorów Oddziału Związku Podhalan w Białym Dunajcu.

II. 6 Wybory *Nośwarniejsej górolecki*, Biały Dunajec 2007 r.



Źródło: ze zbiorów własnych autorki

wykonaniu wszystkich praktycznych zadań, przewidziana jest przerwa, którą wypełniają występy miejscowych regionalnych zespołów. Drugi etap wyborów to część artystyczna, podczas której dziewczęta muszą wykazać się umiejętnością tańca i śpiewu góralskiego, zaprezentować swoje zainteresowania rodzimą sztuką ludową, a także odpowiedzieć w gwarze na pytania z zakresu wiedzy o historii i kulturze Podhala. Do tego folklorystycznego etapu dziewczęta przystępują w paradnych, bogato zdobionych strojach. Powagi i dostojeństwa prezentacji dodaje obecność żołnierzy z Brygady Strzelców Podhalańskich. *Podhalańczycy* towarzyszą młodym góralkom, wprowadzając je z *dżentelmeńskim szykiem* na scenę. Dokonania kandydatek, ich urodę, talent, wiedzę, pracowitość, zaradność i inteligencję ocenia komisja składająca się z kilkunastu osób: górali i znanych postaci polskiego życia publicznego, która przyznaje tytuł. Nagroda główna to dwutygodniowy pobyt za granicą oraz inne materialne gratyfikacje⁵¹. Wybory organizowane są w letnim

⁵¹ Pierwotnie główną i bardzo atrakcyjną nagrodą był bilet do Chicago. Jednak w związku z malejącym zainteresowaniem kandydatek pobytem w USA, organizatorzy w ostatnich edycjach zamienili bilet do Chicago na podróż do wybranego kraju Europy. Tę decyzję

II. 7 Królowa Podhala z USA razem z kandydatką do tytułu *Nośwarniejsej*. Biały Dunajec, 2013 r.



Źródło: ze zbiorów własnych autorki

sezonie turystycznym na miejscowym stadionie sportowym jako ważny składnik oferty kulturalnej Gminy Biały Dunajec⁵². Centralne miejsce całego wydarzenia wyznacza scena plenerowa, gdzie odbywają się konkursowe zmagania oraz występy zaproszonych zespołów. Frontem do sceny stoją ławeczki dla publiczności, a wzdłuż granic boiska znajdują się punkty gastronomiczne oraz stoiska artystyczne prezentujące ludowe rękodzieło Podhala.

Wybory *Nośwarniejsej górolecki* zawierają w sobie najbardziej nośne znaki podhalańskiej tradycji i stają się atrakcyjną formą góralskiej autoprezentacji. Na scenie, wobec przyjezdnych, górale prezentują kwintesencję własnego folkloru z uwzględnieniem ideowych i merkan-

uzasadniła dobitnie góralka prowadząca konferansjerkę: *Nasze dziewczęta nie chcą już jeździć do Ameryki*. Ta wypowiedź mówi też o rozpadającym się wśród górali micie Ameryki. Możliwość wyjazdów zarobkowych do krajów europejskich, a także dogodniejsze warunki do rozwoju działalności gospodarczej w Polsce sprawiają, że coraz rzadziej Podhalanie decydują się na wyjazd do USA.

⁵² Na początku wybory odbywały się w sali Remizy OSP w Białym Dunajcu. W ciągu dwóch lat od pierwszej edycji zyskała tak ogromne powodzenie, że sala w remizie nie mogła pomieścić wszystkich zainteresowanych. Stąd imprezę przeniesiono na stadion sportowy.

tylnych celów. Konkurs ma *przybliżyć mieszkańcom Podhala bogactwo kulturowe regionu, wywołać refleksję nad własną przeszłością i zarazem wzmocnić poczucie wspólnotowej więzi*. Przyjmuje tym samym postać tożsamościowego rytuału, który poprzez przywołanie i utrwalenie najistotniejszych dla grupy wartości, ma na nowo scalić wspólnotę i ugruntować tożsamość. Jednocześnie ta *widowiskowa impreza*, w której główne role odgrywane są przez podhalańskie dziewczęta, stanowi nie lada atrakcję turystyczną. Atut młodego, wabiącego ciała, ubranego dodatkowo w szaty tradycji ma w tym przypadku niebagatelne znaczenie⁵³. Z *egzotycznych cegiełek PODHALAŃSKIEJ TRADYCJI* wkomponowanych w nowoczesną, bliską miejskiemu odbiorcy formułę *KONKURSU PIĘKNOŚCI*, tworzony jest przez górali *FOLKLORYSTYCZNY SPEKTAKL*, będący obiektem *WZROKOWEJ KONSUMPCJI*. Wydarzenie, uwzględniając upodobania i estetyczne preferencje (powszechny kult ciała, wizualność) trafia w oczekiwania zarówno miejscowych, jak i przybyszów. Daje możliwość atrakcyjnego spędzenia czasu, a zarazem przeglądu podhalańskiej kultury w całej rozciągłości, od codziennych, prozaicznych zajęć, aż po przejawy sztuki ludowej. Mówiąc krótko, widzowie otrzymują w *pigułce atrakcyjny towar* – coś, co łączy w sobie lokalną specyfikę z globalną estetyką⁵⁴. W czasie konkursu wszyscy stają się uczestnikami podróży po świecie SKOMPRESOWANEJ PODHALAŃSKIEJ TRADYCJI. Mogą się w tę *folklorystyczną grę* włączyć, kibicując lub wybierając Miss Publiczności. I nierzadko to właśnie turyści spisują się najlepiej, tworząc aktywne i zorganizowane grupy *fanów* wspierające wybrane dziewczyny, z którymi łączy ich *bliższa relacja turystyczna* – np. kandydatka jest córką gospodarzy, u których mieszkają. Wyposażeni w transparenty kibicują wtedy z entuzjazmem swojej *małej gaździnie*⁵⁵.

⁵³ O centralnej roli, jaką odgrywa w doświadczeniu turystycznym ciało, pisze John Urry, wskazując że „poruszające się ciało jest popularnym obiektem turystycznym”, które uwodzi obserwatorów swymi umiejętnościami, urokiem, siłą i seksualnością – John Urry, *Spojrzenie turysty*, Warszawa: WN PWN, 2007, ss. 246–247.

⁵⁴ Nasuwa się tu analogia z analizą wizerunku młodej Zuluski, reklamującej kulturę swej grupy etnicznej, którą zaproponowali John i Jean Comaroff w książce *Etniczność sp. z o.o.* Autorzy tak komentują przywołany wizerunek: „Ta ikona afrykańskiej kobiecości – atrakcyjna kobieta, a zarazem modelka reklamująca światową modę – w swej inności ewokuje zarazem coś dobrze znanego: na egzotykę nakłada się tu erotyka”, Jean i John Comaroff, *Etniczność sp. z o.o.*, Kraków: Wyd. UJ, 2011, s. 20.

⁵⁵ *Gaździna* – tak zwracają się turyści do podhalańskich właścielek pensjonatów, u których mieszkają.

Mogą też obserwować spontaniczne zachowania samych górali, wynikające z zaangażowania w odbywającą się na scenie rywalizację⁵⁶. Wszystkie te czynniki sprzyjają poczuciu bliskości z tym co odmienne i wyjątkowe, a także potęgują wśród turystów przekonanie, że obcują z żywą, prawdziwą kulturą górali. I nie jest ważne, że prezentowane na scenie fragmenty tradycji są *widowiskową kreacją*. Ważne, że są prezentowane jako autentyczne i tradycyjne, i że tak są postrzegane. *MIX ARCHAICZNOŚCI I WSPÓŁCZESNOŚCI*, jaki ma miejsce podczas wyborów, przyczynia się do utrwalenia przekonania, że na Podhalu JEST MOŻLIWA koegzystencja starego z nowym. To kolejny⁵⁷ tym razem wyprodukowany przez nowoczesność wspornik podtrzymujący mit Podhala, jako wyjątkowego miejsca na mapie turystycznej Polski. Bowiem rozwijająca się na Podhalu *turystyka kulturowa* i wpisana w nią *komercjalizacja tradycji* wywołuje wśród górali, zwłaszcza w kręgach regionalnych działaczy, wiele dyskusji i kontrowersji. Zaniepokojeni konsekwencjami *utowarowienia rodzimej kultury* pytają: czy traktowanie *tradycji przodków* jako *produktu na sprzedaż* nie powoduje spłylenia i zatracenia tkwiącej w niej *autentyczności*? Czy *tradycja* ujęta w ramy *atrakcji turystycznej* nie zostanie *zbanalizowana* i czy będzie nadal w stanie *wypowiadać wewnątrz człowieka*, dostarczać estetycznych przeżyć i wzruszeń? Gdzie są *granice komercjalizacji i sprzedawania siebie, swej kultury i godności*?⁵⁸ Warto w tym kontekście zacytować słowa mieszkańca podhalańskiej wsi: *Górale szanują jeszcze stary zwyczaj, ale w większości robione jest to dzisiaj dla komercji. Nauczają się chłopcy grać, no to idą od razu do knajpy, by zarobić. Jest to już wszystko bardziej pod turystykę, choć z drugiej strony dobrze, bo dzięki temu uczą się grać. Jak kto umie połączyć tradycję z komercją, to wtedy jest dobrze, ale jak tylko dla komercji, to jest to już zatracenie*⁵⁹.

⁵⁶ Istnieje jeszcze jedna specyficzna przestrzeń z ciekawą, nieoficjalną granicą „swój-obcy”: punkty gastronomiczne, gdzie serwowane są przekąski oraz napoje, w tym piwo. Ten obszar dostępny wszystkim uczestnikom, w wieczornej i nocnej porze staje się rewirem dla „swoich”. Gromadzą się tu głównie mieszkańcy Białego Dunajca i biesiadują przy stolikach do świtu.

⁵⁷ Warto zaznaczyć, że podobnych spotkań z podhalańskim folklorem jest na Podhalu wiele. Prawie każda miejscowość ma własną imprezę.

⁵⁸ Tego typu pytania padają zarówno w czasie prywatnych rozmów, jak i są przedmiotem dyskusji, które odbywają się podczas oficjalnych spotkań, konferencji, seminariów czy też warsztatów folklorystycznych organizowanych na Podhalu.

⁵⁹ Wywiad przeprowadzony w czasie badań terenowych w ramach projektu: „Tradycje karpackie we współczesnych modelach tożsamości lokalnej. przykład Polski i Rumunii.

Przywołane opinie i pytania sygnalizują nowe problemy i wyzwania, jakie niesie globalizacja i masowa turystyka. Wskazują także złożoność zjawiska, jakim jest konfrontacja miejscowej kultury z oczekiwaniami turystów. I tak, przeciwwagą dla dyktowanych przez *turystyczny komercjalizm* zmian są inicjatywy podhalańskich liderów i regionalistów, którzy poprzez organizowanie przeglądów, konkursów, seminariów oraz warsztatów folklorystycznych starają się propagować to, co najbardziej oryginalne i istotne dla podhalańskiej tradycji. Jak sami mówią, chcą uchronić góralszczyznę przed *tandetą, kiczem i naiwnym folkloryzmem*. Ich działalność można więc uznać za swoisty hamulec dla niekorzystnych przeobrażeń, a także czynnik wywołujący wśród Podhalan refleksję nad własną kulturą. Zasygnalizowane powyżej uwagi, dotyczące podhalańskiego etnoprzemysłu, niewątpliwie zasługują na głębszą refleksję i analizę⁶⁰.

Żeby życie nie było takie smutne...

We współczesnym świecie globalnego tygla kulturowego, rodzima tradycja dla wielu Podhalan (nie wszystkich) stanowi ważny punkt odniesienia w procesie kulturowej identyfikacji, a także, i co chyba najistotniejsze, wpisuje się silnie w przeżywanie i doświadczanie świata. *Jo, kie usłyse góralskom muzyke, to zaroz serce mocnej mi bije. A kie jesce człowiek jedzie za granice, i tam daleko od chałupy usłyszys góralskom nute, to dopiero wtej ścisko cie kajsi w środku. Nieroz łezka sie w oku zakręci*^{*}. Wyznał młody mieszkaniec Zakopanego, przebywający na emigracji zarobkowej w Wielkiej Brytanii. W podobnym tonie, aczkolwiek na temat stroju wypowiedziała się góralka z Poronina, która znana jest w lokalnym środowisku z ekstrawaganckiego miejskiego stylu ubierania: *Lubiem sie stroić po pańsku, mom tyk rzeczy nie mało, ale dopiero jak sie ubierem po nasemu, po góralsku, to wiem zek jest porządnie i elegancko ubrano. Wtej cujem sie wyjątkowo i godnie*. Młodzi ludzie, którzy decydują się zawrzeć związek

Badania porównawcze”, realizowanego w IEi AK UJ w latach 2002–2004 pod kierunkiem dr Małgorzaty Maj.

⁶⁰ Komercyjne użycie elementów podhalańskiej kultury w przemyśle turystycznym to niezwykle interesujący, złożony i aktualny problem, który zasługuje na szersze omówienie. Ważną ramą teoretyczną dla rozważań na ten temat może być wspomniane już opracowanie autorstwa Comaroffów.

^{*} Cytaty podane kursywą: ten i kolejne – z obserwacji i badań terenowych autorki.

małżeński w góralskiej oprawie, podkreślają niepowtarzalny charakter swej kultury. *No, porządne i honorne wesele to ino wesele góralskie. Takik wesel z pytacami, muzykom, powozami i ubraniami góralskimi ni ma na całym świecie*⁶¹. Górale, żyjąc na co dzień w kręgu kultury popularnej, korzystając z najnowszych osiągnięć techniki, przy okazji wielu ważnych chwil i uroczystości sięgają do swej rodzimej kultury. Odnajdują tu nie tylko wartości cementujące *wspólnotową więź* czy *kulturowy kapitał* wykorzystywany w *turystycznym biznesie*, ale nade wszystko radość i spełnienie. Dla wielu tradycja to *sposób na życie*. W wymowny sposób wyraził to Władysław Trebunia Tutka: „Muzyka fascynowała mnie od dziecka ... Była dopełnieniem, żeby życie nie było takie smutne”⁶².

⁶¹ Materiały własne autorki.

⁶² Wywiad z Władysławem Trebunią-Tutką przeprowadzony przez Joannę Kowalów i Jarosława Kolaka w 2000 r. Cyt. za: Maria Jędrychowska, Józef Niewdana, Kazimierz Urbańczyk, *Hyrni. Z dziejów zespołów góralskich w uczelniach Krakowa*, Kraków: bd, 2012, ss. 134–135.



Współczesna plastyka ludowa jako konwencja

Zapowiedzianą w tytule diagnozę co do sposobu istnienia plastyki ludowej należy umieścić w, najprostszych niechby, ramach skonstruowanych z konceptów i myśli o sztuce. Bez takiej ramy dyskusje o sztuce ludowej, prowadzone od lat przez etnografów, były często ułomne. Rozpaczam więc od stwierdzeń, które współcześnie stały się wspólną wiedzą badaczy sztuki *wysokiej i ludowej*.

Sztuka żyje w kontekstach. Ich historyczne zmiany, rekonstruowane przez naukę, są często podstawą interpretacji sztuki. Na trzy typy kontekstów powinno się zawsze zwracać uwagę: społeczny, myśli o sztuce i antropologiczny (rozumiany jako kulturowy). Czyniąc tak pozostaje się w zgodzie z postulatami tych badaczy, którzy uznawali, że kontekst historyczny i kulturowy jest niezwykle ważny dla zrozumienia istoty sztuki, jak i pojedynczego dzieła¹. Banalne stwierdzenie, że sztuka żyje w kontekstach i, że te konteksty są współcześnie wielce zróżnicowane, przestaje być banalne, jeżeli uprzytomnimy sobie, ile to nieporozumień wywołują wciąż definicje kategorii sztuki ludowej i folkloru. Gdy nie uwzględnia się ich KONTEKSTU, to łatwo można ulec złudzie *etnograficznej rzeczywistości*, którą sami kreujemy. Kontekst społeczny jest niezwykle istotny dla etnografa zajmującego się sztuką ludową. Dla niektórych bywa podstawą KRYTERIUM LUDOWOŚCI, gdy przyjmuje się jego wąskie rozumienie. Określa wówczas i twórcę, i odbiorcę – reprezen-

¹ Jan Białostocki, *Pięć wieków myśli o sztuce*, Warszawa: PWN, 1976, s. 256.

tantów tego samego środowiska, z którego wywodzi się sztuka ludowa. Kontekst społeczny W SZEROKIM ROZUMIENIU zawiera w sobie kwestie, oprócz wymienionych, dużo bardziej zróżnicowane. Uwzględnia się w nim bowiem hierarchię społeczną, dominację środowisk, mecenat, społeczną akceptację twórców, obiegi wytworów sztuki, mody, ideologie, sposoby interpretowania dzieł, np. sztuka *burżuazji*, sztuka *zaangażowana*, *klasowa*, *elitarna*, *popularna*. Waga tak rozumianego kontekstu społecznego jest niezaprzeczalna, ale jego zabsolutyzowanie prowadzi do pojmowania sztuki jako RZECZYWISTOŚCI NIEAUTONOMICZNEJ. Na dowód wystarczy wspomnieć o koncepcjach Arnolda Hausera² lub György Lukácsa³. Wielu badaczy sztuki odrzuca taki aspekt badań z obawy przed *nadmiernym socjologizmem*. Wieloaspektowa refleksja nad sztuką, preferowana przez etnologię, nie może pozbawić się tego punktu widzenia. Trzeba go przyjąć jako jeden z elementów dopełniających rozważania nad fenomenem każdej sztuki. Zdanie to odnieść można szczególnie do twórczości ludowej, w przeszłości często nadużywanej w perswazyjnych zabiegach dydaktyki społecznej, co w dużej mierze było, po prostu, rodzajem propagandy. Dowodzono w niej wówczas karłowatej tezy, że ludzkie pasje, ekspresje talentów i indywidualne sukcesy nie mogłyby się tak rozwinąć nigdzie poza socjalizmem. Dodam, że wielu *naiwnych* etnografów i działaczy kultury tezie tej wiernie świadczyło i to nie z ideologicznych pobudek, lecz z ogromu pasji i przekonań o wartości kultury ludowej. To one, właśnie, pozwalały nie dostrzegać dwuznaczności sytuacji takiego uczestnictwa w kulturze, w którym za opiekę państwowego mecenasa płacono się trybut w postaci ograniczeń cenzury, uległości i instrumentalnego traktowania.

Kontekst myśli o sztuce wprowadza bezpośrednio w podstawowe zagadnienia, które od wieków związane były ze sztuką. Badają je historia sztuki i filozofia w swojej części poświęcającej się teoriom wartości. HISTORIA SZTUKI dopracowała się przez lata odpowiednich kryteriów opisu dzieł sztuki. Pojęcia *stylu*, *konwencji*, *schematów ikonograficznych* itd., pomagają w opisie, analizie i uporządkowaniu całego bogactwa świata sztuki. Metody analityczne i porównawcze oraz ikonologia pozwalają ją interpretować. FILOZOFIA, ogólnie rzecz biorąc, w odniesie-

² Arnold Hauser, *Społeczna historia sztuki i literatury*, Warszawa: PIW, 1974.

³ György Lukács, *Pisma krytyczno-teoretyczne Georga Lukácsa [1908–1932]*, wybór: Stefan Morawski, Warszawa: Wyd. Instytutu Kultury, 1994.

niu do sztuki penetruje cztery grupy zagadnień. Po pierwsze, tworzy teorię piękna, z której w XVIII w. powstała estetyka. Po drugie, rozpatruje w kategoriach aksjologicznych relacje między pojęciami związanymi ze sztuką. Po trzecie, zajmuje się istotą twórczości. Po czwarte, sytuuje twórczość i sztukę w kontekście światopoglądowym. Ze współczesnego punktu widzenia wiemy, że łącznie te dwa aspekty oglądu sztuki – jej historii i filozofii – zakreślają granice zbioru zdań tworzących tradycję europejskiej myśli o sztuce, z którego korzystamy do dzisiaj.

Myśli o sztuce kształtowały w przeszłości AKADEMIE. Było tak od czasów medycejskiej Florencji, w której Marcelo Ficino założył pierwszą taką instytucję nawiązującą do platońskich ideałów piękna. Powiada Maria Poprzęcka, że akademie – zmieniając organizację artystów z cechowej na akademicką – włączone zostały, w wiekach XVII i XVIII, w nowożytne systemy państwowe i, mimo licznych reorganizacji, przetrwały do naszych czasów. W nich właśnie utrzymało się przekonanie, że sztuka jest działalnością, przede wszystkim, intelektualną, że artysta swoją działalnością poszukuje prawdy i piękna. „Akademia zawsze obstaje przy intelektualnym i duchowym charakterze sztuki”⁴. Akademiom zawdzięczamy podtrzymywanie podziału na sztukę *wysoką* i *niską*, z akademii wywodzą się reguły i *kanony* sztuki oraz *konwencje stylistyczne*. Za Janem Białostockim przyjmuję, że KONWENCJA STYLISTYCZNA jest zespołem ponadindywidualnych norm aktualizowanych w organizacji warstw znaczeniowych dzieł artystycznych. Konwencjonalizacji mogą podlegać wszystkie składniki budowy dzieła. Ciągłość konwencji, w określonych warunkach historycznych, jest podstawą szablonu stylistycznego. Znamienne jest dla jego istnienia to, że właściwe mu reguły powtarzają się w większym zespole wypowiedzi artystycznych⁵. Od połowy XIX w. sztuka akademicka oraz akademizm w sztuce przeżyły kryzys, z którego już się nie podniosły. Ale przecież to poprzez ich działalność i poszerzenie się pod koniec wieku obiegów sztuki, utrwaliły się potoczne gusty, promując tzw. *sztukę pompierów* będącą kontynuacją dawnego kanonu estetycznego⁶. W tamtej sytuacji, rekonstruowanej z naszego, współczesnego punktu widzenia, dla sztuki zwanej ludową

⁴ Maria Poprzęcka, *Akademizm*, Warszawa: Wyd. Artystyczne i Filmowe, 1989, ss. 16–17.

⁵ Jan Białostocki, *Refleksje i syntezy ze świata sztuki*, T. 1, Warszawa: PWN, 1978.

⁶ Maria Poprzęcka, *op. cit.*; Aleksa Celebonović, *Peinture kitsch ou réalisme bourgeois, l'art pompier dans le monde*, Paris: Seghers, 1974.

miejsca nie było, mimo że artyści, krytycy i badacze podważali sens istnienia kanonu. W nauce mówiło się o SZTUCE PROWINCJONALNEJ lub PRYMITYWACH w odniesieniu do okresów wcześniejszych, rozważało się zjawisko KICZU rozumianego jako dzieło nieudane, lokujące się na marginesie sztuki wysokiej⁷.

Zmianę kontekstów, które wprowadziły sztukę w wieloznaczność XX w., znakomicie opisał i zanalizował Mieczysław Porębski⁸. Autor *Granicy współczesności...* z właściwą sobie erudycją wykazał, że miejscem, gdzie dokonał się przełom wartości na rzecz sztuki współczesnej, był głównie Paryż po I wojnie światowej, która dla historyków jest rzeczywistym końcem XIX w. Porębski, zwolennik tezy o potrzebie umieszczania sztuki w szerokim kontekście, wskazał na wielką ilość i rozmaitość zjawisk, które otaczały sztukę i na nią wpływały. Skala zmian cywilizacyjnych, przyspieszenie obiegu informacji, mobilność pionowa i przestrzenna jednostek towarzysząca powstawaniu społeczeństwa masowego – pisali już o nim w latach 30. XX w. José Ortega y Gasset i Oskar Spengler – to wszystko określiło nowy typ uczestnictwa w kulturze. Dlatego też Porębski za WAŻNE KONTEKSTY SZTUKI uznał modę i obyczajowość potoczną, skandale i sensacje gazetowe, wydarzenia polityczne, *prosperity* gospodarcze, nowe wynalazki techniczne. Z tym *doświadczeniem codzienności* zderzył programy artystyczne i filozoficzne, recenzje z salonów artystycznych, pisma i wydawnictwa poświęcone sztuce. Wskazując na taki charakter kontekstu działań artystycznych Porębski zwrócił uwagę na nieodwracalny już, MOZAIKOWY CHARAKTER EUROPEJSKIEJ KULTURY, w której rosło z czasem poczucie zagubienia, naznaczone dodatkowo doświadczeniem wojny i emigracji. Są to istotne problemy ogólne, które w sztuce, nauce i ideach przełożyły się na szczegółowe projekty, programy i realizacje znane pod ogólnym hasłem MODERNIZMU.

W sferze idei i filozofii twórczości współczesność przyniosła ogromne, a czasem całkowite, ROZŁUŻNIENIE KRYTERIÓW istoty twórczości i ekspresji osobowości, uznano bowiem RÓWNOPRAWNOŚĆ RÓŻNYCH FORM SZTUKI, a normy akademickie zostały ostatecznie podważone. W przedstawianym procesie najistotniejszą rolę odegrał SURREALIZM.

⁷ Aleksa Celebonović, *op. cit.*

⁸ Mieczysław Porębski, *Granica współczesności: 1909–1925*, Warszawa: Wyd. Artystyczne i Filmowe, 1989.

Był to przecież szeroki projekt artystyczny i światopoglądowy, w który zaangażowali się artyści różnych specjalności, intelektualiści i badacze. Ruch trwał przez dziesięciolecia i mutował w liczne formy, niemniej idee podstawowe były niezmiennie. Surrealiści negowali potoczny *zdrowy rozsądek, mieszczański gust*, utrwalone normy. Proponowali nową wrażliwość wynikającą z akceptacji wyobraźni, nieświadomości i logiki snów. Zafascynowani freudyzmem próbowali opisu rzeczywistości poprzez strumień skojarzeń. Zaproponowali alternatywne estetyki innych kultur, wprowadzili jako technikę *collage*, wykorzystując w twórczości także przedmioty codziennego użytku lub rozmaite destrukty⁹. W planie nauki, surrealiści interesowali się etnologią i rodzącą się antropologią kultury. Uczestniczyli w wyprawach etnograficznych (np. do Afryki w 1930 r.), współorganizowali muzeum Trocadero, intrygowała ich sztuka egzotyczna, czarownicy, magia, inne stany świadomości. W czasopismach „Documents” i „Minotaure” łączyli sztukę i antropologię rozwijając tezy o doświadczeniu wewnętrznym jako procesie poznania, postulowali równoczesność planów sztuki i nauki. Odrzucali podział na kulturę wysoką i niską, godząc się na niespodziewane kontaminacje i skojarzenia. Prowadziło to do odkrywania w antropologii alternatywnych sensów, estetyk i postaw kulturowych, do wskazania, że nauka jako rodzaj twórczości może być swoistym gatunkiem sztuki. Nazwiska Michela Lerris, Georges’a Bataille, Rogera Callois, Marcela Griaule znaczą wiele w nauce, a postacie te wyszły właśnie z surrealizmu¹⁰. Nie wspominam tu poetów, malarzy, filmowców, kompozytorów z ogromnej międzynarodowej grupy, która wpłynęła na kształt kultury XX w. Wpływ surrealizmu na etnografię omawiał James Clifford¹¹, a w Polsce przypominała rolę tej formacji Katarzyna Kaniowska¹² oraz Monika Sznajderman¹³. Wszyscy wymienieni autorzy trafnie podkreślają, że surrealizm ma dla antropologii kultury znaczenie nie do przecenienia. Dodać na-

⁹ Krystyna Janicka, *Światopogląd surrealizmu*, Warszawa: Wyd. Artystyczne i Filmowe, 1985, s. 22.

¹⁰ Katarzyna Kaniowska, Surrealizm a etnografia, (w:) „Konteksty. Polska sztuka ludowa”, nr 1, 1991, ss. 7–9.

¹¹ James Clifford, *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, Warszawa: Wyd. KR, 2000.

¹² Katarzyna Kaniowska, *op. cit.*

¹³ Monika Sznajderman, O etnograficznym surrealizmie, (w:) „Konteksty. Polska sztuka ludowa”, nr 1, 1991.

leży, że antropologia kultury jako interpretacja zjawisk kulturowych, w tym sztuki w różnych jej postaciach, poszukuje sensów, nieustannych ich transpozycji i gry znaczeń. Nie może więc obyć się bez kontekstów. Te konteksty to różne, uwikłane w codzienność światopoglądu rozumiane również jako podstawa potencjalnych ocen i odczuć. Surrealizm okazał się tendencją, która we współczesnych światopoglądach, od zracjonalizowanych po potoczne, ukształtowała świadomość i intuicje estetyczne zawierające w sobie ZGODĘ NA ROZLEGŁE MOŻLIWOŚCI EKSPRESJI i DOWOLNOŚĆ FORMY. Nasza „władza sądenia” jest eklektyczna, składa się z elementów różnych tradycji i estetyk europejskich, często nieukładających się w system. W tym swoistym chaosie istotną rolę w tworzeniu zbiorowej wyobraźni przypisać należy surrealizmowi. Nadto jego specyficzny sposób obrazowania stał się naszym codziennym doświadczeniem. Przyzwyczajeni już jesteśmy do jego obecności w różnych postaciach sztuki, odnajdziemy go także w *otoczeniu wizualnym* (termin Porebskiego). Współczesny plakat, reklama, wideo-clip, happening, graffiti, uznanie dla sztuki naiwnej, to wszystko jest dziełem surrealizmu.

Przypomnienie, w ogólnej formie, historycznego znaczenia i wpływu tego nurtu na kulturę współczesną służyło rozwinięciu tezy stwierdzającej, że ISTOTNYM KONTEKSTEM SZTUKI LUDOWEJ, ETNOSZTUKI i SZTUKI NAIWNEJ BYŁA SURREALISTYCZNA WIZJA ŚWIATA. I to zarówno wtedy – na początku wieku XX – gdy zainteresowania takie się rodziły, jak i obecnie, na przełomie wieków, gdy ze sztuką ludową mamy kłopoty – zdeprymowani brakiem rozeznania co do tego, czym ona jest. Na początku wieku odkrywając etnosztukę, sztukę ludową i naiwną podkreślano jej *świeżość, spontaniczność, indywidualizm, odmienność wyrazową i naturalność*, a więc to wszystko, czego nie dopuszczał kanon akademicki. Spełniały się, tym samym, postulaty surrealistów i innych nurtów ówczesnej awangardy, podważające normę i kanon w sztuce. W Polsce, scharakteryzowane wyżej konteksty, widoczne są bardziej w czasach końca XX w., kiedy to, poprzez różne warianty naszej rodzimej kultury, uczestniczymy i dzielimy wiele wspólnych cech z kulturą europejską. Natomiast mówiąc o początku wieku i pierwszych zainteresowaniach sztuką ludową, w kontekście trzeba uwzględnić dwa inne czynniki: artystyczny i swoiście narodowy. By nie powtarzać rzeczy znanych, warto podkreślić tylko paradoksalność istnienia wymienionych czynników. Z jednej strony, z końcem XIX w., w sztuce ludowej niektó-

rych regionów zaczęto doszukiwać się elementów STYLU NARODOWEGO, esencji polskości, a więc trwałych, jednoznacznie rozpoznawalnych znaków. Ich zastosowanie powinno być kompozycją prowadzącą do konwencji stylistycznej spełniającej KANON WYIMAGINOWANEJ POLSKOŚCI. Był to swoisty folklorizm *avant la lettre*. Z drugiej strony, modernizm początku wieku rozbił kanony, a następnie awangarda lat 30. XX w. wykorzystywała sztukę ludową w inspiracji i cytatach. W końcu sztuka ludowa stała się przedmiotem studiów teoretycznych. Kwestie STATUSU SZTUKI PRYMITYWNEJ niezwykle ciekawie rozwinął Leon Chwistek. Jego koncepcja *wiełości rzeczywistości w sztuce* przyznawała też miejsce prymitywizmowi. Spłycona z czasem do rodzaju zakłęcia na dowolność formy, była przecież konsekwentnym systemem estetycznym. W skrócie mówiąc, autor odnosił w niej podstawowe typy malarskie do czterech rzeczywistości. I tamże RZECZYWISTOŚCI ŻYCIA CODZIENNEGO odpowiadał w malarstwie prymitywizm. Nie wchodząc w dalsze typologie, ważne jest by podkreślić to, że Chwistek ustalił pewne warunki, a mianowicie, iż: „o zasadach formy można mówić tylko w granicach pewnego systemu. Jest jasne – pisał dalej – że w obrębie pewnego typu malarskiego odpowiadającego danej rzeczywistości odróżnić jeszcze można rozmaite układy zasad wyznaczające szkołę malarską”. W jego koncepcji: „upada postulat naśladowania rzeczywistości... rola artysty polega raczej na tworzeniu nowej rzeczywistości albo, co na jedno wyjdzie, na przezwycięzeniu starej”¹⁴. Artysta tworzy więc byty *sui generis*. Jeżeli można uogólnić tezy Chwistka o malarstwie na sztukę w ogóle, to stwierdzić należy, że W KRAĞ SZTUKI WCIĄGNAŁ ON TAKŻE TWÓRCZOŚĆ LUDOWĄ I NAIWNĄ, pod jednym wszak warunkiem: by pozostawała ona w granicy systemu, bowiem inaczej będzie *sztuką złą*. Mówił: „rysunek, którego forma zaczerpnięta jest z różnych rzeczywistości, jest zły...”¹⁵.

Od lat 30. XX w., historyk sztuki Ksawery Piwocki rozpoczął studia nad istotą sztuki ludowej, poświęcając jej wiele prac. Jego, kiedyś, nowatorskie poglądy nie straciły na aktualności do dzisiaj. Piwocki pisał, że sztuka ta osiągnęła wyżyny swoich możliwości twórczych dopiero w XIX w. Określa się poprzez swoiste cechy stylistyczno-formalne oraz

¹⁴ Leon Chwistek, *Wielość rzeczywistości w sztuce*, (w:) „*Przegląd Współczesny*”, 1924, ss. 210, 206.

¹⁵ Ibidem, s. 207.

swoiste dyspozycje psychologiczne i światopoglądowe. Stawiał on przy tym na równi dzieła sztuki ludowej i *wysokiej*. DZIEŁO LUDOWE jest tak samo skomplikowane, semantycznie złożone i wieloznaczne jak inne, i dlatego pozostaje czytelne i otwarte dla interpretacji¹⁶. Mieczysław Porębski celnie zauważył przed kilku laty, że klimat wokół sztuki ludowej tworzyli artyści i historycy sztuki, w tym, przede wszystkim tacy, jak Ksawery Piwocki. Jego zasługą jest postawienie pytań: „gdzie leży granica między tym co typowe, użytkowe, rzemieślnicze, a tym co indywidualne, jednorazowe, osobiste... którądy przebiega granica między sztuką a modą, sztuką a rzemieślniczą wytwórczością...”¹⁷. Kiedy w latach 30. określono miejsce sztuki ludowej w kulturze (warto tu przypomnieć nazwiska Mieczysława Gładysza i Eugeniusza Frankowskiego), nastąpiły dla niej czasy uznania, adaptacji, instruktażu i kolekcjonerstwa. Po roku 1945, w społecznym i kulturowym kontekście PRL sztuka ludowa popadła w DYCHOTOMIĘ, by nie rzec schizofrenię. Trwały przez lata dyskusje co do *zakresu, kryteriów, ideowego charakteru, wagi plebejskiego pochodzenia* jej twórców. Wszystko to zmieniało się, ulegając silnym tendencjom spoza kręgu sztuki. Suma pomieszania i nieporozumień jest znaczna, i nie zanosi się na zredukowanie różnic.

Oto kilka istotnych, nierozwiązanych albo nierozwiązywalnych, problemów z różnych poziomów interpretacyjnych zjawiska sztuki ludowej. Gdy do Polski dotarły idee estetyk alternatywnych jako istotny problem stanęła KWESTIA STOSUNKU: SZTUKA – TWÓRCZOŚĆ. Twórczość można ogólnie rozumieć jako: zbiór wytworów, proces działania lub dyspozycję intelektualną. Jedną z form twórczości, w każdym z przytoczonych tu znaczeń, pozostaje sztuka. Współcześnie w relacji pojęć: twórczość – sztuka, różnie rozkłada się akcenty. Sztuka jako ekspresja obiektywizowana w dziele artystycznym, przy całym pogmatwaniu kanonów i ocen, nadal pozostaje podstawową dziedziną twórczości. Ale dla wielu teoretyków i wyznawców estetyk alternatywnych sztuka przestaje być najbardziej interesująca. Uważają oni, że równoważne są wszystkie formy ekspresji, a kanony estetyczne można uznać za problem drugorzędny. Jakże więc daleko odeszło się już od znanych przekonań Jana

¹⁶ Ksawery Piwocki, Pojęcie sztuki ludowej, (w:) „*Konteksty. Polska sztuka ludowa*”, 1967, t. 21, z. 4.

¹⁷ Mieczysław Porębski, Historia sztuki wobec etnografii, (w:) Czesław Robotycki (red.), *Etnografia wśród nauk humanistycznych*, Zeszyty Naukowe UJ. Prace Etnograficzne, 1991, s. 48.

Mukarovsky'ego, który głosił, że sztuka jest uprzywilejowaną sferą zjawisk estetycznych, że wśród mnogości zjawisk podobnego typu sztukę wyróżnia hegemonia funkcji estetycznej. To jest jej istotą. Tymczasem ideolodzy estetyk kontrkulturowych podkreślają silnie wagę postawy twórczej jako „sposobu na życie”, w opozycji do elitarnych programów sztuki akademickiej. Ten antyakademicki ruch uchodzi za jeden z wariantów nowej estetyki.

Twórczość rozumie się jako aktywną postawę wobec świata. Jest ona formą ekspresji osobowości i w nowych estetykach bywa przedmiotem szczególnego zainteresowania. Jako zjawisko szersze niż sztuka, w znaczeniu historycznym, jest od niej oddzielana. Zdaniem wielu badaczy, twórczość mówi więcej o człowieku niż tradycyjnie pojmowana sztuka. Takie podejście wymaga zmiany w rozpatrywaniu tak stawianego problemu. Preferuje się w badaniach interpretacje antropologiczne jako pełniejsze od rozważań analitycznych. Spojrzenie na twórczość, w kategoriach antropologicznych, polega na uchwyceniu dwu różnych, ale istotnych poziomów jej istnienia. Po pierwsze, sytuuje się ją w szerokim kontekście kulturowym; po drugie, do interpretacji używa się wartości i znaczeń światopoglądowych raczej niż kryteriów formalnych. Interpretacja jest więc z definicji etnologiczna i w części tylko zahacza o historię sztuki.

Na poziomie opisu i analiz sztuki ludowej metodami zwanymi naukowymi, nadal BRAK SPÓJNEGO INSTRUMENTARIUM ANALITYCZNEGO. Pożyczki z historii sztuki niewiele się przydają do poszerzonego zakresu pojęcia sztuki ludowej, włączającego w jej zakres rozmaite rzemiosła i umiejętności¹⁸. W zasłużonym i wiodącym kwartalniku „Polska Sztuka Ludowa” od 50 prawie lat dokumentuje się sztukę ludową poprzez związanie twórczości z biografią twórcy. Idea ta, bliska koncepcjom Piwockiego, w długoletnim użyciu stała się jednak SCHEMATEM. Autorzy omawiający dzieła i biogramy twórców powielali bezwiednie kilka klisz, stosując w nich te same kryteria i figury myślenia. Tworzyły one specyficzną atmosferę i utrwaliły sposób recepcji twórczości ludowej. Wbrew intencjom autorów, podejście indywidualizujące – antro-

¹⁸ Tu akurat z Profesorem głęboko się nie zgadzamy – takie „pożyczki” są naszym zdaniem cenną metodą poszerzania warsztatu badacza społecznego i badacza kultury, pod warunkiem wszakże, iż rzeczywiście nie będą ograniczane do psychologii i biografii twórcy, lecz skupią się na testowaniu pojęć teorii sztuki i estetyki – przyp. red.

pologiczne – wobec twórców przyniosło, przez powtarzanie, EFEKT MATRYCY WYOBRAŹNI ZBIOROWEJ. Pisałem kiedyś o tym szerzej¹⁹. Najwspanialszym osiągnięciem tego nurtu interpretacji sztuki ludowej jest zarys encyklopedyczny, jak nazwał go autor – Aleksander Jackowski, sztuki naiwnej opracowany przez jej wybitnego znawcę²⁰. Wśród rozważań porządkujących niepewne okazały się też kryteria określające TWÓRCĘ LUDOWEGO, nieokreślone miejsce ma nadal ich sztuka. Czy powinna należeć do stylu *wysokiego* czy *niskiego*, jeżeli przyjmiemy, że ten podział ma nadal porządkujące znaczenie. Próba usystematyzowania „rzeźby ludowej, stylizowanej, a także inspirowanej cechami ludowymi oraz jej źródeł i wzorców” dokonana przez Jackowskiego²¹ nie zadowala dzisiaj zapewne jej autora. Trudno bowiem wyczerpać zestaw czynników inspirujących twórczość w ich rozmaitych kombinacjach. Podobnie rozmywa się definicja twórcy ludowego. Wszelkie próby zawodzą, gdy miesza się *kryteria sztuki, indeks pozycji społecznej, cechy tradycji oraz zalecenia centrali od sztuki*, czyli odpowiedniego departamentu Ministerstwa Kultury i Sztuki²². Nadto, dla STATUSU twórcy ludowego ustalono nawet formalne kryteria. Stowarzyszenie Twórców Ludowych określiło się przez zespół cech, które paradoksalnie, zalicza się do wskaźników indeksu niskiego statusu. Jego członkami mogą zostać *ludzie plebejskiego pochodzenia, pozostający w takowym środowisku, nie posiadający zawodowego – specjalistycznego przygotowania plastycznego, wykształceni co najwyżej do poziomu średniego i posiadający tylko znajomość technik regionalnych* – to tylko niektóre z warunków. Krytycy, znawcy i badacze w poszukiwaniu kryteriów wyróżniających tę twórczość korzystają nie tylko z kontekstu zewnętrznego, ale ustalają zbiór jej cech, rzecz można KANON. Zalicza się do niego: *nieudolność, dosłowność, naśladowanie, naiwność, wizjonerstwo, moralizatorstwo, tematykę osobistą, świat własnych symbolów i sposób ich objaśniania*. Poprzez taki kanon przebija się istota TWÓRCZOŚCI AMATORSKIEJ. Dla twórczości ludowej wymieniają nadto: *rodzaj powtarzalnej tematyki, określonej*

¹⁹ Czesław Robotycki, Biografia twórcy ludowego jako prawda artystyczna, (w:) „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”, seria „Prace Etnograficzne”, z. 27, 1990.

²⁰ Aleksander Jackowski, *Sztuka zwana naiwną. Zarys encyklopedyczny twórczości w Polsce*, Warszawa: Wyd. Krupski i S-ka, 1995.

²¹ Aleksander Jackowski, Współczesna rzeźba zwana ludową, (w:) „Konteksty. Polska sztuka ludowa”, nr 3–4, 1976.

²² Aleksander Jackowski, Pojęcie twórcy ludowego, (w:) „Lud”, t. 64, 1980.

światopoglądem, swoistym panteizmem. Obydwie charakteryzuje szczerść wypowiedzi. Nie ma w nich dystansu, autoironii, gry znaczeniami. Ale przecież nikt nie żyje dzisiaj w izolacji. Wielu twórców dobrze wie, co przyciąga koneserów i publiczność do ich dzieł. Czynią więc świadomie ze swojej niedoskonałości element konstytuujący i różnicujący.

Nie lepiej jest na poziomie udziału twórczości ludowej w kulturze powszechnej. Jak określić sztukę ludową, która ze względów ideologicznych bywała OFICJALNYM FOLKLOREM? Czy należy ona do kultur regionalnych? Czy jako twórczość – pojęcie szersze niż sztuka – jest zjawiskiem powszechnym? Wszak w procesie promowania sztuki ludowej wielu twórców zamieniło się w WYTWÓRCÓW, których prace przestały być interesujące z jakiegokolwiek punktu widzenia. Jak pamiętamy, przez całe lata działali w strukturach zarządzania kulturą – od ministerstwa po gminę – instruktorzy i etnografowie dbający o to, by sztuka ludowa pozostawała W ZGODZIE Z TRADYCJĄ. Co to jednak znaczyło? Gdzie stawiano granicę zgodności z tradycją? Jednym z podstawowych przekonań tychże instruktorów była teza, że tradycyjny folklor to ten z przełomu wieków. Próbowano więc go rekonstruować, choć w wielu przypadkach były to zabiegi mało skuteczne. Tych samych etnografów i instruktorów spotykało się później jako członków jury licznych przeglądów i konkursów. Oceniali i komentowali oni często dzieła twórców, których inspirowali, którym podpowiadali tematy, i których instruowali. Powstało w ten sposób *błędne koło*, obieg treści w kręgu instruktorów, organizatorów kultury, samych twórców i specyficznej publiczności – znawców ludowości. Za tak promowaną, oficjalnie uznawaną sztuką ludową stała uproszczona i zbanalizowana wizja chłopskiej kultury tradycyjnej oraz zbiór zmityzowanych przekonań estetycznych o *oryginalności, naturalności i szczerści* wypowiedzi twórców ludowych. W takim, często entuzjastycznym, klimacie rodziły się przekonania, że za czasów PRL sztuka ludowa kwitła, że DZIĘKI PAŃSTWOWEJ POMOCY, stypendiom, opiece muzeów, ratowało się talenty. Wśród wielu muzealników, regionalistów i etnografów nadal trwa przeświadczenie, że mecenat państwowy jest jedyną formą podtrzymywania sztuki ludowej. Poprzez konkursy, przeglądy i kursy będzie rozszerzał się krąg twórców, do którego wciąga się rzemieślników zanikających specjalności.

Współczesne konteksty plastyki ludowej są wielce zróżnicowane. Dodam od razu, że kategorię *WSPÓŁCZESNE* rozumiem tu jako czas po roku 1989, kiedy załamał się wszechobecny, centralny mecenat pań-

stwowy (i oby już nigdy nie wrócił). Natomiast same konteksty można, choćby skrótowo, scharakteryzować wskazując kilka wzajemnie warunkujących się zjawisk. Po pierwsze, otwarcie społeczeństwa wzmogło przepływ informacji, powstał wolny rynek idei i ekspresji. Telewizja, wideo-clip, kino, dyskoteka, amatorstwo, *dzieła sztuki* wystawiane na murach kamienic, na ulicach i małomiasteczkowych targach, coraz bardziej nachalna reklama, wszystko to kształtuje POTOCZNY GUST bardziej niż tzw. *sztuka wysoka*. Po drugie, obecny w kulturze potocznej FOLKLORYZM jest kulturą odświeżoną dla – bliżej nieokreślonej – części naszego społeczeństwa. Folklorizm jest skonwencjonalizowany i przeniesiony w wymiary różnie rozumianej „sceny”: od festiwalu i targów sztuki ludowej, po wnętrza restauracji i ladę sklepową. Oparty jest na fałszywych presupozycjach aktora i widza, twórcy i odbiorcy. Entuzjaści folkloru przy jego prezentacji wpadają łatwo w tani zachwyt, jego eksponenci mają poczucie rozdwojenia formy, a obserwator z boku snadnie odkryje BRAK AUTENTYZMU, KICZ i KOMERCJALIZM. Pogłębia się bowiem rozdział między tradycyjnie rozumianym „etnograficznym obrazem” polskiej wsi a jej empiryczną obecną rzeczywistością. Wyraża się on w różnicy między poczuciem estetycznym *ludu* a długo promowaną sztuką ludową; między moralnością a – podobno szczegółnymi – wartościami etycznymi kultury ludowej, co, od czasu do czasu, aż kłuje w oczy²³. Po trzecie, o coraz trudniejszej do określenia sztuce, w tym także o twórczości ludowej, amatorskiej i o każdej innej twórczości, powiada się, że służy *KREACJI OTOCZENIA WIZUALNEGO*. Kreacja ta *ma sens jako ekspresja, jako komunikacja, jako oswajanie środowiska zewnętrznego*. W procesie tym sztuka i *quasi-sztuka* pośredniczy podsuwając formy zdolne do udźwignięcia określonych treści. Bywa, że forma treści nie unosi i wówczas wpada się w kicz. Jeżeli natomiast, jak się współcześnie uważa, kwestia formy jako istotnego elementu rozpoznawania sztuki, nie będzie nas ograniczać, to odkrywanie znaczeń, analiza relacji treści i formy, wychwytywanie intencji, wysiłku twórczego oraz mitycznego pokładu twórczości, stanie się wspólnym zadaniem antropologa, estetyka, i historyka sztuki. Ale niektórzy słusznie zadają pytanie: a co ze sztuką? Co ją konstytuuje? Czy można uratować i obronić

²³ Czesław Robotycki, Wampiry. Od wierzeń ludowych do filmowych fantomów, (w:) „Konteksty. Polska sztuka ludowa”, z. 3–4, 1992, ss. 65–100; Krystyna Piątkowska, Kultura a ikonosfera, (w:) „Łódzkie Studia Etnograficzne”, t. 33, 1994.

pojęcie „piękna”? Rozluźnienie kryteriów i norm estetycznych, uznanie odmiennych perspektyw – np. *estetyka tworzona od dołu* – jest dzisiaj rzeczywistością. Formy nieudolne, trywialne, w sposób niezamierzony ukazują nam znawcom trud zmagania się z tematem i tworzywem, i przez to są interesujące. Albo też przeciwnie, fascynować mogą – znów przy dystansie znawcy – dziwnie *obrobione* mechaniczne repliki z pogranicza sztuki ludowej. Obydwie stawia się więc, z ironicznym poczuciem rzeczywistości, na równi z dziełem unikatowym. W tym kontekście stwierdzenie *brzydkie też jest piękne*, nabiera sensu, bo unaocznia podstawy estetyczne i równocześnie sugeruje, że każdy może być twórcą. Postulaty domagające się zrównoważenia stylów wypowiedzi kulturowych są jednak czymś innym niż znana od połowy XIX w. „estetyka brzydoty” Karla Rosenkranza. W nowych projektach chodzi o przekonanie, że wypowiedź przez kanon sztuki nie oddaje już charakteru całości kultury, szczególnie jej aspektów wizualnych, komunikacyjnych, etycznych, nawet estetycznych oraz światopoglądowych w ogólniejszym sensie. Stwierdzenia te prowokują do pytania, czy wymienione aspekty zbiegają się jeszcze we wspólnym przedmiocie, jakim jest sztuka, bez względu na to, jaki przydamy jej przymiotnik. W takim duchu pisał i tak myślał André Malraux²⁴. Swojej odpowiedzi na podobnie postawione pytania udziela Hans-Georg Gadamer, gdy pisze: „Pamięć i przypomnienie, które mieszczą w sobie minioną sztukę i tradycję naszej sztuki oraz śmiałość nowego eksperymentowania z formami niesłychanymi będącymi zaprzeczeniem formy, są taką samą aktywnością ducha... Nic nie jest wyłącznie stopniem wstępnym i nic wyłącznie zwyrodnieniem, musimy raczej zapytać, co tego rodzaju sztukę godzi z sobą samą i w jaki sposób sztuka stanowi przezwyciężenie czasu... Jednym z podstawowych motywów przedstawionych tu przeze mnie przemyśleń jest uświadomienie sobie i innym, że tym, co w naszym obcowaniu ze światem i w naszych dążeniach do nadawania kształtu mamy na uwadze, gdy tworzymy formy lub uczestniczymy w grze form, jest wysiłek zatrzymania tego, co przemija...”²⁵. Wśród antropologów kultury panuje powszechne przekonanie, że współczesny świat jest MOZAIKĄ AKSJOLOGICZNĄ i wobec tego kwestią zasadniczą staje się problem, jak żyć w świecie wielu, czę-

²⁴ André Malraux, *Nierzeczywiste*, Warszawa: KAW, 1985.

²⁵ Hans-Georg Gadamer, *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto*, Warszawa: Oficyna Naukowa, 1993, ss. 11–12, 62.

sto sprzecznych ze sobą wartości. Właściwie brak tu reguł i prostych rozwiązań. Kultura współczesna wciąga nas nieustannie w paradoksy kulturowe i aksjologiczne. Nasz ponowoczesny sposób przeżywania sprowadza się do rozrywkowego zainteresowania, o którym tak pisze Zygmunt Bauman: „Zasoby wiedzy, które odkłada się na mapie poznawczej, są na ogół odwrotnie proporcjonalne do jaskrawości barw na mapie estetycznej, jako że największą zdolnością estetycznego pobudzania dysponują właśnie przedmioty najmniej znane. To, co nowe i dotąd nie przeżyte (tajemnicze, przyciągające i odpychające zarazem, podniecające ale i napawające nieokreślonym niepokojem: *wzniosłe*), umieszcza się tu w kręgu bliskości; odpływa ono ku peryferiom, a w końcu i na marginesy przestrzeni estetycznej, w miarę jak powszednie; im bardziej jest znane, tym mniej podnieca – zaciekawienie ustępuje wtedy miejsca nudzie. Dramat przestrzeni estetycznej wynika głównie z irytującej tendencji rzeczy do tracenia powabu...”²⁶. A więc, miara paradoksu wydaje się właściwa wobec zjawisk współczesnej plastyki ludowej, naiwnej, amatorskiej itp. Do takiej wykładni skłania omówione wyżej zamieszanie aksjologiczne i pojęciowe.

Podsumowując, SZTUKA LUDOWA NIE SŁUŻY JUŻ *LUDOWI*, zainteresowani nią są przede wszystkim etnografowie i kolekcjonerzy. Tzw. *lud* otacza się czymś innym. W obiegu popularnym dominuje *jarmarczyna szmira*. Ikonosfera w kulturze potocznej jest melanżem różnorodności, w którą wpisuje się też rzemieślniczo powielana produkcja CPLiA²⁷. Odbiorca, zagubiony wśród dowolności form, wybiera treści banalne i stereotypowe, a więc znane. Oryginalność i autentyzm nie są w cenie. Oto więc można stwierdzić dalej kolejny paradoks. Sztuka *wysoka* przez wieki operowała *kanonem* i *konwencją*. Odrzucając konwencje *nowa sztuka* preferuje *dowolność*, *przedkłada siłę wyrazu ponad formę*, jest *wielowątkowa*, *ironiczna*, *pełna cytatów i autointerpretacji*. Dlatego też zwróciła się u swych początków w stronę sztuki ludowej i naiwnej, dostrzegając w niej elementy twórczej wolności, wyobraźni i odmienności formalnych. I gdy z czasem konwencja w sztuce rozmyła się i zrelatywizowała, twórczość ludowa *skostniała w kanonie*, który określili dla niej etnografowie, entuzjaści i instruktorzy. Zamknięta w ramie normy i tra-

²⁶ Zygmunt Bauman, *Etyka ponowoczesna*, Warszawa: Wyd. Naukowe PWN, 1996, s. 224.

²⁷ Raczej już dzisiaj *Made in CHRL*, o czym wspominał w swoim tekście Kuba Szpilka – przyp. red.

dycji SZTUKA LUDOWA NIEODWRACALNIE OSIADŁA JUŻ TYLKO W MUZEACH, w których od zawsze panowała norma i konwencja. Współcześni twórcy *sztuki ludowej* są dobrze zorientowani w tej sytuacji. Znają przecież konteksty swojej działalności. Potrafią więc tworzyć NA KONKURSOWE ZAMÓWIENIE ETNOGRAFICZNĄ FIKCJĘ. Złudę i fałsz współczesnej sztuki ludowej pogłębia też i to, że nie uniknie ona wpływów kultury technicznej. Przedstawiciele *ginących zawodów* i *sztuki ludowej*, z dużą wprawą posługują się nowoczesnymi narzędziami ułatwiającymi przygotowanie i obróbkę tworzywa. Wieloczynnościowe agregaty do obróbki drewna, wspaniałe dłuta, mieszadła do gliny i szkliwa, piece elektryczne, maszyny, gotowe grunty malarskie, farby, werniksy w sprayu, kleje, to tylko przykłady tego, czym dysponuje dzisiejszy przedstawiciel *ginącego zawodu* i *sztuki ludowej*. Wie on dobrze, jak wyczelować na koniec ręcznie, swój *prosty, ludowy wytwór*. Nam współczesnym przypadło w udziale obserwować zdarzenia określające KRES, NIEODWRACALNY KONIEC KULTURY LUDOWEJ W WERSJI, JAKĄ przez dziesiątki lat OPISYWALI ETNOGRAFOWIE, CHRONILI ENTUZJAŚCI, i tym samym – po części, swoimi dobrymi intencjami – SAMI WYKREOWALI. Kwestia transformacji systemowej nie ma tu znaczenia, nie ona zdecydowała o zmianie. Proces zanikania resztek dawnych sekwencji kultury trwał długo i oto dokonał się. Gdy to sobie uświadamiamy, przyprawia nas to o przykre uczucie, że nie udało zatrzymać się tego, co okazało się nieuchronne. Ciągłe trwamy w przekonaniu, że mamy wpływ na otoczenie kulturowe i przyrodnicze.

Nic nie kończy się ostatecznie. Już zaczyna się mówić o NOWEJ, INNEJ KULTURZE LUDOWEJ, inaczej zorganizowanej strukturalnie, o innych odniesieniach do świata wartości i innym korelacie materialnym. Wobec tego, jeszcze nierozpoznanego, świata kultury stosujemy dawne miary, klisze i pojęcia. Nie wiadomo, CZEGO BRONIMY – DAWNYCH WARTOŚCI CZY WŁASNYCH PRYZYWCZAJEŃ.

Rzecz o współczesnych problemach *niewspółczesnej* muzyki, czyli o tym, do czego muzyka tradycyjna potrzebna jest nowoczesności

Muzyka tradycyjna w lokalnej społeczności niegdyś – jej domena, specyfika i historia zapomnienia w 2 przykładach

Aby mówić o współczesnej sytuacji i roli muzyki tradycyjnej, tak w lokalnej wspólnocie, jak i poza nią, należy choćby ramowo nakreślić jej miejsce w tradycyjnej wspólnocie wiejskiej. W próbie nakreślenia tego obrazu spróbuję skonstatować i streścić pamięć o *dobrych czasach starej muzyki*, jaką przechowali znani mi muzykanci i śpiewacy południowego Mazowsza i północnego Podlasia. Pamięć ta – wbrew pozorom – nie zawsze musi sięgać *niepamiętnych czasów*, by przywołać obrazy *prosperity* muzyki wiejskiej. Na Podlasiu archaiczne formy pieśniowe miały się dobrze i były ochoczo praktykowane jeszcze w latach 60. XX w., a południowe Mazowsze tętniło muzyką mazurkową do końca lat 70. ubiegłego stulecia. Były to prawdopodobnie czasy, kiedy *nowe* stało już w sieni, ale sens starodawnych praktyk muzycznych był jeszcze wyraźnie wyczuwalny. Dlatego mam wrażenie, że wbrew pozorom pamięć żyjącego pokolenia nosicieli tradycji w zupełności wystarczy, by dokonać pierwszego szkicu.

Muzyka tradycyjna jako oś gromadzenia się wiejskich wspólnot

Można by nieco przewrotnie powiedzieć o wiejskiej muzyce tradycyjnej, że to właśnie wokół niej toczyło się życie lokalnej społeczności. Bez muzyki nie mogła przecież odbyć się żadna zabawa czy domowa *pograjka*, a te w niektórych wsiach południowego Mazowsza organizowane były nawet 6 razy w tygodniu (!). Żadna panna nie została by żoną, gdyby nie specjalne formy muzyki i *pieśni oczeplinowych* – dziś przekształcone w zabawę – niegdyś traktowane niezwykle poważnie jako nośnik przemiany, której ulega panna młoda. Rzecz jasna, bez grania nie odbyło by się też żadne wesele, którego główną atrakcją w radomskim były niegdyś ekstatyczne tańce (najstarsi wspominają, że wódki na weselu przed wojną wypadało po dwa kieliszki na osobę – spełnienie toastu ze wspólnego kieliszka zaznaczano kredą na plecach marynarki, jedzenie najczęściej było niewyszukane). Jakość muzyki tanecznej była surowo pilnowana przez zgromadzoną kompanię: ileż jest opowieści o pobiciach muzykantów, którzy nie potrafili odegrać wszystkich zaślubiłości mazurków śpiewanych przez weselników. Iluż skrzypków salwowało się ucieczką przed tancerzami, którym *podcięli nogę w tańcu*. W samym weselu muzyka nie знаła przerw: mazurki grane najczęściej do tańca, w chwili odpoczynku tancerzy grane były *na przerwy* – do śpiewu tym, którzy biesiadowali za stołami. Te same melodie, choć wolniej i rzewniej, grało się podczas podróży pary młodej do i z kościoła. Te bogato zdobione mazurki, zwane *podróżniakami* czy *przejazdowymi* grano zresztą przy wszystkich znaczących przejazdach i przemieszczeniach. Wyjątkiem była najpewniej ostatnia podróż: śmierć. Tu również inwencja muzyczna tradycyjnych wspólnot była znaczna. Zwyczaj *pustych nocy*, gdzie indziej zwany *czuwaniem*, choć nielegalny z punktu widzenia aktualnych przepisów i prawa kościelnego (Kościół czyni jednak regionalne wyjątki) praktykowany jest w wielu regionach kraju po dziś dzień. Tam, gdzie Kościół zakazał poczęstunku dla śpiewaków, pieśni przy zmarłym trwają przez kilka godzin do północy. Jeszcze niedawno śpiewano, z przerwą na wieczerzę, przez całą noc, do porannego przyjazdu księdza. Pieśni towarzyszyły w tradycji bez mała wszystkim świętom religijnym. Szczególną uwagę zwracają nabożeństwa chętnie odprawiane samodzielnie przez lokalną wspólnotę bez udziału księdza: *Majowe*, *Godzinki*, *Droga krzyżowa* czy *Gorzkie żale* – w praktyce wiej-

skich wspólnot to ubogie w słowo struktury modlitewne, wypełnione pieśniami precyzyjnie ułożonymi w zamknięte całości i cykle. Dalsze przykłady wszechobecności praktyk muzycznych można by mnożyć: śpiewano przecież przy pracach domowych – zwłaszcza tych wykonywanych jesienią i zimą, do których gromadzono się w jednym domu dla oszczędności nafty i towarzyskiej uciechy (przędzenie, darcie pierza). Śpiewano idąc na pole i wracając z pola, a w *podręcznej pamięci* nosicieli tradycji zachowało się nawet wspomnienie o śpiewaniu w trakcie sianokosów, praktykowanym w ramach krótkich przerw na odpoczynek. Wydaje się, że WSZECHOBECNA MUZYCZNOŚĆ TRADYCYJNEJ KULTURY ma niewiele wspólnego z dzisiejszymi CZASAMI CISZY, które – choć w gruncie rzeczy pewnie wiele bardziej hałaśliwe, to jeśli chodzi o sferę muzyczną, są znacznie uboższe. Jednak owa wszechobecność nie jest jedynym wyróżnikiem tradycyjnych praktyk muzycznych, prawdopodobnie znacznie istotniejszą cechą jest ich WSPÓLNOTOWOŚĆ, rozumiana dosłownie jako *wspólny akt tworzenia*.

Muzyka tradycyjna jako akt wspólnego tworzenia

Muzyczna praktyka wsi jeszcze do niedawna nie była sferą zarezerwowaną dla grona ekspertów nazywanych dziś *twórcami ludowymi*. Stąd na pewno nie raz niedoświadczony badacz muzyki wiejskiej doznawał konsternacji pytając pod wiejskim sklepem o kogoś, kto w okolicy śpiewa i w odpowiedzi słysząc, że *śpiewają wszyscy*. Tak bez wątplenia było. Znajomość *własnej nuty* należała do dość podstawowego kanonu kompetencji kulturowych, obowiązującego wszystkich bez mała członków lokalnej wspólnoty. Byli rzecz jasna lepsi i gorsi w tym fachu, ale *śpiewali wszyscy*. Kompetencja muzyczna nie zawężała się tylko do wspólnego repertuaru pieśniowego, wyrażała się również w powszechnej umiejętności tańczenia oraz doskonałym osłuchaniu z muzyką instrumentalną. To osłuchanie, z kolei, przekładało się na powszechną dość umiejętność obsługi prostych instrumentów akompaniujących muzyce tanecznej. Jeszcze w XX-leciu międzywojennym mało znane na południowym Mazowszu było pojęcie *kapeli* – był tylko *muzykant*. Ten zaś, oprócz skrzypiec, posiadał własny bęben i często basy. Wyruszając na wesele czy zabawę zabierał ze sobą instrumenty, sam grał na skrzypcach, a bębnili i basowali uczestnicy zgromadzenia. Do dziś mówi się w tych stronach, że *kto potrafi tańczyć, umie też bębnić*. POWSZECHNA

MUZYCZNOŚĆ była ściśle związana ze specyfiką samej muzyki, która w żadnym wymiarze NIE zakładała istnienia PUBLICZNOŚCI¹. Istotą tradycyjnych praktyk muzycznych był brak podziału na wykonawców i odbiorców tej sztuki. Każdy członek zgromadzenia był jednocześnie WSPÓŁTWÓRCĄ i ODBIORCĄ WSPÓLNEGO DZIEŁA. *Pieśni tradycyjne* zewnętrznemu uchu postronnego słuchacza mogą wydać się monotonne czy wręcz nudne, jednak właśnie powtarzalność fraz uczestnikom zgromadzeń śpiewaczych pozwalała *rozpłynąć się* w mocy wspólnego brzmienia, które współtworzył każdy ze śpiewaków wkładając weń swój niepowtarzalny *własny* głos. Podobnie rzecz ma się z muzyką instrumentalną. Każda udana zabawa taneczna czy spełnione tańce podczas wesela uwarunkowane były sprawnością techniczną i muzyczną *grajka*, jak i kompetencją *taneczników*. Przy czym umiejętność tych ostatnich nie ograniczała się tylko do opanowania kroku tańców – o dobrych tancerzach mówi się na południowym Mazowszu, że *znają się na muzyce*. *Znać się na muzyce* znaczy mieć całkowitą swobodę w tańcu, potrafić śpiewać mazurki, improwizować teksty przyśpiewek (zwanych tam nie bez kozery *wyrywasami*), potrafić *tupać piątki i trójki*, słowem – dysponować szeroką gamą werbalnych i niewerbalnych *odpowiedzi* na muzykę. Starzy muzykanci do dziś wspominają, że uwielbiali grać tam, gdzie ludzie *dobrze znali się na muzyce*. Wtedy tańce stawały się długą serią sprzężeń zwrotnych: ludzie żywiołowo reagowali na muzykę dając impuls muzykantom do jeszcze bardziej ekspresyjnej gry, coraz bardziej ekstatyczna muzyka, ze zdwojoną mocą uderzała w *taneczników* i tak bez końca. W ten sposób powstawały nawet godzinne improwizacje mazurkowe, których najwprawniejszy nawet skrzypek nigdy by nie zagrał, stojąc wobec rzędów nieruchomych krzeseł i których nie wytrzymałby najlepszy tancerz, wirując przy muzyce z głośników. Muzyka, by się spełnić, potrzebowała KOMPETENTNEJ GROMADY TWÓRCÓW. Reguła ta ma swoje wyjątki, których przykładem mogą być choćby *kurpiowskie pieśni leśne*, śpiewane najczęściej w samotności. Jednak owa „współnotowość tworzenia”, stanowiąca wymóg przeważającej większości tradycyjnych praktyk muzycznych, jest w moim odczuciu ważną cechą, stanowiącą w jakimś sensie istotę tego, co skrótowo zwykło się określać mianem MUZYKI LUDOWEJ.

¹ Na ten temat, por. też Dyskusję Animatorów muzyki w niniejszym tomie – przyp. red.

Muzyka tradycyjna jako sztuka użytkowa

Pojęcie *artysta ludowy*, wydaje się wobec tego, co zostało powiedziane do tej pory, pojęciem dość nowym, żeby nie powiedzieć sztucznym. *Muzyczność* wszak była stosunkowo powszechna, a większość sytuacji muzycznych wymagała całej gromady współtwórców. Nikt też z tytułu posiadanych kompetencji muzycznych nie był postrzegany jako artysta ani za takiego się nie uważał. Dotyczyło to również zawodowych *muzykantów* (tych którzy utrzymywali się wyłącznie z grania), którzy przez społeczność lokalną zawsze traktowani byli jako swoim kunsztem służący ucieście biesiadników – i tego właśnie od nich oczekiwano, *dobrej służby*. Ta służba w przypadku muzykantów nie polegała na ekspozowaniu własnego talentu lub wewnętrznych przeżyć, lecz na DOKŁADNYM ODPOWIADANIU NA POTRZEBY *taneczników*. Wielu skrzypków jako dowód swoich umiejętności podaje fakt, że przez lata gry na weselach nigdy nie zostali pobici, co świadczyć ma o tym, iż w każdych okolicznościach potrafili skutecznie wyjść naprzeciw oczekiwaniom gromady. Z *brakiem artystów* ściśle związane było również szczególne postrzeganie samej muzyki, którą rozpatrywano raczej w kategoriach jej UŻYTECZNOŚCI, a nie poprzez jej walory estetyczne. Do dziś na południowym Mazowszu o ulubionych oberkach nie mówi się, że są piękne, ale że *dobrze się je tańczy*. *Dobra muzyka* to muzyka *zagrana pod nogę* – taka przecież jest jej funkcja: muzyka taneczna służy do tańca. Podobnie rzecz ma się w przypadku pieśni. Przez długie wieki *śpiewy nabożne* (pochodzące z tradycji ludowej, niekościelnej), były ważnym, żeby nie powiedzieć podstawowym, nośnikiem prawd wiary oraz źródłem wiedzy o historii świętych i czynionych przez nich cudach. Jednak *pieśni nabożne* były przede wszystkim *pieśniami modlitwy*. Do dziś wyrażen *śpiewać pieśni nabożne* i *modlić się* używa się wymiennie – wszak kto śpiewa, dwa razy się modli. Były też jednak takie pieśni, których funkcja związana była z działaniami obrzędowymi, wynikającymi ze znacznie starszego niż kościelny porządku myślenia. MAGICZNA FUNKCJA *pieśni obrzędowych* wynika z natury samego głosu (śpiewu). Głos, silny śpiew, emitowany w sposób, w jaki (jak chcą niektórzy) czyniono to od zawsze, w etnomuzykologii nazywany *białym głosem*, wyobrażony był jako coś prawie namacalnego. Wierzano (choć wśród żyjącego pokolenia nosicieli tradycji pamięć o tym jest zdawkowa, a język raczej metaforyczny), że taki głos znajduje się pomiędzy tym co *widzialne* i tym co *niewidzialne*,

posiadając jednocześnie moc wpływu na tę drugą sferę. Stąd być może *starodawne pieśni oczepinowe* intonowane były w tak wysokich tonacjach, wymagających od śpiewaczek dobytca całej mocy swych głosów. Nie dla estetycznej uciechy przecież – zadaniem *śpiewów oczepinowych* było bezpieczne przeprowadzenie panny młodej ze stanu panieństwa w stan zamężny, a przecież na tej drodze czyhało wiele niebezpieczeństw. *Pieśni wołoczebne*, śpiewane na Podlasiu przez męskie *kompanie*, do lat 60. XX w. przejmowały jeszcze poważniejsze zadanie. *Wołoczebne śpiewy* praktykowane były tylko w ciągu jednej nocy w roku – od zachodu słońca w Niedzielę Wielkanocną do poniedziałkowego poranka. *Wołoczebnicy* zachodzili do wszystkich gospodarstw, zapewniając swym śpiewem pomyślność, urodzaj, a pannom na wydaniu również rychłe zamążpójście. Trudno doszukiwać się dalszych konotacji w pamięci żyjących jeszcze *wołoczebników*, ale wiele wskazuje na to, że jeszcze w połowie XIX w. rytuał ten miał również za zadanie wsparcie sił, które w trakcie tej nocy walczyły o utrzymanie istniejącego porządku świata, który – jak każda krucha równowaga – łatwo mógł się zawalić.

Historia zapomnienia w 2 przykładach

Ostatecznie kruchy, jak się okazało, porządek tradycyjnej kultury *zawałił się* pod naporem *nowego*. Z punktu widzenia trwałości kultury była to zmiana gwałtowna i rewolucyjna, choć realnie zajęła przecież dziesięciolecia, a proces owej zmiany ciągle trwa. Koniec tradycyjnej muzyki tanecznej na południowym Mazowszu związany był głównie z procesem elektryfikacji, szeroką dostępnością radia oraz nakładającą się na ten postęp zmianą pokoleniową. *Muzyka taneczna* zawsze była *muzyką młodych*. Na zabawy i domowe *pograjki* przychodzili głównie młodzi – starsi, owszem byli, ale raczej po to by posiedzieć i popatrzeć. Tańczyli młodzi i grali młodzi – kariera przeważającej części muzykantów kończyła się wraz z ożenkiem. Gdy w radio usłyszeć można było *muzykę z miasta*, to właśnie młodzi podchwycili ją jako pierwsi. To dzięki ich fascynacjom i nowym oczekiwaniom kierowanym w stronę *muzykantów*, w repertuarze wiejskich kapel zaczęły pojawiać się *tanga*, *fokstroty* i *rumby*. Nie wszyscy *grajkowie* potrafili temu sprostać. Skrzypkowie starej daty, przyzwyczajeni jeszcze do gry z basami, *odpadli* jako pierwsi. Ci bardziej skłonni do reform nie poddawali się: obok harmonii (która jeszcze przed II wojną światową zaczęła wypierać z muzyki wiejskiej

basy) pojawiły się trąbki i saksofony. Skrzypkowie pod naporem głośności brzmienia kapel próbowali ratować się przenośnymi głośnikami i samodzielnie konstruowanymi przystawkami ze słuchawek telefonicznych. Wszyscy, którzy nie chcieli *wypaść z obiegu*, pilnie słuchali radia i próbowali grać *nową muzykę*. Jednak wkroczenie organów elektrycznych zdeklasowało wszelkie próby przystosowania skrzypiec do *disco-polo*. Tradycyjna muzyka i dawniejsze instrumenty zniknęły z wesel i wiejskich zabaw. Na początku lat 80. XX w. *nowe* zapanowało na dobre. Jeszcze wcześniej nadszedł koniec podlaskich *wołoczebników*. Jednak zanim znikł, uległ znaczącym przemianom, żeby nie powiedzieć, *kompromitacji*. Przez całe stulecie *noc wołoczebników* wiązała się ze zgrozą niepewności jutra, którą łagodziło nieco nadejście *kompanii* niosących magiczną gwarancję udanych plonów i dobrobytu. Dlatego wypatrywano ich niecierpliwie, suto przy tym wynagradzając. Jednak wraz z nadejściem *światłych czasów* magia *wołoczebników* straciła na znaczeniu – nawozy sztuczne wykazały swą wyższość w pomnażaniu plonów nad archaicznymi strofami *wołoczebnych pieśni*, a wiara w *zabobony* zaczęła powoli być *passee*. Według relacji śpiewaków, w latach powojennych *wołoczebne* było już głównie zorientowaną na zarobek zabawą *kawalerki*. Ostatecznie w latach 60. *wołoczebnicy* zaczęli być uważani za *dziadów prośalnych ze skłonnościami do nadużywania alkoholu* – rytuał został ostatecznie skompromitowany. W ten czy inny sposób muzyka tradycyjna *wyparowała* z kulturowej praktyki wsi. Jeśli nawet nie do końca, to pozbawiona kontekstu i naturalnego otoczenia służy dziś za *ozdobnik*, uświetniający festyny i oficjalne ceremonie, podkreślając niejako *nasze narodowe przywiązanie do tradycji*. Nie jest jednak prawdą, że po *procesie parowania* nic nie zostało. Ciągłe żywa jest pamięć starszego pokolenia, wciąż wielu jest muzykantów i śpiewaków dysponujących unikalnym już dziś repertuarem i archaicznymi technikami wykonawczymi. Pozostają istotne pytania: jak użyć dziś tradycyjnej muzyki, gdy zniknął prawie cały jej kontekst? Jak dotrzeć do jej istoty, gdy otoczenie, którego potrzebowała, do tego by zaistnieć, tak bardzo się zmieniło? Jak i po co się jej uczyć? Kolejne dwie części tego tekstu będą opisem prób praktycznych odpowiedzi na powyższe pytania, wynikających z moich własnych doświadczeń oraz działań, podejmowanych przez licznych poszukiwaczy i miłośników starodawnej muzyki.

Muzyka tradycyjna w lokalnej społeczności dziś – obszary użyteczności, strategie jej użycia i drogi powrotu

W wypadku terenów, wobec których tekst ten można uznać za adekwatny, nie jest z pewnością tak, że tradycyjna muzyka i *muzyczność* zanikła zupełnie. Choć tak na południowym Mazowszu, jak i na północy Podlasia dawno nie stanowi ona już elementu lokalnej praktyki kulturowej, to wciąż żyją jej nosiciele, nie tylko ci, którzy ją pamiętają, ale również ci, którzy ciągle doskonale nią władają. Jednocześnie zazwyczaj stosunek lokalnej wspólnoty do starej muzyki i zgromadzeń z nią związanych, jest – najkrócej rzecz ujmując – ambiwalentny. Z jednej strony, tradycja kojarzy się z biedą, zaściankowością i zacofaniem, które bywają powodem wstydu i poczucia niższości wobec *kultury miasta*; z drugiej jednak strony, tradycyjna muzyka i pieśni przywołują obraz minionego czasu, który przez starsze pokolenie wspominany jest pozytywnie, a młodym jawi się bynajmniej niejednoznacznie. Dla starszych tradycyjna muzyka to czasy młodości i – co wszyscy podkreślają – *WESOŁOŚCI* (owo wspomnienie *wesołych czasów* wynika prawdopodobnie z uciech towarzyskich i zdrowia, gdyż jednocześnie jednym tchem wymienia się, minione już, złe warunki życia i biedę). Z kolei dla młodszych *stara muzyka* bywa już czymś zupełnie egzotycznym (im młodszy, tym większe wrażenie egzotyczności). Wychowani przy zupełnie innych brzmieniach, tradycyjną muzykę wiążą ewentualnie z *nudną* częścią festynowych występów i zespołami pieśni i tańca, często jednocześnie tę samą muzykę w innych, bardziej bezpośrednich okolicznościach (zabawa taneczna, kolędowanie) postrzegają jako nowe zjawisko, które może być i bywa obszarem udanej zabawy. Czy zatem tradycja muzyczna może być dziś POTRZEBNA lokalnym społecznościom, jak można współcześnie jej użyć, by służyła tak starszym, jak i młodszy? Jakie są bariery na drodze powrotu muzyki w jej rodzinne strony?

Waga zewnętrznego spojrzenia, przybycie uczniów z daleka i szkoły tradycji

Gdy muzyka tradycyjna wypada z kulturowej praktyki wsi i zostaje zastąpiona nowym, rzadko bywa tak, że wciąż jest powodem dumy LOKALNEJ WSPÓLNOTY. Jej wartości, wyjątkowości i wagi nie dostrzegają często nawet sami nosiciele tradycji. LOKALNA WŁADZA ewentualnie

lubi użyć jej do budowania *swojskiego* wizerunku (klasycznym przykładem są ludowe festyny z *darmową wódką* dla tych co bardziej wpływowych), często jednocześnie szczerze wątpiąc w jej walory. Lokalna wspólnota, jak już pisałem, w najlepszym razie traktuje sprawę ambiwalentnie. Z mojego doświadczenia wynika, że ten stosunek lokalnego środowiska w sposób diametralny jest w stanie zmienić pojawienie się *uczniów z daleka*. Mam na myśli coraz liczniejszy w Polsce ruch młodych ludzi, którzy podróżują na wieś, by przejmować kompetencje wiejskich mistrzów – muzykantów, śpiewaków i tancerzy (niejednokrotnie dotyczy to również rzemiosła, kulinariów itp.). O samym ruchu (jeśli można go tak nazwać) nieco później, teraz warto przyjrzeć się wpływowi, jaki *uczniowie z daleka* mogą wywrzeć na postawę lokalnej wspólnoty. Z doświadczenia wynika, że pojawienie się ludzi z zewnątrz, zainteresowanych lokalną tradycją niematerialną, budzi początkowo konsternację. Po co przyjeżdżać z daleka, by szukać i uczyć się tego, co na miejscu nie jest już nikomu potrzebne? Z konsternacją często łączy się nieufność lub podejrzenia o próby zarobienia fortuny na miejscowej tradycji (choć nikt nie jest w stanie wyobrazić sobie, jak można by na niej zarobić). Dlatego niezwykle istotna jest konsekwencja i trwałość w czasie takich wizyt. Po wielokrotnych wizytach i często kilku latach zewnętrznego zainteresowania lokalną kulturą, społeczność lokalna zaczyna traktować poważnie sam fakt tych wizyt i poważnie rozpatrywać jego przyczyny. Dla *wspólnoty wiejskiej* trwała *intensywność prób nauki lokalnej muzyki* jest dowodem jej wartości, jak i dowodem, że nawet dziś, choć niby zapomniana, może być potrzebna. W ten sposób niedoceniany i odrzucany często zasób staje się powoli powodem dumy i poczucia wyjątkowości. Dla młodszych przyjazdy rówieśników lub prawie rówieśników z miasta dają podstawę do nowego, aktualnego spojrzenia na dziedzictwo swych dziadków.

Jednym z wielu przykładów aktywności *uczniów z daleka* może być idea *nieformalnych Szkół Tradycji*. Jedna z nich powstała z inicjatywy Stowarzyszenia Tratwa na południowym Mazowszu w 1999 r. wokół Jana Gacy – wybitnego skrzypka z Przysiałowic Małych. Szkoła działa do dziś, w międzyczasie rozrosła się, poszerzając *kadre wykładowców* o innych miejscowych nosicieli tradycji. Pomysł jej funkcjonowania jest absolutnie naturalny i opiera się na gościnności muzykantów i śpiewaczek, do których często na wiele dni przyjeżdżają *po naukę* zupełnie niesformalizowane grupy młodych ludzi, najczęściej niedziałające

w ramach jakiegokolwiek projektu. Sam proces nauki również nie jest w żaden sposób sformalizowany i – w jakimś sensie – ma charakter *barterowy*. Przyjeżdżający pomagają w miarę możliwości w zajęciach domowych i gospodarskich, często przydają się miejskie kontakty młodych uczniów oraz rzadka wiedza i umiejętności (np. z zakresu prawa, elektroniki, informatyki czy budownictwa). Można to uznać za rodzaj spłaty długu wobec złożonego zasobu wiedzy i umiejętności, którym gospodarze dzielą się z przyjezdnymi. Nauka odbywa się w tym układzie niejako przy okazji i w żaden sposób nie ma ustrukturyzowanego charakteru. Nieformalność i nieprzewidywalność tak zaaranżowanego procesu przejmowania tradycji bywa posunięta do granic możliwości. Jan Gaca – centralna postać *Szkoły Tradycji* w Przysławowicach Małych – potrafi obudzić nocujących u niego uczniów w środku nocy mówiąc: *przykro mi kochani, ale tego mazurka musicie grać – i to teraz!* Skuteczność nauki u wiejskich mistrzów wymaga dużego zaangażowania uczniów. KOMPETENCJE wiejskich muzykantów i śpiewaków, często niezwykle wysokie, w ich mniemaniu są pewnego rodzaju OCZYWISTOŚCIĄ. Nosiciele tradycji często nie są do końca świadomi swych umiejętności i w związku z tym NIE ZAWSZE WIEDZĄ, CO JEST DO PRZEKAZANIA. Dlatego warunkiem przekazu jest również pewna *kompetencja uczniów*, przejawiająca się umiejętnością zadawania pytań, słuchania, słyszenia między wierszami i wiedzą o tym, co należy przejąć i na co zwracać uwagę. Podobnie zorganizowanych, nieformalnych szkół tradycji działa prawdopodobnie kilka lub kilkanaście, jednak nie tylko taka forma organizacji procesu przejmowania tradycji ma pozytywny wpływ na postawę lokalnej wspólnoty oraz przynosi zadowalające efekty z punktu widzenia ucznia i mistrza. Sens mają wszelkiego rodzaju zorganizowane spotkania i warsztaty z udziałem nosicieli tradycji realizowane w ich lokalnym środowisku. Jednak warunek ich sensu, tak z punktu widzenia mistrzów, ich uczniów, jak i szeroko pojętej lokalnej wspólnoty, sprowadza się do regularności, powtarzalności i trwałości w czasie. Pojedyncze wizyty etnologów-badaczy nie zmieniają nic, a jednorazowy *fajerwerk* dużej i udanej imprezy festiwalowo-warsztatowej, jeśli nigdy więcej się nie powtórzy, może mieć wręcz zgubne skutki, niepotrzebnie obiecując mieszkańcom okolicy, że przemiana jest możliwa.

Muzyka tradycyjna jako narzędzie reintegracji wiejskich wspólnot – wiejskie kluby tańca jako niskobudżetowa próba powrotu muzyki

Kiedy już *stara muzyka* przestaje być celowo zapominana, powoli stając się źródłem poczuciu wyjątkowości (co, jak pisałem wyżej, może trwać latami), powrót do wspólnego praktykowania muzyki wydaje się naturalną potrzebą i kolejnym logicznym krokiem. Wszak w zatamizowanych społecznościach potrzeba gromadzenia jest podskórnie żywa, mimo iż nierealizowana. Jednak formuła, w której *stara muzyka* może POWRÓCIĆ DO KULTUROWEJ PRAKTYKI, z wielu względów musi być niejako WYNALEZIONA od nowa. Dziś lokalna wspólnota nie zaczyna *sama z siebie* spotykać się, by potańczyć przy swojej muzyce, czy po to by nagle zacząć śpiewać dawno niewspominane pieśni. Być może atomizacja lokalnego środowiska posunęła się zbyt daleko, a postęp technologiczny skutecznie odzwyczaił ludzi od wspólnego, gromadnego spędzania czasu. By teraz ponownie zgromadzić się wokół *starej muzyki* potrzebny jest impuls z zewnątrz i odpowiednio WAŻNY POWÓD SPOTKANIA. Przykładem tak zorganizowanego powrotu muzyki może być powstanie Wiejskich Klubów Tańca we wsiach południowego Mazowsza. Zaczęły one powstawać z inicjatywy Stowarzyszenia Trąbka w 2010 r. Tworzą je lokalni liderzy – członkinie kół gospodyń wiejskich, sołtysi, radni, lokalni biznesmeni oraz inni miłośnicy tradycyjnej muzyki. Działalność Klubów sprowadza się do organizowania zabaw tanecznych. Zabawy te organizowane są, jak dawniej, w remizach i świetlicach wiejskich. Wstęp wymaga opłacenia biletu lub wrzucenia datku do kapelusza. Podczas zabaw działa bufet, w którym nabyć można specjały miejscowych gospodyń, a do tańca grają miejscowe kapele ludowe. Zabawy promowane są lokalnie za pomocą plakatów, a szerzej poprzez Internet. Wbrew pozorom PROMOCJA INTERNETOWA jest główną dźwignią sukcesu Wiejskich Klubów Tańca. Dzięki niej na zabawy przyjeżdżają goście (najczęściej młodzi amatorzy muzyki tradycyjnej) z odległych nawet części kraju, a bywa, że i z zagranicy. W odbiorze lokalnej wspólnoty ich przybycie czyni lokalne wydarzenie imprezą o charakterze ogólnopolskim, co znacznie dodaje prestiżu całemu spotkaniu i miejscowej kulturze. Prestiż i waga spotkania powodują jednocześnie i to, że na imprezy Wiejskich Klubów Tańca przyjeżdżają mieszkańcy wielu okolicznych wsi. Doświadczenie wskazuje jednak, że bez przybycia gości z daleka takie spotkanie wiejskie jest praktycznie niemożliwe. Pod-

stawowym elementem atrakcyjności Klubów jest autentyczność i bezpośredniość formuły: muzyka grana jest wyłącznie do tańca, a czas trwania zabawy, sięgający nieraz 8 i więcej godzin, pozwala na nawiązanie relacji z większością uczestników spotkania – tak przyjezdnymi, jak i miejscowymi. W ten sposób zawiązuje się CZASOWA WSPÓLNOTA, której ramy obejmują na ten moment również przyjezdnych gości – *PRAWIE SWOICH*, choć w gruncie rzeczy zupełnie nieznanymi. Fenomen Wiejskich Klubów Tańca polega również na tym, że są to inicjatywy samofinansujące się – wszystkie koszty pokrywają wpływy z biletów, bez udziału jakichkolwiek zewnętrznych dotacji. Być może również ten fakt jest kolejną dość zaskakującą składową sukcesu tej inicjatywy.

Pieniądze jako zagrożenie powrotu muzyki – klątwa kultury festynów

Zwiedzając letnie wydarzenia kulturalne na prowincji trudno oprzeć się myśli, że w Polsce obowiązuje specyficzny i jednocześnie dobrze zakorzeniony w świadomości miejscowej władzy i lokalnych animatorów kultury MODEL ORGANIZOWANIA MASOWEJ ROZRYWKI². Gdy pozwalają finanse, głównym sposobem realizacji tego modelu jest organizowanie różnego rodzaju festynów, które z jednej strony, mają odpowiadać na LUDYZNE POTRZEBY miejscowej wspólnoty; a z drugiej, stanowić przejaw *LEPSZEJ KULTURY*. W efekcie na scenach festynów (scena jest nieodłącznym atrybutem festynu – bez niej impreza znacznie traci na prestiżu) pojawiają się wychowankowie okolicznych przedszkoli tańczący krakowiaka w (rzecz jasna) krakowskich strojach. Zespoły śpiewaczek, inscenizujące oczepiny i zwyczaje żniwne, oraz krótkie występy kapel ludowych. To okraszone jest przedmową i posłowiem elokwentnego konferansjera, i brawami publiczności zebranej na ławeczkach pod sceną. Po tym preludium rozpoczynają się zazwyczaj wystąpienia władz i polityków niższego, a bywa że i średniego szczebla oraz *obowiązkowo* występ gwiazdy muzyki rozrywkowej lub przynajmniej sławnej postaci świata popkultury. Ten przykładowy (ale jakże powtarzalny) scenariusz wiejskiego festynu nie pozostawia

² Por. też Barbara Fatyga (red.), *Kultura pod pochmurnym niebem. Dynamiczna diagnoza stanu kultury województwa warmińsko-mazurskiego*, Warszawa–Olsztyn 2012, szczególnie rozdział 8 o wydarzeniach i działaniach kulturalnych, <http://jakakultura.warmia.mazury.pl/raport-3/>, dostęp 12.03.2014 r.

cienia wątpliwości co do roli i miejsca kultury ludowej na drabinie hierarchii celów i wartości lokalnych mocodawców. KULTURA LUDOWA pojawia się tu w poskromionej, zmarginalizowanej formie, przedstawiającej sztukę i zwyczaje czasu, który już dawno przeminął. Podkreśla to już sam jej sposób pojawiania się – jest to w większości przypadków PREZENTACJA, występy wykonywane NA WYSOKIEJ SCENIE, w sposób symboliczny i faktyczny ODDZIELAJĄCEJ obraz kultury ludowej od oglądającej go publiczności. Nie ma tu mowy o *wspólnym praktykowaniu, zmieszaniu wykonawców z odbiorcami, wspólnym rozmyciu się w żywiole muzyki i śpiewania* – co w gruncie rzeczy stanowi ISTOTĘ TRADYCYJNEJ PRAKTYKI SPOŁECZNEJ. Zostaje zatem muzyka i jej wykonawcy, rzuceni w zupełnie nową i niepasującą okoliczność społeczno-kulturową, reprezentowaną przez rzędy ławek pod sceną. Ważnym elementem tego obrazu są wydarzenia, które następują na festynowej scenie zaraz *po występach*. Jest to moment, w którym pojawiają się *gwiazdy popkultury* lub *politycy* reprezentujący (w odróżnieniu do *występów*) świat zupełnie aktualny, bieżący, ale też w jakiś sposób *lepsz*y, bo ciągle pozostający POZA ZASIĘGIEM LOKALNOŚCI. Ten fragment pojawia się na festynie by błysnąć, oczarować, przypomnieć o swym istnieniu, być może wyznaczając jednocześnie kierunek wielu osobistym dążeniom sprzeciwiającym się *tkwieniu na zapadłej wsi*. Taki stan rzeczy oddaje dość dobrze poglądy sporej części LOKALNYCH ELIT, kojarzących niewystylizowaną kulturę ludową z *biedą, zaściankowścią i ciemnotą*. Nic więc dziwnego, że, mniej lub bardziej świadomie, jest ona postrzegana jako ANTYTEZA *ambicji, rozwoju i wyższych aspiracji kulturowych, społecznych czy ekonomicznych*. Przytoczony powyżej obraz nie jest oczywiście absolutną regułą i nie dotyczy (tak jak i cała reszta tekstu) miejsc, w których tradycje kulturowe i muzyczne zachowały ciągłość w społecznej praktyce środowisk lokalnych. Jednakowoż obraz ten jest adekwatny w wielu przypadkach i regionach, stanowiąc poważną barierę na drodze powrotu tradycyjnej muzyki w jej pierwotnej formie, wymagającej aktywnego współuczestnictwa i kompetencji. Paradoksalnie więc, wiejskie zabawy w dawnym duchu wydarzają się spontanicznie w warunkach absolutnego braku finansów – po prostu bez pieniędzy niewiele więcej można zrobić. Natomiast pojawienie się BUDŻETU na organizację imprezy kulturalnej zazwyczaj aktywuje wyższe aspiracje mocodawców i próby sprowadzenia na wieś *LEPSZEJ KULTURY*. Oczywiście to nie same pieniądze są tu problemem, ale sposób ich wydawania i stojące za nim nawyki, przyzwyczajenia, postawy i ukryte przekonania.

Działania z dziećmi i młodzieżą jako szansa na udany powrót muzyki

Obojętny lub w wielu wypadkach negatywny stosunek młodych do zjawisk z obszaru tradycyjnej kultury niematerialnej nie powinien być niczym zaskakującym. Tradycyjna muzyka młodym kojarzy się z tym, co w ich zasięgu jest najwyraźniejsze: z nudną częścią festynów, zespołami pieśni i tańca, ewentualnie z wystylizowanymi na ludowo przebojami discopolo. Jednocześnie młodzi mieszkańcy wsi nie znają żywej praktyki muzycznej z czasów ich dziadków, a słabe relacje międzypokoleniowe powodują, że nawet o nich nie słyszeli. Jednocześnie to przecież właśnie oni – młodzi, są potencjalnymi kontynuatorami tradycji muzycznych swych dziadków i, co równie ważne, to właśnie oni będą kształtować lokalną kulturę w przyszłości. To, jak zobaczą i jak usłyszą lokalną muzykę tradycyjną, warunkuje jej przyszłość i w ogóle jej obecność w lokalnym środowisku. Z tych właśnie powodów niezwyklej wagi nabierają DZIAŁANIA ANIMACYJNE, związane z tradycyjną muzyką, kierowane do młodych ludzi wszędzie tam, gdzie muzyka ta jeszcze istnieje. Ich skuteczność, mierzona zainteresowaniem, a potem zachwytem młodych, zależy w przeważającej mierze od WIARYGODNOŚCI ANIMATORÓW. Skutecznych zajęć o miejscowej muzyce nigdy nie poprowadzi ten, kto nie wierzy w jej wyjątkowość. Z kolei wielką moc potrafią mieć działania podejmowane przez *prawdziwych fascynatów* (zarówno miejscowych, jak i przyjezdnych); ludzi, którzy nie zatrzymują się na zewnętrznych stylizacjach, ale poszukują w tradycji głębszych kulturowych sensów. Głębiej bowiem drzemie to, co młodych może w kulturze ludowej zachwycić – *bezpośredniość, wspólnotowość, witalność i płynąca z niej siła*. Dla młodych nie ma zazwyczaj znaczenia, czy muzyka i towarzyszące jej formy pochodzą z archaicznej tradycji (co jest zasadniczo zdrowym podejściem), ważne jest to, czy jest w nich życie, coś co fascynuje i inspiruje. Dlatego ważne jest, by na te właśnie obszary kierowały się działania dedykowane młodym. W ten sposób może rozpocząć się proces, w trakcie którego tradycyjna muzyka przestanie kojarzyć się z nudną fasadowością *występów*, a zacznie być źródłem odkryć i inspiracji. Jeśli zaś sami młodzi zaczną rozpoznawać w miejscowej muzyce wyjątkowość i żywotność wynikającą ze wspólnego praktykowania, to można się spodziewać, że w przyszłości ich działania wobec muzycznego dziedzictwa będą odzwierciedleniem ich postawy. Jeśli tak będzie – to będzie to jednocześnie oznaczać powrót muzyki.

**Czy aby na pewno wiejska muzyka musi wrocić na wieś?
Muzyka tradycyjna poza lokalną wspólnotą –
import do miasta i próby dokonania tłumaczeń**

Jedna z tez na temat przyszłości tradycyjnej muzyki dotyczy przekonania o tym, że wartościowe elementy kultury zawsze i w każdych okolicznościach zdołają przetrwać, dostosowując się do zmieniających się warunków, jednocześnie nie gubiąc swej esencji. Jeśli przyjąć tę tezę, to nie ma powodu, by martwić się o tradycyjną muzykę zważając na wielość prób przeniesienia jej na grunt miejski. Ostatnia część tego tekstu będzie opowieścią o kilku najważniejszych kierunkach miejskich działań w obszarze muzyki tradycyjnej i przyczynach ich podejmowania.

**Muzyka wiejska *miejskim uchem* – niewypowiedziane
przekonanie o istnieniu ukrytego skarbu
i przyczynach jego poszukiwania**

Od kilku lat coraz więcej ludzi z miast rozpoczyna własne bezpośrednie poszukiwania tradycji muzycznych. Oznacza to uczestnictwo w coraz liczniej organizowanych warsztatach z udziałem wiejskich śpiewaków czy muzykantów oraz samodzielne wyprawy na wieś celem badania, rejestrowania i przejmowania wiejskich tradycji muzycznych. Ci, którzy podejmują to zadanie, to często studenci, ale też ludzie nieco starsi, samodzielnie zarabiający na życie, a nawet utrzymujący rodziny. Pytanie, czego tak tłumnie poszukują w wiejskiej muzyce, wydaje się zasadne, ponieważ możliwe odpowiedzi mogą wskazywać na współcześnie ZANIEDBANE OBSZARY KULTUROWYCH POTRZEB, a jednocześnie mówić o tym, DLACZEGO TRADYCYJNA KULTURA LUDU MOŻE BYĆ POTRZEBNA? Poziomów i kierunków odpowiedzi na pytanie może być kilka. Poniżej, bardzo skrótowo, przytaczam te z nich, które wydają się istotne w kontekście tego tekstu:

– TĘSKNOTA ZA ŻŁOTYM WIEKIEM. Podstawa poszukiwania w tradycji często leży w przekonaniu o marności i płytkości doczesnych czasów, co bezpośrednio wiąże się z nadzieją, że kiedyś było lepiej;

– przekonanie o istnieniu *UKRYTEGO SKARBU* – kultura ludowa przechowała coś bardzo cennego i unikalnego. Od tego skarbu dzieli nas przysłowiowa *siódma góra* (to co cenne nigdy nie leży blisko). Jej rolę w tym wypadku spełnia dystans czasowy, który oddziela chwilę obecną od *złotego wieku* kultury ludowej. *Poszukiwanie skarbu* jest karkołomne,

gdyż mapa dojścia do celu jest *poniszczona* (niekompletność i zanikanie kultury ludowej) i samemu trzeba składać w całość jej postrzępione fragmenty, co swoją drogą czyni poszukiwanie jeszcze atrakcyjniejszym;

– **OBIETNICA ORGANICZNOŚCI:** przekonanie, że tradycyjne formy kultury niematerialnej są powiązane z innym, starym i prawie zapomnianym typem dyspozycji lub inaczej *poziomem obecności człowieka*. Znacznie bardziej organicznym, powiązanim i połączonym ze światem, innymi i samym sobą w sposób głębszy i spójniejszy, niż ma to miejsce dziś. To przekonanie warunkuje nadzieję przełamania jednostkowej fragmentaryzacji, dzięki podjęciu praktykowania tradycyjnych form kultury (muzyki, pieśni czy tańców). W praktyce wiąże się z tym nadzieja na odnowienie kontaktu z własnym ciałem, połączenia oddzielonych zmysłów, emocji i myśli;

– **TĘSKNOTA ZA DOŚWIADCZENIEM WSPÓLNOTOWYM.** Nie bez znaczenie jest też niewypowiedziane przekonanie o współczesnym kryzysie wspólnoty. Tradycyjna praktyka kulturowa, której podstawowym wymogiem jest wspólnotowość, staje się w tym wypadku *obietnicą odbudowania zaniedbanych relacji czy tworzenia czasowych wspólnot* i uczestniczenia w nich jako równorzędnny członek wspólnoty;

– **POSZUKIWANIE KONTAKTU Z WYŻSZĄ INSTANCJĄ.** Częstokroć tradycyjna praktyka kulturowa wiązana jest z bliskością *ZAŚWIATÓW*. Tę bliskość uosabiają muzykanci, posądzani często o czary, czy opowieści o tajemniczych gusłach i guślarzach. Dla wielu sfera ta jest obietnicą kontaktu z wyższymi siłami, wykraczającymi poza jednostkową doczesność. Dla innych znaczenie ma wątek ludowych praktyk religijnych, które, choć często ocierają się o zabobony, postrzegane są jako żywsze, a co za tym idzie – skuteczniejsze niż skostniałe rytuały Kościoła.

Folk, czyli rezygnacja z poszukiwań

Biorąc pod uwagę **ZŁOŻONOŚĆ LUDOWYCH TRADYCJI MUZYCZNYCH**, o której pisałem w pierwszej części tego tekstu, należy skonstatować, że *najbardziej niespełnioną* lub dokładniej mówiąc *najpłytszą* próbą zaimplementowania tradycyjnej muzyki w nowoczesne warunki kulturowe jest *muzyka folkowa*. Paradygmat folkowy (jeśli w ogóle uprawnione jest posługiwanie się takim terminem) rezygnuje ze wszystkich kulturowych konotacji muzycznej tradycji wsi. Co więcej, w większości przypadków rezygnuje też ze stylów wykonawczych, ograniczając złożony system tra-

dycyjnego muzykowania do melodii i ewentualnie tekstów. Tradycyjna melodyka traktowana jest zazwyczaj dość luźno, a jej stylizowanie często odnosi się do zupełnie innych, czasem bardzo odległych, tradycji muzycznych. Efektem tego podejścia jest *nowa muzyka*, niekiedy bardzo pomyślowa, przy której *tradycyjne teksty o Jasieńku* brzmią dość nieadekwatnie. EKLEKTYZM i WYSTYLIZOWANIE muzyki folkowej niezwykle ułatwia jej odbiór, powodując, że doskonale odnajduje się ona w sytuacjach koncertowych i wydaniach płytowych, kierowanych do szerokiej publiczności. Jednocześnie związki *folku z tradycyjną muzyką wiejską* są na tyle odległe, że jest on znacznie bliższy takim gatunkom jak *pop* czy *rock*, które przecież tak jak *folk* inspirowały się wieloma innymi gatunkami muzycznymi. *Muzyka folkowa* jawi się zatem jako REZYGNACJA z odkrywania głębszych warstw tradycyjnej muzyczności. Jest efektem inspirowania się zewnętrznymi formami, nie zaś próbą wnikięcia w głąb sensów zawartych w tradycji kultury ludowej. Dlatego też traktowanie muzyki folkowej jako twórczego rozwinięcia ludowych tradycji muzycznych czy sposobu *przystosowania* ich do nowoczesności jest, moim zdaniem, nieporozumieniem.

Konsekwentne poszukiwanie skarbów – domy tańca, miejskie *pograjki* i festiwale muzyki tradycyjnej – problem formy

Od kilku lat w Polsce na popularności zyskuje, dobrze znany w wielu krajach Europy, ruch Domów Tańca – mniej lub bardziej formalnych inicjatyw, skoncentrowanych na promowaniu i praktykowaniu muzyki tradycyjnej w sposób niewystylizowany. Domy Tańca organizują warsztaty tradycyjnych tańców oraz zabawy taneczne, często z udziałem wiejskich muzykantów lub miejskich kapel grających muzykę wiejską *in crudo* (określenie funkcjonujące w środowisku). W Polsce ruch ten (nie zawsze zwany Domem Tańca), przybiera różnorodne formy – od dużych zabaw tanecznych liczonych w setkach uczestników (np. Festiwal Wszystkie Mazurki Świata), po zupełnie kameralne *pograjki*, nie- rzadko organizowane w prywatnych mieszkaniach. To pociąga za sobą znaczne konsekwencje, wszak muzyka grana do tańca wymaga kompetentnych tancerzy, których wprawa nigdy nie ograniczała się li tylko do umiejętności tańczenia (pisałem o tym w pierwszej części tekstu). I tu pojawiają się problemy – pomimo wysiłków edukacyjnych na tym polu podejmowanych przez wiele miejskich inicjatyw, przeciętny poziom

kompetencji bywalców miejskich zabaw tanecznych znacznie odbiega od przeciętnego poziomu umiejętności wiejskich *znawców muzyki*. Bariera wydaje się w jakimś sensie *nie do przeskoczenia* – wszak lokalna muzyka na wsi była tam od stuleci, nawet odrzucana czy trochę zapomniana ciągle brzmi swojsko. W mieście nietemperowane brzmienia rubatowanych mazurków są egzotyczne i granie ich do tańca nie jest bynajmniej swojską sytuacją. Jednak sprawa warta jest trudu, a w perspektywie lat i dziesięcioleci może przynieść doniosłe efekty. Za przykład mogą posłużyć węgierskie Domy Tańca (z Węgier właśnie pochodzi pomysł i nazwa ruchu) czy analogiczne inicjatywy w Szwecji lub Bretanii, gdzie umiejętność tańczenia swojej muzyki należy do powszechnych kompetencji tak ludzi dojrzałych, jak i młodych. Nie w tym przecież rzecz, ażeby wszyscy nagle zaczęli fascynować się muzyką wiejską, ale jakże pięknie byłoby, gdyby większość z nas rozpoznawała muzykę swych regionów i potrafiła ją zatańczyć – na podstawowym, acz przyzwoitym poziomie, nie jest to aż tak trudne. Dlatego miejskie inicjatywy edukacyjne i popularyzatorskie, związane z niewystylizowaną muzyką tradycyjną, mogą okazać się nie do przecenienia w długiej perspektywie czasu – nic przecież w kulturze nie może zmienić się nagle – zwłaszcza w obszarze o tak zafałszowanym wizerunku, jak tradycyjna muzyka ludowa. Podobną, niezwykle ważną, funkcję w dziele *odczarowania* muzyki ludowej pełnią festiwale muzyki tradycyjnej, z udziałem wiejskich śpiewaków i muzykantów oraz ich młodych kontynuatorów (często pochodzących z miasta). Wokół muzyki tradycyjnej przez lata narosło wiele mitów i nieporozumień, zafałszowujących istotę zjawiska w odbiorze statystycznego „mieszczanina”. PRL starał się wykorzystywać tradycję do celów politycznych, próbując uczynić z tego, co *chłopskie* to, co *pańskie*. Stąd zespoły pieśni i tańca prezentujące choreograficzne układy taneczne czy pieśni śpiewane prawie operowym tembrem. Na to nakłada się nieobecność tradycyjnej muzyki *in crudo* w medialnych przekazach. W efekcie wszystko to, co brzmi jak muzyka ludowa, a nie jest zespołem pieśni i tańca, automatycznie kojarzone jest z muzyką irlandzką lub w najlepszym wypadku – góralską. Pewną furtką do przełamania tego stanu niewiedzy są właśnie miejskie festiwale muzyki tradycyjnej. Imprezy te sprawdzają się tym lepiej, im więcej, poza formułą *występów*, zawierają elementów warsztatowych, zabaw tanecznych lub inaczej zaaranżowanych sytuacji, włączających odbiorców do wspólnego praktykowania. Często pomaga *niedopięty* program festiwalu, zostawiający

czas na to, by muzyka mogła (czasem prawie dosłownie) *rozlać się* po mieście, umiejscawiając w pubach i parkach. Te spontaniczne, ponadplanowe, koncerty często lepiej oddają ducha muzyki tradycyjnej niż oficjalne wydarzenia festiwalowe. Wydaje się, że tradycyjny żywioł muzyczny znacznie lepiej czuje się w sytuacjach kameralnych, WŚRÓD ludzi – A NIE PRZED nimi, w niezobowiązujących okolicznościach, w których może, a nie musi się uwydatnić. Stąd poważny problem organizacyjno-ideowy sprowadzający się do pytania o to, JAK zaaranżować festiwal muzyki tradycyjnej, który potrafiłby przechować jej ducha, powodując, że muzyka i jej twórcy czuliby się *u siebie*.

**Wysoka zdrada poszukiwaczy: teatr alternatywny
i grupy eksperymentujące –
próby dokonania twórczych tłumaczeń**

Wyrażenia *zdradzić wysoko* używał Jerzy Grotowski w odniesieniu do sprzeniewierzenia się naukom *mistrza* w celu przechowania istoty jego nauczania w nowych warunkach, wobec których stare formy okazują się martwe. Podobnego zabiegu *wysokiej zdrady* dokonuje wiele grup artystycznych wobec tradycyjnej muzyki. Nie chodzi tu bynajmniej li tylko o użycie tradycyjnych form muzycznych do powołania nowego dzieła artystycznego, ale również o próbę dokonania *tłumaczenia* na nowość całości kulturowej złożoności tradycyjnego muzykowania. Istotą tych prób jest zatem powoływanie sytuacji artystycznych, o formach zupełnie obcych tradycyjnej muzyce, takich jak *spektakl* czy *happening*, które wprowadzają uczestników w narrację, potrafiącą przenosić szczególne wartości i jakości stanowiące sedno tradycyjnej kultury wiejskiej. Istota tego podejścia daje się zamknąć w nieco zabawnym i metaforycznym zarazem pytaniu: CZY DA SIĘ ZATAŃCZYĆ OBERKA BEZ OBERKA? Lub nieco poważniej: czy da się wyabstrahować esencję *oberka* i *odziać* ją w inną, bardziej adekwatną dla nowoczesności formę? To myślenie wydaje się z pozoru absurdalne: po co mianowicie szukać nowych form, kiedy po prostu można nauczyć się tańczyć oberka? Jednak myśl ta zaczyna być niemalże filozoficzna, kiedy postawić ją wobec realiów kulturowej zmiany, która dokonała się przez ostatnie 40–50 lat (to czas, kiedy na wsi zaczęła kończyć się dominacja tradycyjnej muzyki). W tradycji muzyka stanowiła nierozzerwalny element znacznie większej kulturowej całości. Oberek pochodzi z czasów życia bez energii elektrycznej,

w ścisłym związku z przyrodą stanowiącą podstawę egzystencji, życia w stałym zagrożeniu nieurodzajem i głodem. Dziś okoliczności naszej codzienności wyglądają zgoła inaczej, kultura uległa przemianie, a tym samym dawny *sposób tańczenia oberka* w jakimś sensie się zdezaktualizował, czego prostym dowodem jest prawie zupełny jego zanik. Zanik ten, bez względu na jego powody, oznacza dezaktualizację, gdyby było inaczej, oberek ciągle stanowiłby podstawowy element kultury wiejskiej, a tak przecież nie jest. Kultura tradycyjna nie składa się jednak wyłącznie z zewnętrznych, mniej czy bardziej aktualnych form – przenosi uniwersalne i ponadczasowe wartości i unikalne jakości odnoszące się do dyspozycji człowieka i jego kondycji. Muzyka w tradycji była nośnikiem tych treści – adekwatnym i dobrze wpasowanym w kulturową całość. By dziś te uniwersalne treści zostały właściwie rozpoznane i mogły mieć wpływ na współczesnych, wymagają nowego, adekwatnego nośnika. Tak można by w kilku zdaniach streścić sens podejmowania prób *przetłumaczenia tradycyjnej muzyczności*. Warunkiem sukcesu tych prób wydaje się kompetencja artysty, dokonującego *tłumaczenia*, a zwłaszcza jego biegłość w posługiwaniu się owym *starodawnym językiem*, który próbuje *przetłumaczyć*.

**Niekompetencja i hermetyczność jako główni wrogowie
tradycyjnej muzyki w miejskich warunkach.
Stały kontakt ze źródłem jako szansa na ominięcie zagrożeń**

Muzyka jest w jakimś sensie jak OBCY JĘZYK – jest niezmiernie trudna i wymagająca dla ludzi, którzy nie urodzili się wśród niej i wśród niej się nie wychowali. Ten fakt uświadomił mi skrzypek Jan Gaca, kiedy siedząc w jego chatce oglądaliśmy razem w telewizji występ średniej klasy polskiego zespołu rockowego. W pewnej chwili Gaca zirytowany rzucił o stół paczką papierosów: *Panie przecież się znam na muzyce, a tego nic nie rozumiem – gdzie tu rytm, gdzie tu melodia*. Początkowo myślałem, że był to wyraz dezaprobaty dla banalności muzyki, ale gdy zacząłem zgłębiać przyczyny irytacji okazało się, że pan Jan naprawdę zupełnie nie wie, *o co w tym chodzi*. Nietemperowane skale, dzikie ozdobniki, akcenty w najmniej przewidywalnym momencie, rubatowanie, perfekcyjne wyczucie polimetryczności mazurkowych fraz i naturalność improwizacji są w muzyce granej przez Jana Gacę naturalne jak oddychanie, dla niego samego też nie będąc niczym więcej. Natomiast stosunkowo banalna

muzyka rockowa stawia jego percepcji wysoką poprzeczkę niczym *obcy język*. Ta anegdota przewrotnie przypomina, że z nami, ludźmi z miasta, próbującymi poznać tradycyjną muzykę wsi jest dokładnie tak samo. W tym przypadku jednak to my zupełnie *nie wiemy, o co chodzi*, a gdy zaczyna nam się wydawać, że już coś zrozumieliśmy, okazuje się, że właśnie pokazujemy, *jak nie robić*. Pierwszą barierą jest sam DŹWIĘK rozumiany jako sposób emisji głosu czy jakość brzmienia instrumentu. Zwykliśmy przykładać do tego niezwykle małą wagę (rozpoznajemy melodie, nie niuanse tembrów), podczas gdy w tradycyjnej muzyce jakość emisji warunkuje rezonans dźwięku w przestrzeni, który jest głównym drogowskazem dla śpiewaków. Jakość brzmienia zawsze przekładała się też na słyszalność muzykantów w sytuacjach tanecznych – co przed dobą elektryfikacji było sprawą zasadniczą. Kolejną barierą są SKALE – w większości przypadków nietemperowane, które nasze ucho odbiera jako fałsz, automatycznie dążąc do ich *wyczyszczenia*. Kolejna przeszkoda (ogromna w przypadku mazurków), to RYTM, a dokładniej jego zawiłości wynikające z nakładania się metrów parzystych i nieparzystych. Muzyka popularna przyzwyczaiła nas do *rytmicznej tępoty* swoich dzieł, powodując, że polimetryczność występująca w dużej części tradycyjnych form muzycznych jest dla współczesnych barierą niemal nie do przebycia. Podobne bariery powoduje SPOSÓB UŻYWANIA CIAŁA tancerzy czy konieczność utrzymywania jednoczesności uwagi na wielu elementach naraz, czego od wszystkich uczestników wymagają sytuacje taneczne itd. Nauka *starodawnego języka* tradycyjnej muzyki wymaga czasu, ale też łatwo w tym procesie o uproszczenia i *łatwiznę*, których efektem jest zagubienie istoty zjawiska, uniemożliwiające dokonywanie głównych w tym procesie odkryć. Zupełnie innym, pozatechnicznym problemem jest kwestia budowania w warunkach miejskich ODPOWIEDNICH WARUNKÓW dla praktykowania tradycyjnej muzyki. Zasadniczą cechą ludowej muzyczności, o której wspominałem już wielokrotnie, jest wspólnotowość, rozumiana jako aktywny udział w sytuacji kompetentnych współtwórców. Brak kompetencji, niezbędnych do czynnego uczestniczenia w sytuacji, wyklucza tych, którzy *nie znają języka*. Problem WYKLUCZENIA szczególnie wyraźny jest w miejskich warunkach, w których – jak pisałem wcześniej – muzyka tradycyjna zazwyczaj jest *egzotycznym importem*. W wielu wypadkach podział na wykonawców i odbiorców zmienia się tu w podział na kompetentnych i niekompetentnych (a więc w jakimś sensie *wykluczonych*) uczestników

spotkania. To z kolei powoduje, że różne działania, służące w założeniu popularyzacji muzyki tradycyjnej, utwierdzają jej HERMETYCZNĄ NIEDOSTĘPNOŚĆ. Odpowiedzią na wskazane miejskie problemy muzyki tradycyjnej wydaje się świadomy i pełen namysłu *kontakt ze źródłem*, z którego pochodzi muzyka: lokalnym środowiskiem, wiejskimi muzykantami, tancerzami i śpiewakami. Stałe konfrontowanie się z ich umiejętnościami broni przed zapędzeniem się we własne wyobrażenia i *radosną twórczość*, przypominając o istnieniu niezapisanego nigdzie KANONU, warunkującego to, czy muzyka ciągle zawiera właściwego jej ducha, czy też stała się już tylko artystyczną wariacją w *wiejskim stylu*. Tu test jest prosty: należy grać lub śpiewać muzykę wśród tych, od których ona pochodzi – jeśli ją rozpoznają jako *SWOJĄ*, to egzamin można uznać za zdany. Świadome poznawanie muzyki od wiejskich twórców, przyglądanie się ich technice, słuchanie tego, na co zwracają uwagę mówiąc o niej, pozwala jednocześnie zrozumieć mechanizmy, dzięki którym ten *obcy język*, staje się *rodzimym*. W ten sposób nie tylko sami go poznajemy, ale odkrywamy to, jak przekazać go innym. Ostatecznie też w ten sposób w symbolicznym sensie wypełnia się pojęcie TRADYCJI (łac. *tradere* – przekazywać). Nasze zmagania z poznawaniem tradycji muzycznych mają moim zdaniem sens, jeśli jednocześnie tworzymy warunki, by inni mogli czerpać z naszego doświadczenia. Wtedy cykl się zamyka, a przekaz jest żywy. Wracając do pytania, czy wiejska muzyka musi wrócić na wieś?, należałoby stwierdzić, że dla dobra lokalnych wspólnot, jak i dobra miejskich miłośników tradycji najlepiej by było, gdyby nigdy swych rodzinnych stron nie opuszczała, a jeśli opuściła, to żeby wracała tam jak najszybciej, i to w glorii i chwale. Nic, co prawda, na to nie wskazuje, a realnie rzecz ujmując można by przewidywać, że przez następne dziesięciolecia tradycyjna muzyka, w tym czy innym wydaniu, będzie miała się lepiej W MIEŚCIE niż NA WSI. Jednak wydaje się, że w dłuższej perspektywie przetrwanie tradycyjnej muzyki wiejskiej jest przede wszystkim zależne od jej trwania i ciągłości jej przekazywania w środowiskach lokalnych. Co prawda, ta rzeka może pewnie płynąć dalej, omijając swoje rodzinne strony, ale jej przyszłość bez „źródła” wygląda raczej niepewnie.

Od religijności ludowej do religii przeżywanej

Religijność ludowa – próby opisu

Na temat pojęcia „religijność ludowa” spory w polskiej humanistyce i w naukach społecznych toczą się nie od dziś. Do klasycznych stwierdzeń zaliczyć można konstatację socjologa religii, teologa i katolickiego księdza, Władysława Piwowarskiego, który we wstępie do tomu prac poświęconych *explicite* religijności ludowej napisał: „samo pojęcie religijności ludowej należy do najbardziej niejasnych tak co do treści, jak i zakresu”¹. Polska etnologia i antropologia kulturowa ostatnich dwóch dekad wieku XX i początku wieku XXI sięgała oczywiście po pojęcie religijności ludowej próbując je zdefiniować, opisać i skategoryzować. Próby te najczęściej skupiały się na wymienianiu jej charakterystycznych cech, ukształtowanych i możliwych do uchwycenia w obrębie tzw. modelowego obrazu *tradycyjnej kultury chłopskiej* na wsi polskiej schyłku wieku XIX i początku wieku XX². Za sztandarowe teksty tego nurtu należy uznać artykuł Ryszarda Tomickiego³ oraz rozdział poświęcony religijności w pracy Ludwika Stommy

¹ Władysław Piwowarski, Wprowadzenie, (w:) Tegoż (red.), *Religijność ludowa. Ciągłość i zmiana*, Wrocław: Wyd. Wrocławskiej Księgarni Archidiecezjalnej, 1983, s. 6.

² Ramy czasowe bywają rozszerzane na całą drugą połowę wieku XIX i okres międzywojenny. Oczywiście samo określenie *wieś polska* może być równie problematyczne co określenie *religijność ludowa*; używając go w sposób upraszczający i umowny należy brać pod uwagę dynamikę okresu zaborów i ich geograficzne granice, granice II Rzeczypospolitej obejmujące społeczności zróżnicowane pod względem etnicznym i religijnym oraz pamiętać o zróżnicowaniu przestrzennym i czasowym kształtowania się poczucia przynależności narodowych w warstwie chłopskiej.

³ Ryszard Tomicki, Religijność ludowa, (w:) Maria Biernacka, Maria Frankowska, Wanda Paprocka (red.), *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. 2, Ossolineum, Warszawa: Instytut Kultury Materialnej PAN, 1981, ss. 29–70.

*Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku*⁴. Co znamienne, obydwie teksty funkcjonują pod takim samym tytułem: „Religijność ludowa”, a ich podstawowym punktem odniesienia jest MODEL KULTURY LUDOWEJ czy też *tradycyjnej kultury chłopskiej*, odwołujący się do konkretnego okresu historycznego oraz do konkretnej przestrzeni geograficznej. Warto wszelako pamiętać przynajmniej o dwóch kwestiach. Po pierwsze, jak każdy model, tak i ten, stając się narzędziem naukowych uogólnień oraz wskazywania procesów kulturowych, jest pewnym uproszczeniem w stosunku do dużo bardziej skomplikowanej i dynamicznej rzeczywistości. Współczesnym antropologom i etnografom, wychowanym w szacunku do doświadczenia terenowego i przekonanych o jego *polifoniczności*, nie trzeba tłumaczyć, że modele zwykle standaryzują niestandaryzowalną rzeczywistość ludzkiego doświadczenia i ludzkich sposobów przeżywania świata, zwłaszcza w odniesieniu do tak delikatnych tematów jak religia, światopogląd czy religijna wrażliwość. Po wtóre, model *tradycyjnej kultury chłopskiej* zbudowany jest na wiedzy historycznej, a przede wszystkim korpusie klasycznych, ludoznawczych, etnograficznych i folklorystycznych źródeł z obszaru Polski, wśród których dominującą pozycję mają monografie Oskara Kolberga i innych ludoznawców, a także artykuły, przyczynki oraz rozmaite materiały etnograficzne i folklorystyczne publikowane w takich czasopismach jak: „Wisła” (wydawana w latach 1887–1906), „Lud” (wydawany od roku 1895), „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej” (wydawany w latach 1877–1895), „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne” (wydawane w latach 1896–1919). Ten KORPUS ŹRÓDEŁ daje specyficzny, nierzadko wybiórczy, nieprecyzyjny, a do tego z reguły oceniający i ideologizujący wgląd w religijną rzeczywistość dawnych chłopów, zamieszkujących obszary określane mianem „polskich”. Tomicki i Stomma, piszący swoje teksty w latach 80. ubiegłego wieku, w okresie niezwykle ważnego dla polskiej etnologii i antropologii kulturowej zwrotu, dotyczącego zarówno tematyki badań, jak i stosowanych teorii oraz metod, byli w pełni świadomi tych ograniczeń, a także zakresu swoich ustaleń. Obydwie teksty zawierają interpretacje i próby rekonstrukcji światopoglądu chłopów żyjących w małych, samowystarczalnych, mocno izolowanych społecznościach wiejskich, których byt oparty był przede wszystkim na rolnictwie. Silna SAKRALIZACJA własnego *orbis*

⁴ Ludwik Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX w.*, Warszawa: Instytut Wyd. PAX, 1986, ss. 204–232.

interior, synkretyczne łączenie ugruntowanej w agrarnym światopoglądzie „religii kosmicznej” (w rozumieniu Mircei Eliadego⁵) z teologicznymi wyobrażeniami chrześcijańskimi, religijne wartościowanie przestrzeni, czasu, zjawisk atmosferycznych, przyrody, żywiołów itd., przywoływane w zrytualizowanych sytuacjach poczucie jedności ze wszechświatem, bogactwo i realność życia nadprzyrodzonego to ugruntowane w polskiej nauce składowe „tradycyjnego obrazu świata i człowieka” związanego z dawnymi społecznościami wiejskimi. Przyczynki do takiego opisu *tradycyjnej społeczności i tradycyjnego światopoglądu* znaleźć można już w wydanym w 1918 r. pierwszym tomie *The Polish Peasant in Europe and America* Williama I. Thomasa i Floriana Znanieckiego, w którym znalazł się rozdział poświęcony „postawom religijnym i magicznym”⁶. Z opracowań współczesnych należy wymienić wielotomowy *Słownik stereotypów i symboli ludowych* pod redakcją Jerzego Bartmińskiego, nie tylko przywołujący bogate źródła, ale także przygotowywany niezwykle starannie pod względem analitycznym⁷. Niewątpliwie nurt REKONSTRUKCJI *tradycyjnego światopoglądu*:

- prowadzi do głębszego zrozumienia ludzkich zachowań w określonych kontekstach społecznych, historycznych i kulturowych;
- zachęca do ponownego odczytywania źródłowych materiałów etnograficznych;
- pozwala odsłaniać ukryte i nierozpoznane warstwy symboli i stereotypów, wskazując niektóre źródła wielu zachowań, wyobrażeń i narracji obecnych we współczesnej kulturze polskiej, w tym również w potocznych sposobach przeżywania religii.

Kultura religijna

Szacunek dla interpretacji rekonstrukcjonistycznych i modelowych nie wyklucza uważnego przyglądania się ustaleniom Tomickiego i Stommy,

⁵ Eliade, pisząc o „religii kosmicznej”, wskazuje na religijny stosunek do natury i usakralnienie Kosmosu, który dla człowieka religijnego „jest organizmem zarazem realnym, żywym i świętym”; Mircea Eliade, *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, Warszawa: Wyd. KR, 1996, s. 95.

⁶ William I. Thomas, Florian Znaniecki, *Chłop polski w Europie i Ameryce*, tom 1 *Organizacja grupy pierwotnej*, Warszawa: LSW, 1976, ss. 174–228.

⁷ Jerzy Bartmiński, *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1 cz. 1–4, 1996, 1999, 2012, 2012, Lublin: Wyd. UMCS.

dotyczącym charakterystyki *tradycyjnego światopoglądu i religijności ludowej*⁸. Określenie cech religijności, wykraczające poza czasowy i geograficznie ograniczony koncept *tradycyjnej religijności ludowej*, zarazem takich, które mogą stać się narzędziami antropologicznych i socjologicznych analiz religii (także we współczesnym społeczeństwie polskim) pochodzi z tekstu Stefana Czarnowskiego pt. „Kultura religijna wiejskiego ludu polskiego”. Po raz pierwszy ukazał się on w roku 1937 w piśmie „Wiedza i Życie”, a do kanonu polskiej humanistyki wszedł jako rozdział monograficznej pracy opublikowanej *post mortem*, zatytułowanej „Kultura”⁹. Tekst Czarnowskiego odczytywać można rozmaicie: w uwagach krytycznych zarzuca się autorowi nadmierne uproszczenia, ogólnikowość i arbitralność podejścia, skupienie na społecznym rozumieniu praktyk i przekonań religijnych, przy niemal całkowitym zarzuceniu ich wymiaru indywidualistycznego¹⁰. Krótka rozprawka Czarnowskiego nie jest oparta na jego własnych empirycznych badaniach, a ujęty na 30 stronach, obszerny problem, siłą rzeczy omówiony jest ogólnie. Paternalistyczne i oceniające sformułowania, dotyczące rzekomej *płytkości* religijnego doświadczenia chłopów czy też jego *naiwności*, mogą razić współczesnego czytelnika¹¹. Mimo niewątpliwych mankamentów, tekst Czarnowskiego jest czytany przez studentów w ramach kursów wprowadzających do zagadnień „tradycyjnej kultury chłopskiej” oraz do zagadnień związanych z antropologią religii. I nie jest to bynajmniej lektura wybrana przypadkowo. W moim przekonaniu nad tekstem Czarnowskiego warto się pochylić, gdyż zawiera on kilka wskazówek interpretacyjnych, odpowiadających najciekawszym nurtom współczesnych, antropologicznych badań religii, które widać także w polskim dyskursie

⁸ Nierzadko w literaturze terminy „tradycyjny światopogląd” i „religijność ludowa” funkcjonują obok siebie. Pierwszy jest z reguły pojmowany nieco szerzej – jako ogólny stosunek do świata, do natury, do społeczności ludzkich i do człowieka; drugi z reguły opisuje światopogląd i działania ukształtowane konfesyjnie.

⁹ Stefan Czarnowski, *Dzieła*, t. 1. *Studia z historii kultury*, Warszawa: PWN, 1956, ss. 88–107.

¹⁰ Michał Łuczewski, Popular Religion as Morality, Interpretation and Process, (w:) „*Ethnologia Polonica*”, vol. 28, 2007, ss. 5–21.

¹¹ Magdalena Zowczak zauważa, że używane przez Czarnowskiego określenia takie jak „nawny sensualizm” czy „rytualizm magicznego charakteru” oraz wyrażane przezeń opinie o rzadkości „porywów mistycznych” wśród chłopów polskich wskazują na „sympatie uczonego agnostyka dla indywidualizmu, umacniając stereotyp ludowej religijności jako rytualnej, magicznej i sensualistycznej”; Magdalena Zowczak, *Biblia ludowa. Interpretacja wątków biblijnych w kulturze ludowej*, Wrocław: Wyd. Funna, 2000, s. 29.

naukowym o religijności. „Kultura religijna danej zbiorowości nie jest tym samym, co wyznawana przez nią religia”¹² – to zdanie otwierające esej Czarnowskiego zna na pamięć chyba każdy badacz, któremu zdarzyło się zajmować *potocznym katolicyzmem* w Polsce. Czarnowski, pisząc o katolicyzmie chłopów, bardzo wyraźnie wskazuje miejsce badacza społecznego i humanisty, który interpretując i próbując zrozumieć religię (w tym miejscu zresztą Czarnowski pisze bardzo ogólnie, wychodząc poza katolicyzm, a nawet poza chrześcijaństwo) skupiał się będzie nie tyle na jej wymiarze oficjalnym, ile na jej formach „wyznawanych faktycznie”¹³. Według Czarnowskiego „kultura religijna” ukazuje wzór zachowań religijnych dominujący w określonej grupie społecznej i „przekształcających [religię – AN] na swój użytek”¹⁴. Po doprecyzowaniu, termin KULTURA RELIGIJNA daje nauce dobrą ramę interpretacyjną i może stanowić kategorię badawczą dużo bardziej użyteczną niż termin RELIGIJNOŚĆ LUDOWA. Udowodniła to Kamila Baraniecka-Olszewska, która w obszernym studium o współczesnych misteriach męki Pańskiej w Polsce (opartym, co ważne, na rozbudowanych i wieloletnich etnograficznych badaniach terenowych) sięgnęła właśnie do pojęcia *kultury religijnej*. Odeszła ona od wyraźnie zarysowanej przez Czarnowskiego dychotomii pomiędzy doktryną a praktyką oraz – unikając poszukiwań jakiegoś kulturowego wzoru – wskazała, że pod pojęciem *kultury religijnej* można zmieścić „życie religijne w takiej postaci, w jakiej przejawia się w kulturze” włączając do niego zarówno „religię w znaczeniu wyznania”, jak i „tożsamość religijną jednostki”¹⁵.

Religia przeżywana

Ujmowana jak wyżej *kultura religijna* staje się pojęciem bliskim koncepcji *religii przeżywanej* (*la religion vécue; lived religion*)¹⁶, która pojawiła się początkowo w socjologii francuskiej, a do obiegu międzynarodowe-

¹² Stefan Czarnowski, 1938, *op. cit.*, s. 151.

¹³ Ibidem, s. 155.

¹⁴ Ibidem, s. 152.

¹⁵ Kamila Baraniecka-Olszewska, *Ukrzyżowani. Współczesne misteria męki Pańskiej w Polsce*, Toruń: Fundacja na rzecz Nauki Polskiej, 2013, s. 46.

¹⁶ Wyrażenia *religia przeżywana* używam ze względów stylistycznych myśląc jednakże o *religii ŻYTEJ*, co przywołuje przede wszystkim kategorię *życia* (a dopiero wtórnie – *przeżycia* w sensie *doświadczenia*). Takie rozumienie terminu widoczne jest w jego francuskiej oraz angielskiej wersji językowej.

go została wprowadzona dzięki pracom zainicjowanym w USA¹⁷. Rosnąca popularność pojęcia *religii przeżywanej* pokazuje, że odpowiada ono specyfice materiału terenowego uzyskiwanego w ramach pogłębionych antropologicznych badań. KONCEPCJA *religii przeżywanej*, czyli religijnych praktyk indywidualnych i zbiorowych oraz religii ujmowanej tak, jak przeżywają ją konkretne jednostki i zbiorowości – mieści w sobie zarówno indywidualne, ulotne doświadczenia religijne, jak i zdecydowanie wspólnotowe formy przeżywania religii. Podobnie jak zaproponowana przez Baraniecką-Olszewską reinterpretacja pojęcia *KULTURA RELIGIJNA*, pojęcie *RELIGII PRZEŻYWANEJ* zdecydowanie przekracza opozycje, które – zwłaszcza w języku angielskim – wiążą się terminem *RELIGIA POPULARNA* (*popular religion*). Są to: *ELITARNE versus POPULARNE/POTOCZNE* czy *RODZIME/PIERWOTNE versus NABYTE/MISJONARSKIE* (drugi człon najczęściej rozumiany jako *CHRZEŚCIJAŃSKIE*)¹⁸. W piśmiennictwie polskim podziały tego rodzaju tradycyjnie służyły do budowania definicji i zakresu *RELIGIJNOŚCI LUDOWEJ*. Co ciekawe i znaczące, pomimo pojawiania się takich przeciwstawień w tekście Czarnowskiego i w jego rozumieniu „ludowej kultury religijnej”¹⁹, w części jego wywodu znalazły się cenne intuicje otwierające obszary funkcjonujące poza takimi podziałami, a nieobce współczesnym badaniom *religii przeżywanej*.

Koncept *religii przeżywanej*, który z definicji odwołuje się do PRAKTYKI i PRZEŻYCIA, zachęca badaczy do zwracania szczególnej uwagi na DOŚWIADCZENIE CIAŁA. W szczególności na fizyczne DOŚWIADCZANIE SACRUM oraz jego MATERIALNE konceptualizacje i manifestacje. U Czarnowskiego zapowiedź takiego myślenia można odnaleźć w zwróceniu uwagi na SENSUALIZM doświadczenia religijnego, przejawiający się np. w KULCIE OBRAZÓW. Według autora wizerunki świętych postaci „dla ludu naszego są czymś więcej, niż wizerunkami. Są symbolami w znaczeniu najbardziej dosłownym, tj. przedmiotami, mającymi udział w naturze wyobrażanej postaci i postać tę streszczającymi”²⁰. Nieprzypadkowo te właśnie stwierdzenia Czarnowskiego powróciły wiele lat później do antropologicznych analiz relacji pomiędzy ludźmi a obrazami

¹⁷ David D. Hall (red.), *Lived Religion in America: Toward a History of Practice*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1997; termin „religia przeżywana” jest również używany w badaniach opartych na materiałach historycznych – David D. Hall jest historykiem.

¹⁸ Ibidem, ss. vii–ix.

¹⁹ Stefan Czarnowski, *op. cit.*, s. 151.

²⁰ Ibidem, s. 171.

we współczesnych praktykach katolickich w Polsce²¹, a ich odpowiedniki można znaleźć w wielu pracach niepolskich badaczy zajmujących się rolą i znaczeniem obrazów oraz tzw. *pobożnością wizualną* (*visual piety*) w różnych kontekstach kulturowych²². Rozwinięcie konceptu sensualizmu zaproponowała Joanna Tokarska-Bakir. Autorka zestawiała pracę Czarnowskiego z dawnymi źródłami etnograficznymi oraz z własnym materiałem terenowym, uzupełniając kategorię sensualizmu pojęciem NIEROZRÓŻNIALNOŚCI w ujęciu Hansa-Georga Gadamera²³. Zabieg ten umożliwił pogłębienie pojęcia sensualizmu, w tekście Czarnowskiego potraktowanego dość pobieżnie, a do tego opatrywanego przymiotnikiem „naiwny”²⁴, który nie tylko może budować dystans wobec sensualistycznych przejawów pobożności, ale ukazuje ich rzekomą *niższość* i *duchowe niedorozwinięcie* w stosunku do bardziej *wyrafinowanych* form religijności. Tymczasem SENSUALISTYCZNA NIEROZRÓŻNIALNOŚĆ skutecznie przekracza tkwiący w koncepcie „naiwnego sensualizmu” dyskurs o wysokich i niskich formach religii, wprowadzając badaczy i czytelników ich prac na teren bliski ANTROPOLOGII DOŚWIADCZENIA i w krąg badań *religii przeżywanej*. Przedmiotem zainteresowania stają się tu relacje pomiędzy ludźmi a obrazami czy też innymi przedmiotami oraz – budowane dzięki tym relacjom – związki pomiędzy ludźmi a postaciami świętymi czy też, bardziej ogólnie, między ludźmi a *sacrum*. W obszernym nurcie antropologicznych studiów nad religią istotną rolę odgrywają m.in.:

- poszukiwania kulturowych mechanizmów kształtujących religię i rozmaite jej przejawy;
- temat związków i stosunków społecznych wyrażanych przez symbole religijne czy też formowanych poprzez sytuacje i zachowania religijne;

²¹ Joanna Tokarska-Bakir, *Obraz osobliwy. Hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych*, Kraków: Universitas, 2000; zob. też Anna Niedźwiedź, *Obraz i postać. Znaczenia wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej*, Kraków: Wyd. UJ, 2005.

²² David Morgan, *Visual Piety: A History and Theory of Popular Religious Images*, Berkely, Los Angeles, London: University of California Press, 1998; David Freedberg, *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, Kraków: Wyd. UJ, 2005; Robert Orsi, *Between Heaven and Earth: The Religious Worlds People Make and the Scholars Who Study Them*, Princeton, Oxford: Princeton University Press, 2005; Catrien Notermans, *Connecting the Living and the Dead: Re-membering the Family through Marian Devotion*, (w:) Anna-Karina Hermkens, Willy Jansen, Catrien Notermans (red.), *Moved by Mary: The Power of Pilgrimage in the Modern World*, Ashgate: Farnham & Burlington, 2009, ss. 135–147.

²³ Joanna Tokarska-Bakir, *op. cit.*, ss. 229–230.

²⁴ Zob. Stefan Czarnowski, *op. cit.*, s. 168.

- kwestie relacji władzy i przemocy w kontekście religii;
- sposoby porządkowania świata związane z uwikłaniem kategorii religijnych w kategorie genderowe, etniczne, rasowe itd.;
- badania *religii przeżywanej* z uwzględnieniem zmienności i różnorodności ludzkich zachowań. Jak zauważa Danièle Hervieu-Léger „religia ‘przeżywana’ jest z definicji płynna, mobilna i niekompletnie ustrukturuwana”²⁵. Tak ujmowana *RELIGIA STAJE SIĘ* w ludzkim działaniu i życiu. Podejście to w sposób istotny kształtuje stosunek badacza do terenu oraz do badanej przez niego rzeczywistości, a także wpływa na wybór konceptów teoretycznych, które będzie do tej złożonej i dynamicznej rzeczywistości przykładał.

Nowe perspektywy – nowe pytania

Warto, jak sądzę, poważnie dziś się zastanowić nad zasadnością używania terminu *religijność ludowa* w innych kontekstach niż odwołujące się do modelowego obrazu tradycyjnej społeczności wiejskiej końca XIX i początku XX w. Swego czasu skłonna byłam adaptować koncept *religijności typu ludowego* jako możliwe rozwiązanie terminologicznych i metodologicznych problemów związanych z badaniem przejawów współczesnej katolickiej religijności w Polsce²⁶. Obecnie wydaje mi się, że pomysł ten – historycznie ważny, jako nawiązujący do jednego z najistotniejszych przełomów mentalnych w polskiej etnologii – wyczerpał swój potencjał. Zresztą od początku obarczony był *słabością poczęcia* w relacji (dość burzliwej) z pojęciem *kultury* i *religijności ludowej*. To usytuowanie ciągle podtrzymuje dychotomiczny sposób porządkowania religijności jako *wysokiej* lub *niskiej*; *głębokiej* lub *płytkiej*; *uduchowionej* i *intelektualnej* lub *magicznej*²⁷. Pojęcie to nadal będzie zapewne używane do rozszyfrowywania źródeł współczesnych; w tym trwałych wyobrażeń i zachowań reprodukujących się na podstawie procesów i znaczeń ukształtowanych

²⁵ Danièle Hervieu-Léger, “What Scripture Tells Me”: Spontaneity and Regulation Within the Catholic Charismatic Renewal, (w:) David D. Hall (red.), *Lived Religion in America: Toward a History of Practice*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1997, s. 22.

²⁶ Zob. Anna Niedźwiedź, *op. cit.*, s. 232.

²⁷ Magdalena Zowczak, Między tradycją a komercją, (w:) „ZNAK”, nr 3, 2008, s. 38. Magdalena Lubańska wskazuje, że używanie terminu „religijność ludowa” buduje kolejną dychotomię, opartą na idei tego co kanoniczne i niekanoniczne – Magdalena Lubańska, Problemy etnograficznych badań nad religijnością, (w:) taż (red.), *Religijność chrześcijan obrządku wschodniego na pograniczu polsko-ukraińskim*, Warszawa: Wyd. UW i Wyd. DiG, 2007, s. 12.

w chłopskim tradycyjnym sposobie przeżywania świata²⁸. Jednak pozostaje ono pochodną terminu *religijność ludowa* i ma ograniczone zastosowania. Dodatkowo, przekład zwrotu „religijność typu ludowego” na języki i dyskursy niepolskie nastrocza problemy komunikacyjne. Angielskie określenie *religiosity of a folk-type* (na które zdecydowałam się przygotowując angielską wersję mojej książki o Matce Boskiej Częstochowskiej²⁹) przynosi więcej nieporozumień niż rzeczywistych korzyści. Problematyczność terminu nie wyczerpuje się na poziomie językowym, lecz odnosi się też do ograniczonego geograficznie, historycznie i społecznie zasięgu używania. Swobodnie można przykładać go do rzeczywistości Europy Środkowo-Wschodniej, z ewentualnością rozszerzenia na niektóre inne regiony Europy. Warto wszakże pamiętać, że w polskim piśmiennictwie termin został ukuty przede wszystkim dla katolicyzmu. Jego stosowanie w innym krajobrazie religijnym – choć nie niemożliwe – wymaga zatem świadomego i krytycznego podejścia³⁰. Nawet gdy w badaniach terenowych zajmujemy się mocno zdominowaną przez katolicyzm polską religijnością³¹, perspektywa *religii przeżywanej*, czy też przeformułowanego konceptu *kultury religijnej*, daje – po prostu – szersze możliwości poznawcze niż pozostawanie w orbicie myślenia o *religijności ludowej*. Można to zilustrować sięgając do przykładu POBOŻNOŚCI MARYJNEJ, bardzo popularnej wśród wielu współczesnych polskich katolików. Nierzadko o przejawach *potocznego kultu maryjnego* pisze się lub mówi właśnie jako o *religijności ludowej*; w dyskusjach publicz-

²⁸ Często zbyt pochopnie i upraszczając, przypisuje się historyczne konteksty chłopskiego bytowania wyłącznie „religijności ludowej”, gdy w rzeczywistości religijność chłopów niejednokrotnie adaptowała i przechowywała wątki teologii i religijności średniowiecznej, kultury rycerskiej, niekiedy kultury sarmackiej itd. Zagadnienie to omawiam poniżej; zob. też Izabella Bukraba-Rylska, *Religijność ludowa i jej niemuzyczny krytycy*, (w:) „ZNAK”, nr 3, 2008, s. 17.

²⁹ Anna Niedźwiedź, *The Image and the Figure: Our Lady of Częstochowa in Polish Culture and Popular Religion*, Kraków: Jagiellonian University Press, 2010, s. 140.

³⁰ O tym problemie w odniesieniu do chrześcijan obrządku wschodniego pisze np. Magdalena Lubańska, *op.cit.*

³¹ Dodatkowo, możliwość terminologicznego wyjścia poza denominacyjne ograniczenia jest szczególnie ważna w świecie współczesnych transnarodowych i transreligijnych powiązań, w których jednostki – także ludzie mieszkający w Polsce i tak liczni dziś polscy emigranci rozsiani po całym świecie – funkcjonują na co dzień i w odniesieniu do których kształtują swoje indywidualne tożsamości religijne. Trzeba zwrócić uwagę na to, że niekiedy te tożsamości są budowane w opozycji do jakiegoś konkretnego wyznania, a coraz wyraźniej tworzą się również tożsamości budowane w opozycji do religii w ogóle.

stycznych pojawiają się również takie terminy, jak *religijność magiczna*, a nawet *kiczowata*. Etykiety te spłaszczają bardzo bogaty i różnorodny nurt, a przywołując ewolucjonistyczne schematy myślenia (które mówią o „rozwoju” od magii, poprzez religię do nauki) nieuchronnie zawierają jego negatywną ocenę. Tymczasem, obok rzeczywistego zakorzenienia wielu wyobrażeń i zachowań w tradycyjnym światopoglądzie chłopskim, w bogatych i różnorodnych formach *polskiego kultu maryjnego* z łatwością można wskazać źródła odwołujące się do różnych innych kulturowych i historycznych pokładów. Przykładowo silnie eksponowane pasyjne wątki w postaci Marii (Zowczak pisze nawet o „Pasji Marii”³²), kult boleści Matki Boskiej, liczne wątki apokryficzne związane z cierpieniem Matki Jezusa są zakorzenione w teologii i religijności średniowiecznej. Do nurtu religijności potrydenckiej mogą nawiązywać (cały czas obecne w potocznym myśleniu i w kaznodziejstwie katolickim) wyobrażenia sanktuariów jako *fortec maryjnych*. Użycie *chorągwi maryjnych* i popularność *ryngrafów maryjnych* przywołują zarówno wątki obecne w kulturze rycerskiej czy sarmackiej, jak i w dobie formowania nowoczesnej świadomości narodowej w okresie zaborów. Z kolei, o elementach barokowej, szlacheckiej obyczajowości można mówić w wypadku rozbudowanej i teatralnej celebracji *misterium pogrzebu Matki Boskiej* w Kalwarii Zebrzydowskiej, o czym swego czasu pisała Jolanta Ługowska³³. A do dawnej obyczajowości mieszczańskiej nawiązują niektóre odradzające się *bractwa maryjne*. Ponadto w nurcie *maryjnej pobożności* obecne są *elementy polityczno-narodowych mitów z okresu międzywojennego* (np. opowieść o *Cudzie nad Wisłą*). Bez trudu można również znaleźć powiązania z wieloma kontekstami kulturowymi i społecznymi okresu PRL-u, który w olbrzymiej mierze ukształtował dzisiejszy polski katolicyzm i sposoby jego przeżywania (co ważne, na ten okres przypadła reforma liturgii związana z Soborem Watykańskim II). Masowe *nabożeństwa na otwartym powietrzu*, *peregrynacja* kopii obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, *msze papieskie*, w których ważne były także elementy i symbole maryjne, odrodzenie się pieszych długodystansowych *pielgrzymek do sanktuariów maryjnych* (przede wszystkim do Częstochowy)³⁴ tworzą szczególnie rys dzisiejszego polskiego katolicyzmu, ukształtowany w du-

³² Zob. Magdalena Zowczak, *Biblia ludowa. Interpretacja...*, op. cit., s. 394.

³³ Jolanta Ługowska, *Pogrzeb Matki Boskiej w Kalwarii Zebrzydowskiej*, (w:) „*Literatura Ludowa*” nr 3, vol. XXX, 1986, ss. 3–20.

³⁴ Pisze o tym Anna Buchner w niniejszym tomie.

żej mierze właśnie w czasach PRL. We współczesnym kulcie maryjnym można odnaleźć również rozmaite nurty związane z *globalną kulturą popularną* oraz z *nowoczesnymi mediami* (interaktywne strony internetowe sanktuariów, *księgi prośb do Matki Boskiej* dostępne on-line, *pielgrzymki on-line* czy wreszcie *fenomen Radia „Maryja”*, bezpośrednio związany z budowaniem społeczności i szczególnej wspólnoty ideologicznej opartej na promowaniu *pobożności maryjnej* poprzez media: radio, telewizję, Internet, sieć komórkową). Niewątpliwie, współcześnie praktykowana w Polsce *pobożność maryjna*, różnorodna, bogata i wielotorowa wymaga szczególnego podejścia badawczego. Jeżeli zaczniemy przyglądać się uważniej, *jak* Matka Boska jest *przeżywana* przez osoby, dla których *jest* postacią ważną albo postacią ważną przy pewnych okazjach *się staje*, podejmiemy do zagadnienia z innej perspektywy i zadamy inne pytania, niż tylko te, które narzuca perspektywa badania *religijności ludowej* i jej przejawów we współczesnym społeczeństwie³⁵. Dodatkowo, co niemniej ważne, postulat badania *religii przeżywanej* skierowany do badaczy stawia w centrum uwagi kwestię terenu z zagadnieniem jakości etnograficznych źródeł i sposobów pozyskiwania wiedzy. *Wsluchiwanie się* w teren i umiejętność badawczego *współprzeżywania* (*współodczuwania*) jest tu najważniejsza. O potrzebie takiego otwarcia się na teren pisała m.in. Inga Kuźma, która zmierzyła się z tematem współczesnej *maryjnej religijności kobiet*. Kuźma, zainspirowana nurtem *antropologii doświadczenia*, dała wgląd w świat wewnętrznych przeżyć i indywidualnych biografii, w których obok kategorii religijnych, *wcielane w życie* i *przeżywane* są kategorie związane z kobiecością i rodziną³⁶.

Podsumowanie

Jak wskazują liczne przykłady współczesnych prac z całego świata, badanie *religii przeżywanej* z powodzeniem można łączyć z zagadnieniami kształtowania przestrzeni, architektury i symboli, budowania zbiorowych narracji, kwestiami władzy, polityki, rytuału i performatywności, medialności, a zarazem materialności i sensualności przeżycia oraz z zagadnieniami tożsamości indywidualnych, ale też *genderowych*, społecz-

³⁵ Anna Niedźwiedź, *Matka Boska przeżywana*, rozmowę przepr. Artur Sporniak i Marcin Żyła, (w:), „Tygodnik Powszechny”, nr 34, 2012, ss. 5–6.

³⁶ Inga Kuźma, *Współczesna religijność kobiet. Antropologia doświadczenia*, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 2008.

nych i narodowych (te dwie ostatnie kwestie mają w polskim dyskursie o religii długą, zakorzenioną choćby w tekście Czarnowskiego, tradycję). Warto w tym miejscu przywołać słowa Willy Jansen. We wprowadzeniu do jednej z najnowszych publikacji poświęconych pielgrzymkom w Europie³⁷ nakreśliła ona zadania i sposób działania badacza akceptującego perspektywę *religii przeżywanej*: „Przyjmując zwrot praktyczny w antropologii, ta książka skupia się na ‘religii przeżywanej’, na tym w co ludzie naprawdę wierzą i co robią, i jak to ustanawia różne tożsamości” [wyróż. AN]. Zatem, rezygnujemy z definiowania religii, aby raczej zaprosić naszych respondentów do formułowania ich własnych idei na temat pielgrzymki. W naszych studiach napotkaliśmy niewierzących turystów zapalających świece dla świętego, muzułmanów zapraszających chrześcijańskich pielgrzymów na posiłek do swego meczetu, kobiety przynoszące krew menstruacyjną do katolickiego ołtarza znajdującego się w jaskini. Opisujemy te przypadki, aby pokazać wielką różnorodność pielgrzymów i znaczeń oraz motywacji, które stoją za praktykami religijnymi, wystrzegając się jakiegokolwiek wyrokowania, czy ci wędrowcy są ‘prawdziwymi’ pielgrzymami albo czy menstruacyjny rytuał odprawiany dla Matki Ziemi jest ‘prawdziwą’ praktyką religijną. Dla naszych dociekań nie jest istotne, czy takie praktyki podpadają pod ortodoksyjne albo konwencjonalne pojęcia religii, podobnie jak nieistotne są teologiczne rozróżnienia pomiędzy wierzeniami aprobowanymi przez Kościół a wierzeniami ludowymi”³⁸. Myślę, że warto o takiej perspektywie dyskutować w polskiej antropologii i w odniesieniu do lokalnych badań. Tym bardziej wydaje się to ważne, iż społeczeństwo polskie i jego członkowie żyją dziś w dynamicznych, transnarodowych, transreligijnych i transdenominacyjnych relacjach, dokonują także wyborów antydenominacyjnych świadomie (a nie zaś bezwiednie) rezygnując z religii i z przynależności do jakiegokolwiek wyznania i kościoła. Warto dostrzegać, że dominujący w Polsce katolicyzm też ulega zmianom i posiada wiele *przeżywanych* oblicz i nurtów, których kwalifikowanie za pomocą terminu *religijność ludowa* albo *religijność elitarna/wysoka* chyba już nie wystarcza: przyjmując nową perspektywę i zadając nowe pytania, mamy szansę na usłyszenie nowych odpowiedzi.

³⁷ Willy Jansen Willy, Catrien Notermans (red.), *Gender, Nation and Religion in European Pilgrimage*, Farnham & Burlington: Ashgate, 2012.

³⁸ Willy Jansen, *Old Routes, New Journeys: Reshaping Gender, Nation and Religion in European Pilgrimage*, (w:) Tejze, Catrien Notermans (red.), *Gender, Nation ..., op. cit.*, s. 5.

Barwy plemienne – różnorodność polskiego katolicyzmu na przykładzie pieszej pielgrzymki na Jasną Górę

Polski katolicyzm jest określany przez znawców tematyki mianem społeczno-kulturowego. RELIGIA jest bowiem dla Polaków, zdaniem Janusza Mariańskiego, przede wszystkim wartością wspólną, odświętną i zewnętrzną, nie zaś wartością osobistą, przeżywaną i wewnętrzną¹. Rytualizm Kościoła katolickiego w Polsce dodatkowo powoduje bardzo mocne eksponowanie praktyk religijnych. Władysław Piwowarski uważa, że polską religijność charakteryzuje wyraźne akcentowanie uczuciowo-przeżyciowej strony religii, bez dostatecznego jej pogłębienia oraz słaby związek moralności życia codziennego z manifestowaną religijnością². Wiara była i jest najczęściej przekazywana w konkretnej formie kościelnej, w rozbudowanej otoczce rytualno-obrzędowej, która wytworzyła swoistą mentalność i wrażliwość religijną. Jednym z jej przejawów jest wysoki sensualizm (piszą o nim zarówno Ludwik Stomma³, jak i Magdalena Zowczak⁴), którego przykładem jest umiejętność

¹ Janusz Mariański, *Religijność społeczeństwa polskiego w perspektywie europejskiej. Próba syntezy socjologicznej*, Kraków: NOMOS, 2004, s. 225.

² Władysław Piwowarski, *Socjologia religii*, Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 1990, s. 149.

³ Ludwik Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku*, Warszawa: Instytut Wyd. PAX, 1986.

⁴ Magdalena Zowczak, Między tradycją a komercją (w:) „Miesięcznik Znak”, nr 634, 2008, s. 38.

i możliwość modlitwy tylko przed konkretnym znanym i szanowanym wizerunkiem⁵. Zowczak zauważa również, że religijność ludowa jest zrytualizowana, sensualistyczna i związana z moralnością swoją⁶. Bardzo istotną rolę w polskiej religijności, już od czasów obwołania Maryi Królową Polski (Akt Zawierzenia Króla Jana Kazimierza w 1656 r.), odgrywa kult maryjny. Jego centrum stanowi sanktuarium Matki Boskiej Częstochowskiej na Jasnej Górze, które dla wierzących od wieków odgrywa doniosłą rolę duchowej stolicy Polski. Rola i znaczenie kultu maryjnego zostały wyraźnie podkreślone przez trwającą od 1957 do 1966 roku Wielką Nowennę. Był to ogólnopolski program duszpasterski przygotowany z inicjatywy Prymasa Stefana Wyszyńskiego, polegający na próbie wprowadzenia w życie Polaków królewskich ślubów z 1656 roku (Wielka Nowenna była też przygotowaniem do obchodów Milenium Chrztu Polski). Sceptycy uważali, że nadmiernie pochwała ona *PROSTĄ LUDOWĄ RELIGIJNOŚĆ*, która bardziej akcentuje zrytualizowane, religijne praktyki zbiorowe niż pogłębioną refleksję na temat roli wiary w życiu. Niezależnie od historycznej oceny wpływu Wielkiej Nowenny na religijność Polaków, z pewnością prawdziwe jest stwierdzenie Huberta Czachowskiego, iż „najbardziej wyrazistymi ośrodkami występowania i kształtowania się współczesnej religijności ludowej są miejsca objawień maryjnych”⁷. Ważnym elementem kultu maryjnego w Polsce są piesze pielgrzymki na Jasną Górę, które według Jose Casanovy mają wręcz „skrytomagiczny charakter”⁸. Potwierdzają to moje własne doświadczenia terenowe. W trakcie badań do doktoratu prowadzonych w wybranych katolickich sanktuariach szybko zorientowałam się, że w świadomości badanych piesza pielgrzymka na Jasną Górę, niezależnie od tego, czy ktoś brał w niej udział, czy tylko o niej słyszał, ma szczególne, bardzo symboliczne znaczenie. Zgadzam się z tezą Barbary Fatygi, że kultura ludowa istnieje jako żywa kultura⁹, a wszelkie jej przejawy, w tym związane z religijnością ludową pielgrzymki, są warte bada-

⁵ Ludwik Stomma, *op. cit.*, s. 218.

⁶ Magdalena Zowczak, *op. cit.*

⁷ Hubert Czachowski, *Cuda, wizjonerzy i pielgrzymi*, Warszawa: Oficyna Naukowa, 2003, s. 8.

⁸ Jose Casanova, *Religie publiczne w nowoczesnym świecie*, Kraków: NOMOS, 2005, s. 167.

⁹ Por. w niniejszym tomie tekst Fatygi o nieładzie pojęciowym w Programie Ministra, w szczególności fragment o definicji żywej kultury.

nia i opisywania. Poniżej przedstawiam wyniki moich badań¹⁰, w trakcie których szukałam odpowiedzi na pytanie, jaka jest Warszawska Piesza Pielgrzymka na Jasną Górę i na czym polega jej fenomen.

Warszawska piesza pielgrzymka – wprowadzenie

W 2012 roku po raz 301 wyruszyła z Warszawy piesza pielgrzymka na Jasną Górę, w której jak co roku wzięło udział kilkadziesiąt tysięcy osób. Odbyna się ona każdego sierpnia od 1711 roku, niezależnie od sytuacji panującej na ziemiach polskich. Pątnicy wyruszali z Warszawy zarówno w okresach zaborów, wojen światowych, jak też w czasach PRL-u. Udział w pielgrzymce, poza osobistymi pobudkami, był wtedy także manifestacją uczuć religijno-patriotycznych. Jej popularność nie spadła po roku 1989, a co więcej, przyciąga ciągle nowe, młode i starsze osoby z najróżniejszych środowisk społecznych. Ze względu na długą historię i zasięg, warszawska pielgrzymka może być rozpatrywana w kategoriach INSTYTUCJI, której przeszłość jest odzwierciedleniem dziejów Polski i narodu polskiego. Czynią to m.in. Czesław Ryszka w książce *Idzie wierna Warszawa*¹¹ oraz Grzegorz Górny i Janusz Rosikoń w albumie *300 lat wytrwałości. Warszawska Pielgrzymka Piesza 1711–2011*¹². Można ją też rozważać przy użyciu metafory pryzmatu. Z jednej strony jest ona wyrazem jedności Kościoła katolickiego w Polsce, a z drugiej – przyglądając się jej z bliska, dostrzec można, że jest różnorodna, rozszczepia się na wiele kolorów: zarówno w przerośnię, gdyż każda z pielgrzymkowych grup jest inna pod względem duchowości i sposobu przeżywania religijności, jak i dosłownie – kolor jest zarówno nazwą, jak i znakiem rozpoznawczym grupy. To właśnie różnorodność grup wchodzących w skład Warszawskiej Pieszej Pielgrzymki na Jasną Górę (wyruszającej 6 sierpnia spod paulińskiego kościoła pw. Świętego Ducha) i wydzielonej z niej w 1981 roku Warszawskiej Akademickiej Pielgrzymki Metropolitalnej (wyruszającej dzień wcześniej spod kościoła pw. Świętej Anny) wzbu-

¹⁰ Tekst zawiera fragmenty mojej niepublikowanej pracy doktorskiej „Sanktuaria katolickie w polskim krajobrazie religijnym. Interdyscyplinarna analiza wybranych ośrodków kultu w Polsce”, Instytut Stosowanych Nauk Społecznych UW.

¹¹ Czesław Ryszka, *Idzie wierna Warszawa*, Częstochowa: Wyd. Zakonu Paulinów Paulinium, 2010.

¹² Grzegorz Górny, Janusz Rosikoń, *300 lat wytrwałości. Warszawska Pielgrzymka Piesza 1711–2011*, Warszawa: Rosikon Press, 2011.

dziła moje największe zainteresowanie. Przeprowadzone przeze mnie badania polegały zarówno na obserwacji uczestniczącej, jak też na realizacji wywiadów swobodnych z pielgrzymami. W analizach transkrypcji wywiadów posłużyłam się metodą badania pól semantycznych Regine Robin¹³. Pracowałam łącznie nad wszystkimi transkrypcjami. Rozłożyłam je na części, zgodnie z zaproponowaną przez Robin logiką, aby następnie złożyć je na powrót, tworząc 3 DEFINICJE ASPEKTOWE pojęcia PIELGRZYMKA, akcentujące jej charakter COMMUNITARNY, LIMINALNY i NEOTRYBALNY (korzystałam z metody rekonstrukcji ukrytych definicji równoważnościowych stworzonej przez Marka Kłosińskiego)¹⁴. Poniżej przytaczam je wraz z omówieniami, które łączę z ogólnymi rozważaniami na temat znaczenia Warszawskiej Pieszej Pielgrzymki.

Rozpocznę od próby odpowiedzi na pytanie, czy pobudką do wyruszenia w kierunku Jasnej Góry jest chęć wzięcia udziału w spontanicznej, bezpośredniej, liminalnej atmosferze *COMMUNITAS*. Pojęcie to, stworzone przez Victora Turnera, opisuje „relacyjną wartość pełnego, niezapośredniczonego porozumienia, a nawet komunii między dokładnie określonymi tożsamościami, która spontanicznie pojawia się w różnego rodzaju grupach, sytuacjach i okolicznościach”¹⁵. *Communitas* ujawnia się m.in. w tworzonych przez pielgrzymki stosunkach społecznych¹⁶. Według Turnera chęć jego doświadczenia staje się, zamiast indywidualnej pokuty, celem, który przyciąga pielgrzymów¹⁷. Ponadto pielgrzymki, zdaniem amerykańskiego antropologa, są funkcjonalnym ekwiwalentem „rytuału przejścia” (pojęcie Arnolda Van Gennepa)¹⁸, a pielgrzymowanie jest sposobem przeżywania liminalności dla ludzi świeckich¹⁹.

¹³ Regine Robin, Badanie pól semantycznych: doświadczenia Ośrodka Leksykologii Politycznej w Saint-Cloud, (w:) Michał Głowiński (red.), *Język i społeczeństwo*, Warszawa: Czytelnik, 1980, ss. 252–254.

¹⁴ Marek Kłosiński, Obraz bezrobocia i bezrobotnych w polskiej prasie (w:) „*Kultura i Społeczeństwo*”, nr 3, 1994, ss. 151–156.

¹⁵ Victor Turner, Turner Edith L.B., *Obraz i pielgrzymka w kulturze chrześcijańskiej*, Kraków: Wyd. UJ, 2009, s. 115.

¹⁶ Victor Turner, *Gry społeczne, pola i metafory*, Kraków: Wyd. UJ, 2005, s. 132.

¹⁷ Victor Turner, Turner Edith L.B., *op. cit.*, s. 34.

¹⁸ Victor Turner, *op. cit.*, s. 51.

¹⁹ Victor Turner, Turner Edith L.B., *op. cit.*, s. 39.

Pielgrzymka jako doświadczenie *communitas*

Z pewnością głąd *communitas* skłania do wzięcia udziału w pielgrzymce. Panującą na niej radość z samego faktu bycia razem nie tylko widać, ale mówią też o niej pielgrzymi, co odzwierciedlają przedstawione poniżej definicje²⁰.

Pielgrzymka (akademicka, archidiecezjalna) to SPOTKANIE CZŁOWIEKA Z CZŁOWIEKIEM, NIEFORMALNA WSPÓLNOTA SZARYCH LUDZI, Z KTÓRYMI NA CO DZIEŃ MOŻNA NIE MIEĆ KONTAKTU. To mocne pozytywne naładowanie na cały rok.

Pielgrzymka to nie tylko babcie, które sobie maszerują, NIE JEST TO WYDARZENIE, NA KTÓRYM KTOŚ KOGOŚ DO CZEGOKOLWIEK ZMUSZA.

Pielgrzymka to ogromny przekrój wiekowy (starsze osoby i dzieciaki po 3 lata). Chodzą na nią weseli młodzi ludzie od licealnego wieku do 30-tki, ludzie po 40, matki z dziećmi, mężczyźni w wieku studenckim, albo 35-letni, w sile wieku. Chodzą też ludzie, którzy wyrwali się z domu, sporo przysłowiowych dresów, a najstarsza siostra pielgrzymkowa miała 82 lata. Na pielgrzymce jest cały przekrój społeczny, są też niepełnosprawni, więźniowie na przepustce, AA, żołnierze i profesor akademicki, który też chowa się z papierosem jak dziecko. NIE IDĄ NA NIĄ LUDZIE ŚWIĘCI, TYLKO NORMALNI, POZYTYWNI I ŚWIĘCI MIMO TYCH SWOICH MANKAMENTÓW Jest dobra, bo można zobaczyć dobry świat, dobrą młodzież.

Z PIELGRZYMKĄ MAJĄ ZWIĄZEK GODZINKI, ANIOŁ PAŃSKI, KORONKA DO MIŁOSIERDZIA BOŻEGO, APEL JASNOGÓRSKI, „KIEDY RANNE WSTAJĄ ZORZE”, MODLITWY PO ŁACINIE oraz KONFERENCJE. MA ONA TEŻ ZWIĄZEK Z GRUPĄ ŚPIEWAJĄCYCH, GITARĄ, „SACROPOLO”, „CHWAŁMY PANA W RYTMIE REGGAE”, „ALLELUJA I RĘCE DO GÓRY” oraz Z DOMINIKAŃSKIMI i TRADYCYJNYMI ŚPIEWAMI PO ŁACINIE. Łączy się także z koszulkami, transparentami, flagami w kolorze grupy, zawołaniami. Pielgrzymka ma związek z dużą ilością jedzenia, wypiekami domowymi, kanapkami, całą masą słodczy, kompotem. (PO WYJŚCIU Z WARSZAWY JEDZENIA BYŁO PO KOKARDE, IM DALEJ OD WARSZAWY, TYM BIEDNIEJ). PIELGRZYMKA OBEJMUJE SZEROKI KRĄG LUDZI, WPISAŁA SIĘ W ŚWIADOMOŚĆ WIERZĄCYCH I NIEWIERZĄCYCH POLAKÓW. Daje radość, że inni ludzie są.

²⁰ Kursywą zapisałam definicje, a kapitalikami wyróżniłam szczególnie interesujące ich fragmenty.

NA WIDOK PIELGRZYMKI WSZYSCY WYCHODZĄ, PATRZĄ, KLASKAJĄ, DAJĄ JAKĄŚ WODĘ, KOMPOTY, HERBATY, OGÓRECZKI MAŁOSOLNE, DROŻDŻÓWECZKI ŚWIEŻO UPIECZONE, JABŁKA Z SADU. JEŹDZI ZA NIĄ CATERING, HANDLARZE SIĘ PRZY NIEJ ROZSTAWIAJĄ NA KAŻDYM POSTOJU. LUDZIE PATRZĄ JAK NA CIEKAWOSTKĘ, A ARCYBISKUP NY CZ WIWATUJE NA BALKONIE. Zdarzają się na niej kradzieże, przychodzili ludzie z psami i kamieniami rzucali. Przychodzili miejscowi, karki dyskotekowe, robili tulipany i atakowali. Wtedy w obronie przyjeżdża mały busik z gośćmi („komandosami”), którzy są mniej pobożni niż zwykli pielgrzymi.

To, jak duże znaczenie dla pielgrzymów ma spotkanie z innymi ludźmi, najwyraźniej widać w sieci ekwiwalentów pielgrzymki i jej określeń. Niezwykle interesujące jest to, że – paradoksalnie – na wytworzenie się atmosfery *communitas* wpływa różnorodność pątników. Ducha *communitas* stymulują wspólna modlitwa i śpiew. To one, będąc głównym i przewodnim elementem każdego pielgrzymkowego dnia, zmuszają nawet najbardziej opornych do włączenia się w przeżywanie drogi razem z całą grupą. Turner pisał, że *communitas*, mimo że spontaniczne i bezpośrednie, pozostaje w stałej relacji ze strukturą społeczną²¹. W trakcie Warszawskiej Pielgrzymki relacja *communitas* podtrzymywana jest przez wspólnotę modlitwy. Różni się ona pod względem atmosfery i oprawy w każdej z grup, ale pod względem treści jest to powszechna modlitwa całego Kościoła. Odmawiając różaniec i inne wymienione w definicji modlitwy, grupy budują atmosferę braterstwa w odniesieniu do całego Kościoła katolickiego, który jest przecież ogromną, wielowiekową instytucją posiadającą wyraźne struktury.

Krąg osób objętych pielgrzymowaniem jest bardzo szeroki, znacznie większy niż kilkadziesiąt tysięcy biorących w niej udział osób. Prawie 250 kilometrów trasa Warszawskiej Pielgrzymki prowadzi nie tylko przez lasy, łąki i pola, ale przez wsie i miejscowości, których mieszkańcy w pewien sposób stają się uczestnikami pielgrzymki. Bez ich (bezinteresownego bądź za drobnym wynagrodzeniem) wsparcia pielgrzymka nie mogłaby iść. Pielgrzymi mają tego świadomość, co więcej zdają sobie sprawę, że dla tych ludzi, jak też innych napotkanych po drodze, stają się symbolem. Współczesny pielgrzym – zdaniem Alana Morinnisa cytowanego przez Fionę Bowie – dąży do tego, żeby wyróżniać się

²¹ Victor Turner, *op. cit.*, s. 211.

spośród wielu innych odwiedzających sanktuarium osób²². Warszawskie grupy mają w tym celu specjalne oznaczenie, np.: wspomniane w definicji *koszulki i transparenty*, sprawiające, że już z daleka można rozpoznać idących pątników. Jednak to nie charakterystyczny wygląd, ale funkcja, jaką pełnią, ma podstawowe, symboliczne znaczenie. Pielgrzym to WĘDROWIEC, osoba przebywająca z dala od domu, pozbawiona swoich zabezpieczeń, a zgodnie łacińskim źródłosłowem (*peregrinus*) jest ona CUDZOZIEMCEM. W stosunku do tak postrzeganego symbolu wielu mieszkańców wsi i miejscowości leżących na trasie z Warszawy do Częstochowy przyjmuje postawę GOŚCINNOŚCI.

Pielgrzymka jako doświadczenie liminalności

W trakcie badań dostrzegłam wiele czynników, które sprawiają, że pielgrzymi mogą doświadczać atmosfery liminalnej. DEFINICJA LIMINALNA PIELGRZYMKI poniżej.

Pielgrzymka (akademicka, archidiecezjalna) to wielkie przeżycie duchowe, forma umartwiania się i rozwoju religijnego, remont duchowy, dwa tygodnie, które można poświęcić Panu Bogu. PIELGRZYMKA TO BARDZO ZORGANIZOWANA INSTYTUCJA. BARDZO ZINTENSYFIKOWANE PRZEŻYCIE, EKSTREMALNE PRZEŻYCIE FIZYCZNE, DNI I KILOMETRY WIELKIEJ POKORY DLA KAŻDEGO. TO DOBRE ZMĘCZENIE, SKRAJNE MOMENTY WYCZERPANIA, OFIARA Z SIEBIE, KTÓRA MA SENS I MOŻE BYĆ BARDZIEJ SKUTECZNA NIŻ MODLITWA. Pielgrzymka to NIE TO SAMO co na co dzień, to nie pozostałych 355 dni w roku.

Pielgrzymka jest TRADYCYJNA (zawsze się wiedziało, że taka jest). Jest TRUDNA i CIĘŻKA. Ma klimat pewnych wyrzeczeń, ma charakter pokutny, przypomina 10 dni w zakonie. Ma też wymiar estetyczny – w sensie Polska jest piękna.

Z pielgrzymką wiążą się pola i grzejące słońce, ładne krajobrazy, monotonna krajobrazu, monotonna Różańca. Poza Różańcem z pielgrzymką mają związek Godzinki, Anioł Pański, Koronka do Miłosierdzia Bożego, Jasnogórski Apel, „Kiedy ranne wstają zorze”, modlitwy po łacinie oraz konferencje. Pielgrzymka wiąże się z ciszą nocną, regulaminem, negatywnym wpisem do karty (zdarza się flaszczenia w namiocie albo parę piwek sporadycznie), asfaltówkami i przekuwaniem bąbli.

²² Fiona Bowie, *Antropologia religii. Wprowadzenie*, Kraków: Wyd. UJ, 2008, ss. 262–263.

WYMAGA SAMOZAPARCIA, pomaga, umacnia, buduje trwałość w wierze, powiększa wiedzę, włącza się w cały rozwój, daje możliwość skupienia się na Bogu, nie na sobie. PO NIEJ HAMBURGER W MCDONALDZIE SMAKUJE LEPIEJ, A LODY TO NAJLEPSZE LODY W ŻYCIU.

Na pielgrzymce NIE MOŻNA SPOŻYWAĆ ALKOHOLU i PALIĆ PAPIEROSÓW, NALEŻY SPAĆ ODDZIELNIE PŁCIOWO (celibat obustronny, bardzo silny, nie można się za bardzo nawet przytulać), nie je się lodów, nie kąpie się w otwartych zbiornikach, to raczej nie dekolty i raczej zakryte kolana. Trzeba na niej przestrzegać ciszy nocnej, wypełniać dziury, trzymać kabelek, uważać, żeby nie wrzucać mydła do studni gospodarzom. Na pielgrzymce ludzie IDĄ, MDLEJĄ, dostają zapalenia stawów, mają odciski potworne, uczulenie na asfalt i udar. Miewa się na niej kryzysy, idzie się na nią, żeby się sprawdzić i dowiedzieć czegoś o sobie. 3– 4 osoby odeszły z powodu zmęczenia.

Najważniejszą liminalną okolicznością, o której mówi definicja, jest naturalny rytm pielgrzymkowego dnia, który zaczyna się o wschodzie słońca (lub czasami nawet przed nim), a kończy chwilę po zmroku. Rzadko który pielgrzym na co dzień funkcjonuje w taki sposób. Przejście na zgodny ze słońcem rytm, chociaż jest trudne, naznacza CZAS PIELGRZYMKOWY jako szczególny. Kolejnym niecodziennym czynnikiem jest intensywny KONTAKT Z PRZYRODĄ. Duża część trasy pielgrzymki biegnie przez lasy, pola i łąki, których uroda i urodzaj, zwłaszcza w sierpniu, robi ogromne wrażenie. W ten sposób pielgrzymka ma WYMIAR ESTETYCZNY. Takie warunki pozwalają odpocząć od intensywności podniet, jakich dostarcza miasto. Zarazem pielgrzymka to (co wyraźnie widać w ekwiwalentach) duże wyzwanie dla organizmu. WYSIŁEK, który podejmują pielgrzymi, angażując CIAŁO, pozwala UMYŚŁOWI oderwać się od codziennej rzeczywistości. Zmusza do odnajdywania w sobie siły i wytrwałości. Taki wewnętrzny dialog może zapoczątkować głębsze duchowe i religijne rozważania, na które ma też ogromny wpływ wypełniony modlitwą program każdego dnia. Osoby, z którymi rozmawiałam, mówiły, że duża ilość modlitw na pielgrzymce sprawia, że można się na niej poczuć *JAK W ZAKONIE*. To spostrzeżenie wydaje mi się szczególnie ważne, gdyż właśnie w potrzebie zasmakowania zakonnej intensywności modlitwy antropologowie religii upatrują początków pielgrzymowania. Dla wielu droga na Jasną Górę jest okazją do UCZENIA SIĘ MODLITWY, a są też tacy, dla których jest to jedyny moment w roku, kiedy się modlą. Pielgrzymkowe nasilenie praktyk religijnych można też nazwać szczególnym stanem przejściowym, który ma MOC sprawić, że dochodzący na Jasną Górę pątnik staje się innym człowie-

kiem. Jeszcze jednym przejawem pielgrzymkowej liminalności jest poddawanie się czasowym ograniczeniom, wynikającym z jej pokutnego charakteru. Pątnicy wyraźnie podkreślali, że to wyjątkowy czas w roku. Dlatego większość z nich przestrzega obowiązujących zakazów. Post ten kończy się z chwilą wejścia na Jasną Górę. Wtedy to przed cukierenkami i kawiarenkami ustawiają się długie kolejki. Widok ten jest tylko jednym z elementów dominującej 14 i 15 sierpnia *ATMOSFERY ODPUSTU*, w którą radośnie włączają się strudzeni pątnicy.

Pielgrzymka jako zjawisko neotrybalne

Poszczególne grupy pielgrzymkowe można postrzegać również jako tzw. *NOWE PLEMIONA*. Zgodnie z koncepcją Michela Maffesolego, neotrybalizm to zjawisko kulturowe, polegające na dynamicznym zrzeszaniu i rozpraszaniu się ludzi w małe grupy (nazywane przez autora plemionami), które cechuje bardzo intensywna, choć płynna i tymczasowa, więź. Akcentują one radość życia prostego i naturalnego. Są odpowiedzią na potrzebę *BYCIA RAZEM* ludzi, którzy zamiast wyznaczania sobie określonego celu, wolą, po prostu, wstępować w radość bycia razem²³. A oto zrekonstruowana definicja.

Pielgrzymka (akademicka, archidiecezjalna) to czas, który można spędzić Z BOGIEM na świeżym powietrzu, fajna forma spędzania czasu, to rekolekcje w drodze, duchowe wakacje i nadzwyczajna radość modlitwy.

Pielgrzymka to nie rajd pieszy ani obóz wędrowny i nie chodzi na niej o to, żeby nabrać tężyzny fizycznej. Nie jest to też przełom.

Może być lepsza i grosza. Jest fajna, radosna, miła, może być cool, jest super, ma teraz wyższy standard. Wyobrażasz ją sobie inaczej, a w sumie jest tam duży luz.

Można mieć do niej obojętny, pozytywny albo bardzo pozytywny stosunek.

Pielgrzymka łączy się Z DUCHOWNYMI, SEMINARZYSTAMI, KLERYKAMI, ZAKONNICAMI I KSIĘDZEM PROBOSZCZEM, DRUŻYNOWYM oraz STARSZYM RODZEŃSTWEM, PAULINAMI, ŚWIĘTĄ ANNA, ALEJĄ NMP I „PRZEPROŚNĄ ŚWIĘTĄ GÓRKĄ”, Z GRUPĄ ŚPIEWAJĄCYCH, „SACROPOLO”. Mszą w polowych warunkach, ołtarzem na traktorze, kurami, które chodzą obok

²³ Michel Maffesoli, *Czas plemion. Schyłek indywidualizmu w społeczeństwach ponowoczesnych*, Warszawa: Wyd. Naukowe PWN, 2008, ss. 3–11.

tęgo, jak się modlimy. Ma związek również ze spaniem w szkole, namiocie u kogoś w domu. Ciężarówką z naczepą na bagaże, wahadłowym ruchem samochodów. Pielgrzymka wiąże się z PRZEWODNIKIEM GRUPY, PORZĄDKOWYMI, PANEM „ANTENKOWYM”, GRUPĄ MEDYCZNĄ, SZOP-em (Służbą Zabezpieczenia Odpoczynku Pielgrzymów) i SŁUŻBAMI OGÓLNOPIELGRZYMKOWYMI. Pielgrzymka ma też związek ze sklepikiem, który jeździ i można w nim nabyć wszystko, od pasty do butów po jedzenie, oraz z cateringowymi budkami z rybami, kiełbasami, hamburgerami, hot dogami, wodą i słodyczami oraz z samochodami „kajzerkami”.

Pielgrzymka wymaga ZMOBILIZOWANIA, ZROZUMIENIA DRUGIEGO CZŁOWIEKA, OTWARCIA NA INNYCH, PRZYJMOWANIA I UDZIELANIA POMOCY, OBNAŻA NAS z jakichś wyobrażeń, w których żyjemy, o sobie, obnaża wiele wad w człowieku, widać przez nią ludzką nędzę. Pozwala docenić religijność, która ma dłuższą tradycję, przekonuje do niektórych form modlitwy (na przykład różańca). Daje przyływ energii, pozytywnie ładuje, daje zdrowie, uczy człowieka, jak iść do Matki Boskiej, uczy, kim Ona jest.

NA PIELGRZYMCE CAŁY CZAS IDZIESZ, IDZIESZ I COŚ SIĘ DZIEJE, NIE NUDZISZ SIĘ

Idzie się na nią w celu religijnym (jako POLAK I KATOLIK choć raz). Sprawdzić jak to jest, czy to stereotypowo myśląc BABCIE MOHEROWE I AKADEMICKI FESTYN. Słyszysz się o niej już w dzieciństwie, widzi się ją, wracając z wakacji, RODZICE się na niej poznali. Co roku jest ślub na pielgrzymce, kupa MAŁŻEŃSTW się na niej poznała (słyszysz się o DZIECIACH, które się na niej poczęły).

Pielgrzymka swoją tymczasową, a jednocześnie bardzo silną konstrukcją doskonale wpisuje się w opisywane przez Maffesolego realia. Jak widać, pielgrzymka odpowiada na zapotrzebowanie osób, które poszukują i potrzebują intensywnego, acz krótkotrwałego i niezobowiązującego, przeżycia religijnego. Neotrybalizm cechuje również ULOTNOŚĆ i SPEŁNIANIE SIĘ W AKCIE²⁴. W trakcie badań pytałam o ramy czasowe pielgrzymki. Jej POCZĄTEK, zdaniem badanych, to moment wyjścia spod kościoła Świętego Ducha bądź Świętej Anny, a KONIEC to chwila dojścia pod jasnogórskie mury albo nawiedzenia cudownego obrazu. Mimo że większość pielgrzymów zostaje dłużej w okolicy klasztoru, a niektórzy nocują tam nawet z 14 na 15 sierpnia, to NIE spędzają oni tego czasu ze swoimi grupami. Grupy spełniają swoje zadanie z chwilą dojścia, przestają obowiązywać panujące w nich zasady, a ich członkowie

²⁴ Ibidem, s. 207.

rozpraszają się w poszukiwaniu rodziny i znajomych, którzy albo szli w innych grupach, albo przyjechali specjalnie na wejście Warszawskiej Pielgrzymki. Warto w tym miejscu wspomnieć, że Jasna Góra w noc z 14 na 15 sierpnia jest miejscem absolutnie niezwykłym, w pełni *oswojonym* przez pielgrzymów, którzy modlą się, rozmawiają, śpiewają, odpoczywają, śpią i biwakują dosłownie wszędzie. Ukrytą **CENTRALNOŚCIĄ** i **PODSTAWĄ BYCIA RAZEM** *nowych plemion* jest **ZWYCZAJ**²⁵. W grupach pielgrzymkowych pełni on też niezwykle ważną funkcję. **MAŁYCH TRADYCJI** i **REGUŁ BYCIA RAZEM** jest wiele, dotyczą one m.in. współbiesiadowania, wzajemnego pomagania sobie w drodze, charakterystycznych pieśni na pobudkę albo zasad porządkowych. Budzą one wiele emocji, a w opowieściach o nich pielgrzymi podkreślali, że jest to charakterystyczny zwyczaj dla ich grupy albo opowiadali o jakimś konkretnym zwyczaju, tradycji czy regule z bardzo dużym zaangażowaniem. Jest to o tyle interesujące, iż opowieści te są w większości bardzo podobne. Mają jednak duże znaczenie, gdyż wspomagają proces dynamicznego *zakorzeniania się*, którego efektem jest *odczucie bycia jedną grupą – jednym plemieniem*. Neotrybalizm cechuje również **MGLAWICOWA UCZUCIOWOŚĆ**, krótka, acz bardzo intensywna emocjonalnie relacja²⁶. Takie uwarunkowania wpływają na szczególnie rodzaj relacji, która wytwarza się wewnątrz grup. Ponadto pielgrzymi zwracają się do siebie wzajemnie *per SIOSTRO/BRACIE*. Posługiwanie się taką formułą podkreśla *braterską jedność wszystkich chrześcijan*. **NA CO DZIEN** jednak, poza zgromadzeniami zakonnymi, NIKT raczej z niej nie korzysta. Używanie tego niezwykle familiarnego zwrotu w oczywisty sposób wpływa na pogłębienie emocjonalnej więzi wewnątrz grup. Kolejnym elementem pielgrzymki, który świadczy o intensywności wytwarzającej się pomiędzy pielgrzymami relacji, stanowi **PRZEPROŚNA GÓRKA**. Jest to rytuał, który rozpoczyna się w momencie, kiedy po raz pierwszy widać wieże jasnogórskiego klasztoru. Wtedy to wszyscy członkowie grupy przepraszają przede wszystkim przewodnika, ale też siebie nawzajem, za wszystkie nieporozumienia, osądy i trudności we wzajemnych relacjach w trakcie drogi. Rytuał ten przez moment, w którym się dzieje, jest pełen emocji.

Pisałam jak dotąd o podobieństwie grup, zbliżonych, często nawet identycznych modlitwach i zwyczajach, które wypełniają każdy dzień

²⁵ Ibidem, s. 49.

²⁶ Ibidem, s. 122.

drogi. Pielgrzymka jednak nie jest jednolita, a grupy wchodzące w jej skład nie różnią się tylko pod względem logistyczno-organizacyjnym; nie tylko nazwą i kolorem. Pielgrzymi widzą te różnice i o nich opowiadają. Podstawą różnorodności jest ŚPIEW oraz DUSZPASTERSKI STYL prowadzenia grupy. Śpiew bardzo silnie determinuje sposób doświadczania pielgrzymki. Osoby, które potrzebują radosnych śpiewów z gitarą, żeby iść i celebrować drogę, nie odnalazłyby się w grupach, które preferują ciszę. Różnice te są nie tylko łatwo dostrzegalne, ale też bardzo istotne. Odwołują się do odmiennych sposobów przeżywania religijności, której odpowiednie dopasowanie jest często niezbędnym warunkiem do wchodzenia w indywidualną relację z Bogiem. To właśnie określony rodzaj śpiewu, albo jego brak, był opisywany przez moich rozmówców jako jeden z najważniejszych, tworzących pielgrzymkę elementów, który sprawił, że wytrwali na niej do końca oraz wspominają ją z zadowoleniem. Pielgrzymka daje możliwość wyrażenia swojego stanu ducha. Niektórzy potrzebują maksymalnej ekspresji – głośnego śpiewu, któremu towarzyszyć będą gitary i *przeszkadzajki*. Inni – wyciszenia i kontemplacji, której sprzyja milczenie albo łaciński kanon. Są to dwa krańce *continuum*, pośrodku którego znajdują się grupy, łączące w jedno spokojniejsze i bardziej żywiołowe elementy. Grupy są w większości prowadzone przez konkretne zakony albo parafie, które mają swój stały, wyrazisty STYL DUSZPASTERSTWA. W pielgrzymkowych realiach wyraża się on w określonym położeniu akcentów: albo na radość, integrację i śpiew, albo na kontemplację i rozważania religijnych tekstów. Pielgrzymi z czasem orientują się, która grupa jest jaka. Posłużę się paroma przykładami. *Biało-Czarna* to Dominikanie, zwani też przez niektórych *GRUPĄ CISZY*. *Szara*, inaczej *Jezuicka* lub *Harcerska*, daje możliwość poczucia atmosfery *HARCERSKICH WYJAZDÓW*. Grupa *Biało-Czarno-Czerwona*, prowadzona przez księży Bractwa Kapłańskiego Świętego Piotra, w oprawie liturgii korzysta z Nadzwyczajnej Formy Rytu Rzymskiego; w *Amarantowej* natomiast, ze względu na wysoką średnią wieku, *wszystko dopasowane jest do religijności starszych osób*. Warto wspomnieć, że badani przed wyruszeniem w drogę często mieli o niej inne wyobrażenie. Dopiero szykując się do wzięcia udziału w pielgrzymce lub spontanicznie idąc na nią po raz pierwszy, odkrywali, że ta tradycyjna, zorganizowana instytucja jest wewnętrznie różnorodna i pozwala wybrać sposób, w jaki chce się ją przeżyć. Świadomość *MOŻLIWOŚCI WYBORU* sprawia, że pielgrzymi zaczynają szukać swojej

grupy. Czasami nie udaje się jej znaleźć od razu i dopiero w kolejnym roku zmienia się grupę na właściwą. W trakcie pielgrzymki nie można tego robić, określa to jasno regulamin. Zmiana grupy w trakcie drogi to bowiem wykroczenie, zwane *grzechem wielogrupstwa*, powodujące problemy organizacyjne. Zasada ta jednak wpływa tylko jeszcze mocniej na to, że wybór grupy, z którą wyrusza się w drogę, to na ogół przemyślana decyzja. Decydującym względem jest sposób przeżywania religijności, który zależy od indywidualnej emocjonalności, estetyki oraz potrzeb danego momentu biograficznego. Często decydują też osobiste względy; wybiera się grupę, w której idzie lub szedł ktoś bliski. Do takiej osoby ma się zaufanie, również ze względu na to, że zna się rodzaj religijności, jak jest jej udziałem.

Uważam, że relacja poszczególnych grup pielgrzymkowych do zdążającego na Jasną Górę ogółu jest przykładem opisanego przez Maffesolego RUCHU ZWROTNEGO MIĘDZY PLEMIENIEM A MASĄ, charakteryzującego współczesne społeczeństwo²⁷. Odzwierciedla ona, bowiem, wewnętrzną różnorodność i jednoczesną stałość Kościoła rzymskokatolickiego w Polsce.

Pielgrzymka na osi natura – kultura

Już po wysłuchaniu opowieści na temat pielgrzymek wiedziałam, że były one bardzo różne. Wspomnienia z pielgrzymek ogniskują się wokół szczegółów związanych z plemienną/grupową oprawą lub wokół celów, dla których wyrusza się w drogę. Badani pielgrzymi dzieląc się refleksją na temat tego, co dała im pielgrzymka i co było w niej dla nich najważniejsze, mówili o tym samym: poza DUCHOWYMI KORZYŚCIAMI wszyscy wspominali o RADOŚCI Z BYCIA RAZEM i wspólnego przeżywania drogi oraz o niespotykanym dla nich na co dzień doświadczeniu obcowania z naturą rozumianą przede wszystkim jako *niemiasto*. Pola, lasy i wsie, przez które przechodzi pielgrzymka, stanowią jej niezwykle istotne tło sprawiające, że łatwiej jest nawiązywać niecodzienne i bliskie relacje z innymi uczestnikami, a także podporządkować się intensywnemu rytmowi modlitewnemu.

²⁷ Ibidem, s. 219.

Przywiązanie do tradycji rozumianej jako kultywowanie starych zwyczajów, a także tworzenie nowych – nazywanych przez Daniele Hervieu-Leger religijnymi wytwórcami nowoczesności – będących odpowiedzią na potrzebę wiary związaną z niepewnością ciągle zmieniającego się społeczeństwa²⁸, było bardzo wyraźnie widoczne w opisywanym badaniu. Według Hervieu-Leger religia praktykowana w sanktuariach i w trakcie pielgrzymek może „zachowywać lub odnajdywać społecznie twórczy potencjał i funkcjonować jako odzyskana bądź wyimaginowana pamięć konkretnych grup społecznych”²⁹. Szczególnie interesujące wydaje się jednak, że podobną funkcję pełni ona dla pojedynczych osób lub rodzin. Rozmawiałam z osobami, których świadomość religijna zwiększała się w krytycznych momentach życia³⁰, takich jak ciężka choroba lub strata kogoś bliskiego. Pomoc duchowa, jaką w ten czas otrzymywały, stawała się PAMIĄTKĄ, która była celebrowana w trakcie kolejnych, przeradzających się w OSOBISTĄ TRADYJCJĘ uczestnictw w pielgrzymce lub wizyt w miejscu kultu. Czasami jednak do osobistego wypracowywania i *wymyślenia tradycji* nie jest potrzebny żaden życiowy przełom³¹. Niektórzy podejmują, po prostu, decyzję, że chcą tradycyjnie regularnie odwiedzać sanktuarium, uczestniczyć w pielgrzymkach i w ten sposób tworzyć osobisty lub rodzinny sens swojej religijności i wiary. Warto podkreślić, że wszystkie zaobserwowane w trakcie badań niezwykle różnorodne sposoby postrzegania sanktuarium jako MIEJSCA KULTYWOWANIA TRADYJCJI łączyły dwie cechy: przekonanie o potrzebie STAŁOŚCI i mniej-szej lub większej REGULARNOŚCI jego odwiedzin oraz odbywanie wizyt WSPÓLNIE z innymi osobami: rodziną, parafią, grupą. Myślę, że ma to związek z ogromną potrzebą religijności rozumianej jako chęć przynależenia do jakiejś tradycji, która jednak – jak zauważa Hervieu-Leger – pozostawia oczywiście nieograniczoną możliwość składania układów sensów, które mogą ją tworzyć, i manipulowania nimi.

²⁸ Daniele Hervieu-Leger, *Religia jako pamięć*, Kraków: NOMOS, 2007, s. 138.

²⁹ Ibidem, s. 132.

³⁰ Gordon W. Allport, *Osobowość i religia*, Warszawa: Instytut Wyd. PAX, 1988, s. 98.

³¹ Daniele Hervieu-Leger, *op. cit.*, s. 194.

Wielobarwność różnorodności jako siła pielgrzymki

W trakcie badań pielgrzymki byłam pod ogromnym wrażeniem tego, na jak wiele barw się ona rozszcza. Instytucjonalnie w tej samej pielgrzymce idzie grupa kultywująca tradycje przedsoborowe i taka, która wygląda bardziej jak obóz wędrowny, śpiewa się w niej nie tylko religijne piosenki, a zabawy w trakcie postojów bynajmniej nie są związane z pogłębianiem religijności. Chociaż skrajnie odmienne, obydwa style duszpasterstwa są równoprawne. Na tym właśnie polega ogromna siła pielgrzymki. Rokrocznie przyciąga ona bardzo różnych ludzi, którzy znajdują na niej miejsce dla siebie. Wiedzą oni, że warto szukać takiego rodzaju przeżywania religijności, który zgodny będzie z ich charakterem oraz sposobem bycia. Określoną religijność można *po prostu lubić*. Mimo że stwierdzenie to wydaje się oczywiste, dla wielu ludzi jest to zupełnie nowe odkrycie, którego mogli dokonać właśnie poprzez udział w pielgrzymce. Dużo osób na co dzień nie jest zaangażowanych w życie duszpasterstw ani parafialnych grup. Jednak pozytywne pielgrzymkowe doświadczenie jest na tyle silne, że skłania do brania w nim udziału co rok. Pielgrzymi stają się z powrotem członkami danej grupy, nakładają jej barwy plemienne i całymi sobą angażują w przeżywanie 9 lub 10 dni drogi, z dala od miasta i swojego codziennego życia. Czas ten jest tak intensywny i znaczący, że wpływa na sposób przeżywania religijności oraz relacje z Bogiem, nie tylko w kolejnym roku, ale często też w kolejnych latach, a nawet przez całe życie. Budowana w ten sposób osobista tradycja rokrocznego uczestnictwa w pielgrzymkach jest bardzo ważnym elementem rozwoju duchowego. Pielgrzymka bowiem, zdaniem jej uczestników, zarówno pomaga, umacnia, buduje trwałość w wierze, *włącza się w cały rozwój*, jak też jest *remontem duchowym i mocnym pozytywnym naładowaniem na cały rok*. Znaczenie pielgrzymki polega również na tym, że powiększa ona wiedzę na temat Kościoła katolickiego, pozwala poznać różne formy modlitwy. Budująca się w ten sposób jedność ma bardzo silne korzenie, gdyż wyrasta ze świadomości różnorodności. Na pielgrzymce można zobaczyć, że nabożeństwo różańcowe odmawiają wszystkie grupy, niezależnie do swojego temperamentu. Działa to również w drugą stronę – często starsze i przyzwyczajone do tradycyjnego sposobu przeżywania religijności osoby zaczynają szanować – widząc jej skuteczność – hałaśliwą i ekspresyjną religijność młodych.



Warszawską pielgrzymkę można też potraktować jako studium przypadku przechodzenia OD KOŚCIOŁA LUDU DO KOŚCIOŁA WYBORU w Polsce³². Z jednej strony jest ona postrzegana jako *tradycyjna*, więc kojarzona jako silnie związana z *Kościółem ludu*. Z drugiej strony, przeżywana w grupach, które wymagają osobistego zaangażowania, doskonale wpisuje się w model *wspólnoty wspólnot*, charakterystycznej dla *Kościła wyboru*. Przekazywane z ust do ust opowieści na temat tej i podobnych pielgrzymek wpływają na sposób, w jaki wiele osób postrzega nie tylko współczesną *RELIGIJNOŚĆ LUDOWĄ*, ale w ogóle *RELIGIĘ KATOLICKĄ*.

³² Władysław Piwowski, *op. cit.*, ss. 267–271.

O praktykowaniu pamięci

Długo zastanawiałem się, czy doświadczenia, jakie zgromadziłem pracując wraz z moimi towarzyszami ze Stowarzyszenia „Tratwa” we wsiach i miasteczkach *Ziem Szczególnych, Odmiennych i Osobnych* – na Warmii, Mazurach i Dolnym Śląsku, mogą w jakikolwiek sposób dotyczyć zjawisk związanych z kulturą ludową, jakkolwiek by ją definiować. Kultura kojarzy mi się z czymś określonym, zwartym, ustrukturuowanym. Ziemie te są natomiast czymś w istocie odmiennym – tu nic nie jest zamknięte, zwarte i jednorodne. Tu sprawdza się ludowa mądrość o kiju, co *ma dwa końce*. Tu wszystko nie pasuje do reguły, jest niezwykle zindywidualizowane – chciałoby się powiedzieć – niepowtarzalne. Nawet nędza ma różne oblicza. To miejsca, które skutecznie i dogłębnie przeorał pług historii, wymieszał ludzi, języki, potrzaskał pamięć i ciągłość kultury. Działania, które tam prowadziliśmy i prowadzimy, w oczywisty sposób musiały/muszą być nieco odmienne od tych, które mają sens na obszarach o względnie jednolitej kulturze i żywej jeszcze pamięci obyczajów przodków. Praca w *kulturze postmigracyjnej* wymaga specjalnej uwagi, innych narzędzi i z pewnością rozszerzonej metody. Niemniej nie da się oddzielić w niej śladów przeszłości, które uparcie się uobecniają. Od pamięci kulturowej, która w przypadku wielu spotkanych przez nas osób jest wciąż niezwykle silna. Tyle, że bytuje ona, jak sądzę, w innych rejonach – nie żyje już w ramach wspólnoty, stając się czymś intymnym.

Zanim przejdę do opisu rozwiązań stosowanych w „tratwowej” pracy, warto dokonać inwentaryzacji najbardziej rozpowszechnionych stylów – typów organizowanej na interesującym nas obszarze aktywności kulturalnej, odwołującej się do kultury uważanej za ludową.

TYP OGÓLNOLUDOWY (ODZIEDZICZONY) – tu chciałbym odwołać się do, z pewnością powszechnego, wyobrażenia o funkcjonowaniu i repertuarze zespołów pieśni i tańca, chórów kół gospodyń wiejskich itd. Przy całym szacunku do wymienionych zjawisk, które często są naprawdę istotną wartością dla ich uczestników i społeczności lokalnych, zauważmy całkowitą eklektyczność repertuaru, stroje będące syntezą elementów różnych tradycji, manierę śpiewania pobrzmiewającą *belcanto* w stylu „Mazowsza”. Podstawową funkcją tego typu jest estradowa prezentacja. Stylistyka omawianych przedsięwzięć oczywiście wywodzi się z dziedzictwa i tradycji realnego socjalizmu i polityki kulturalnej opartej na udowadnianiu, że lud też potrafi być „pański”, a co najmniej kolorowy, zdobny i bogaty.

TYP JEDNORODNY (MISYJNY) – zawiera różne przedsięwzięcia opracowujące i koncentrujące się wokół, często pojedynczego, autentycznego nosiciela tradycyjnej umiejętności, np. wileńskiego cymbalisty, śpiewaczki czy wycinankarki z Kurpiów. Do tego typu na opisywanym tu terenie zaliczyć trzeba również zespoły próbujące w jednorodnej stylistyce rekonstruować śpiewy i tańce Warmii i Mazur oraz zespoły mniejszości narodowych – przede wszystkim ukraińskie. Przedstawiciele typu starają się *zachowywać, pielęgnować, upowszechniać* itd. fragmenty porozrzucanych po postmigracyjnym padole kultur rodzimych. Ten rodzaj strategii działań tworzy albo swoistą mono(sub)kulturę albo mozaikę osobnych i izolowanych form ekspresji kulturowych. Znam kilka miejscowości na Warmii i Mazurach, w których obchodzone są podwójne dożynki – polskie i ukraińskie.

Cechą wspólną obu wskazanych typów i podejść jest ich nastawienie na prezentacje dla publiczności, odświętność, estradowość itp. Nie podkreśla się tu ani nie prowadzi praktyk animacyjnych, skierowanych do wewnątrz społeczności, których efektem może być integracja i stworzenie warunków rozwoju form *specyficznej lokalnej kultury*. Należy zauważyć, że są one bardzo zależne od uprawianej na *Ziemiach Odzyskanych* państwowej polityki kulturalnej w czasach *real-socjalizmu*. Wciąż wyraźne są tu nawyki myślowe poprzedniej epoki i charakterystycznych dla niej użyć *folkloru* jako elementu stylistyki rytuałów władzy i ilustracji jej ideologii. Poeta olsztyński Kazimierz Brakoniecki tak rysuje obraz przeszłości: „W epoce PRL oficjalna tożsamość Warmii i Mazur opierała się na dwóch filarach: na odwiecznie propolskiej, ludowej kulturze

autochtonicznych Warmiaków i Mazurów, którzy pod nawałą germańską czekali na socjalistyczną Polskę oraz na socjalistycznych ideałach społeczno-politycznych, które zapewniały postęp społeczny, historyczny i materialny. Dzięki takim ideałom, które utrwalali politycy i historycy, ludzie pióra, pędzla, sceny, postulowana tożsamość jawiła się jako spójna wiedza o jednoznacznie polskim dziedzictwie krainy oraz integrująca i postępową moralnie wartość społeczna, która zarazem była patriotyczna (wymierzona przeciwko okrutnym Niemcom i ich straszliwej obecności na odwiecznie polskich ziemiach) i internacjonalistyczna (włączała mniejszości narodowe w całokształt zbawczych systemowych przemian)”¹.

Obok opisanych wyżej dwóch zasadniczych typów, warto wspomnieć o innym odrębnym typie strategii przyjmowanych przez animatorów życia wiejskiego: o działaniach, które pomijają tradycyjnie przypisywaną ludowi stylistykę. Ten TYP – nazwijmy go MODERNIZOWANYM, jest wychylony w przyszłość, szuka nowej formuły funkcjonowania społeczności wiejskich. Przykładem są tutaj przede wszystkim *wioski tematyczne* – Hobbitów², Mleczna, Anielska itd. Wielu animatorów podkreśla potrzebę oderwania się od przeszłości, która jest potencjalnym źródłem konfliktów i może działać przede wszystkim dezintegracyjnie. Ilustracją tej tezy jest historia dwóch sąsiadów – Polaka i Niemca, którzy długo żyli w zgodzie i przyjaźni do 1989 roku, momentu odrodzenia w Polsce demokracji. Zaczęły powstawać organizacje i stowarzyszenia mniejszości niemieckiej. Sąsiad Niemiec wstąpił do jednego z nich. Był to koniec wieloletniej bezkonfliktowej współegzystencji sąsiadów.

Wejście „Tratwy” w świat realny *Ziem Szczególnych, Odmiennych i Osobnych* zwanych kiedyś *Odzyskanymi* albo – nieco eufemistycznie – *Ziemiami Zachodnimi i Północnymi*, dokonało się przez przypadek i wiązało z brutalnym unicestwieniem wyobrażeń na ich temat, które żywiłem. Słowem *NIE WIEDZIAŁEM, GDZIE ŻYJĘ*. Punktem zwrotnym było podjęcie przez „Tratwę” działań w małej wiosce w okolicach Braniewa – Żelaznej Górze, do których nakłoniła nas jedna z „tratwowych” aktywi-

¹ Kultura Warmii, Mazur i Powiśla, 2001, CeiIK Olsztyn.

² Wioska Hobbitów w Sierakowie Słoweńskim, por. <http://www.hobbici.pl/>; Mleczna Wieś Giże: http://mazurskakraina.org/?Projekty_-_archiwum:Mleczna_wie%C5%9B_Gi%C5%BCe; więcej o wioskach tematycznych, por.: <http://www.lubelskie.pl/?pid=2731> (dostęp: 15.03.2014 r.).

stek – jej mieszkanka. Do tego momentu miałem standardowe wyobrażenie o wsiach mojego regionu: syndrom pegeerowski, bieda, wódka, pustka i samotność, brak jakichkolwiek form życia zbiorowego, rekordowo niski kapitał społeczny itd., itp. Jednym słowem *ugór i pustynia* z elementami opisywanych powyżej działań kulturalnych. Wszystko to, oczywiście, bije w oczy każdego, kto zejdzie z głównej drogi i zagłębi się w wioskową rzeczywistość Krainy Tysiąca Jezior. Natomiast kiedy wejdzie się dalej, zejdzie się i z tej, kolejnej drogi; zacznie się odwiedzać domy i rozmawiać z ludźmi, to odkrywa się *rzeczywistość niezwykłą, barwną, wieloraką i fascynującą*. Jest to *świat pamięci, wspomnień, przeżyć*. Miałem często wrażenie, że chodząc od domu do domu, od jednej do drugiej starszej osoby, *PRZEMIERZYŁEM PÓŁ EUROPY, PARĘ EPOK HISTORYCZNYCH I KILKA KULTUR*. Spotkaliśmy *ŻYWIÓŁ OPOWIEŚCI* – ludzi, którzy przybywali na Warmię i Mazury albo, jak w wypadku Niemców, Mazurów i Warmiaków, doświadczali wędrówki w czasie, wędrując przez trzy światy:

- świat tradycyjnej kultury,
- świat wojny,
- a wreszcie utopii „nowego pegeerowskiego raju”.

Poculiśmy, że natknęliśmy się na *SKARB*, często skrzętnie ukrywany przed światem i, co ważne, nieznany wnukom. Często w trakcie późniejszych spotkań w szkołach zadawaliśmy tym młodym ludziom pytanie: *Czy wiecie, skąd przyjechali wasi dziadkowie?* Normą było, że prawie nikt nie wiedział. Wyjątkiem były dzieci ukraińskie. One mówiły, że dziadkowie *to są z Akcji Wisła*. Zdaliśmy sobie jasno sprawę, że pamięć jest najbogatszym zasobem i jednocześnie największą siłą dezintegrującą społeczność naszego regionu. Bo pamięć ta, to pamięć wrogów z czasów wojny; bo to pamięć krzywd doznawanych często od nowych sąsiadów; pamięć, która w większości przypadków jest pamięcią ofiary, nie zaś bohatera. Możliwość współżycia tych społeczności przez ostatnie 60 lat osiągnięta została przez stłumienie i przemilczanie, a nie przez ujawnianie i społeczno-kulturowe przetwarzanie doświadczenia historycznego i kulturowego ludzi. Jednocześnie przeszłość została poddana zakłamaniu i cenzurze; tak zewnętrznej jak i wewnętrznej. Zablokowana została publiczna przestrzeń ekspresji pamięci.

Ludzie żyją tu do tej pory ze świadomością tego, że ujawnianie swojej przeszłości może zaktualizować przedwojenne czy wojenne konflikty oraz stereotypy narodowościowe i etniczne. Zjawisko to wpływało na

Zdjęcie rodzinne z wyciętym niemieckim mundurem. Zachowane w rodzinie mazurskiej



Źródło: Archiwum Stowarzyszenia „Tratwa”

redukcję obszarów odczuwanych jako wspólne do kwestii wąsko praktycznych oraz na nieufność i małą gotowość do współdziałania z innymi, brak utożsamiania się z „małą ojczyzną”.

Dyskurs o pamięci oddany wyłącznie państwowej zideologizowanej władzy wytwarzał perspektywę, w której można było myśleć o sobie wyłącznie w kategoriach Polak, Ukrainiec, Niemiec, Mazur. Tworzyło to syndromy *zwycięzca-pokonany* albo *cierpienie-heroizm*. Te ramy symboliczne, odwołania do Wielkiej Historii i jej konfliktów, zadecydowały o tym, że „mała, ludzka” przeszłość ciągle wydaje się nieważna, jeżeli nie była li tylko ilustracją wielkich procesów. Ale, z kolei, to właśnie ona stanowi obszar umożliwiający podjęcie dialogu i wymiany, tworzenie tego, co lokalne. To jakby inny zasób, to pamięć o ludzkiej dzielności, pamięć o ocaleniach, o fascynujących, niezwykle wyjątkowych i niepowtarzalnych zderzeniach z Machiną Historii, o starożytnych obyczajach i pieśniach, o miłości, przyjaźni, radości i smutku.... Słowem pamięć, która jest świadectwem nie tylko tego co typowe, poddane prawu w ludz-

kim życiu, ale też tego, co unikalne, niepowtarzalne, szczególne. Tak wyglądały okoliczności opisujące naszą *praktyczną sytuację* – zdawaliśmy sobie sprawę, że jakakolwiek praktyka animacyjna, kulturotwórcza prowadzona wśród postemigracyjnych społeczności odbywa się tak w *cieniach*, jak i w *blaskach* dziedzictwa pamięci.

Zanim przejdę do opisu stosowanych przez „Tratwę” praktyk pamięci – bo tak zaczęliśmy nazywać nasze działania – chciałbym odwołać się do ważnych przesłanek, na jakich się opieraliśmy. Pierwsza dotyczy podstawowego sensu działań w obszarze aktywności kulturalnej, tak jak to w „Tratwie” dotąd rozumiemy. Najlepiej ilustruje to fragment tekstu Petera Brooka, swego czasu bardzo dla nas inspirujący: „Trzecia kultura jest kulturą więzi. Jest siłą, która może stanowić przeciwwagę dla fragmentaryzacji naszego świata. Jej zadaniem jest odnajdowanie relacji wszędzie tam, gdzie one zanikają lub zostały utracone. Relacji pomiędzy człowiekiem a społeczeństwem, jedną rasą a drugą, mikrokosmosem a makrokosmosem, humanizmem a mechanizacją, widzialnym a niewidzialnym, pomiędzy kategoriami, językami i rodzajami. Czym są owe stosunki? Te żywotne prawdy mogą zostać odkryte i zbadane jedynie podczas działań na polu kultury.”³. Słowem – karkołomnym wyzwaniem, jakie przed nami stanęło, było przekształcanie przeszłości, która była środkiem przymusu i źródłem opresji, w narzędzie tworzenia „kultury więzi”. Ważne, że zarazem obce nam było, pozbawione pokory i miary, myślenie, iż uda się *rozprawić z przeszłością, osądzić winnych, wskazać sprawiedliwych i skonstruować harmonię istnienia*. Jasne jest, że to mrzonki. Mrzonką jest także próba *ucieczki do przodu*, z pominięciem bagażu przeszłości: do wiosek Hobbitów czy Aniołów, żeby odwołać się do wspomnianej wyżej strategii modernizacyjnej. Zdawaliśmy sobie także sprawę z tego, iż aby uruchomić procesy „trzeciej kultury” trzeba oprzeć się na tym, co w pamięci lokalnej jest mocne i pozytywne. Ciągła koncentracja na deficytach, niemożnościach i stereotypach prowadzi oczywiście do klęski. W tym miejscu warto odwołać się do prac Andrzeja Nowaka i Ryszarda Praszkiara, opartych na ewaluacji metod działania członków światowej organizacji „Ashoka”. Otóż działania prowadzone w sytuacjach bardzo złożonych, trudnych i – z pozoru – beznadziejnych, nie powinny atakować problemu wprost (*don't bulldoze against*

³ Grzegorz Żółkowski, *Teatr Petera Brooka*. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2000, s. 362.

problems)⁴, natomiast rozwiązanie winno się kreować poprzez tworzenie warunków, parametrów zmiany. Często polega to na odnalezieniu atraktora, czegoś istotnego i pożądanego dla uczestników procesu poza polem głównego problemu lub konfliktu i rozpoczęcia działań w tym obszarze; na koncentracji i przesunięciu uwagi na coś innego. Nie jest to próba oszukiwania czy mistyfikowania rzeczywistości, przemykania oczu na sprawy istotne. Chodzi o to, żeby ożywiać inne aspekty życia. Zwłaszcza te pomijane, spychane na margines albo, po prostu, niezauważane. Takie podejście tworzy szansę na to, by uczestnicy procesu „zapomnieli się”. Wyszli z ugruntowanych i przewidywalnych ról, odkryli siebie i rzeczywistość na nowo. Uznaliśmy, że punktem wyjścia takiego procesu muszą być indywidualne osoby, a – dzięki nim – gromadzenie i dokumentowanie zasobów pamięci indywidualnej; koncentrowanie się na przeżyciu i doświadczeniu osobistym. Ludzie nie są w takich działaniach traktowani jedynie jak świadkowie historii, tradycji i źródło do ich poznania, ale jako nosiciele niezwykłego, unikalnego doświadczenia życia.

Podjęliśmy próbę oddolnego tworzenia lokalnych polityk pamięci jako rodzaj alternatywy dla dotychczasowego monopolu „wielkich polityk pamięci”, będących efektem polityki państwowej.

Początek pracy w każdej społeczności, do której zdarzyło nam się trafić, to wizyty w domach ludzi i długie rozmowy, często krążące wokół wspomnień. Nigdy nie zaczynaliśmy od zebrań wiejskich i spotkań grupowych. Wiedzieliśmy, że jeżeli nie są one poprzedzone indywidualną pracą z poszczególnymi osobami, będą zazwyczaj dla wszystkich rozczarowujące – bo jedni, ci bardziej wymowni, będą mówić dużo, a i tak nie powiedzą wszystkiego, inni będą tylko milczeć i być może odejdą z poczuciem odtrącenia i już nie będzie można do nich dotrzeć. Bez uruchomienia rezerw osobistej pamięci i jej wielowymiarowych jakości, odnalezienia innych, niż polityczno-historyczno-narodowych, atraktorów, spotkania takie łatwo mogą przeradzać się w konfliktogenne debaty z pełnym garniturem stereotypów podlanych politykiersko-narodowym sosem. Obserwowaliśmy natomiast, że takie indywidualne, często wielogodzinne spotkania, mają magiczną moc. Uruchamiają proces przypominania, który trwa dłużej niż pierwsza rozmowa. Tu kryje się

⁴ Ryszard Praszquier, Andrzej Nowak, *Przedsiębiorczość społeczna. Teoria i praktyka*, Warszawa: Wyd. Wolters Kluwers Polska, 2012.



Źródło: Archiwum Stowarzyszenia „Tratwa”

następne zagrożenie. Nieumiejętnie prowadzona rozmowa wspomnieniowa łatwo może spowodować powrót wspomnień traumatycznych, bolesnych, tego, o czym się nie chce pamiętać. Świadomość tego ryzyka jest bardzo ważna. Dotyczy to podstawowych zasad etyki działania. Przede wszystkim wspominanie musi być dobrowolne, a osoba, z którą rozmawiamy – świadoma powodu, z jakiego prosimy ją o opowieść. Nie wolno chcieć dowiedzieć się więcej, niż rozmówca chce nam przekazać. Nie wolno przesłuchiwać, trzeba słuchać. Nie wolno również, konieczne trzeba o tym powiedzieć, choć wydaje się to oczywiste, używać publicznie jakichkolwiek informacji, fotografii, dokumentów uzyskanych od rozmówców, bez ich wiedzy i zgody. Bardzo ważny jest jeszcze tok rozmowy i porządek pytań. Prosimy naszych interlokutorów o to, żeby zaczynali opowiadać *od początku*, sięgali do najgłębszej pamięci. Jednym z pytań, które zadawaliśmy na początku rozmowy, a które często świetnie ją otwierało, było takie oto: „Czy pamięta Pani, co Pani babcia opowiadała o swojej babci?”. Chodziło o to, żeby oczywiste ciążenie

do wspomnień wojennych, tych najtrudniejszych i bolesnych umieścić w ramach całości i porządku życia, które zawsze przecież posiada i jasne strony.

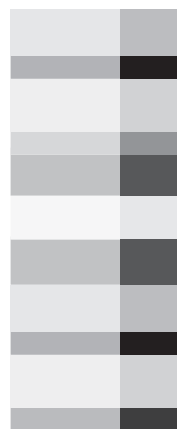
Uruchamianie pamięci, jej praktykowanie, ma oczywiście jeszcze inny aspekt, nie tylko ten opisywany w kategoriach ryzyka i różnorodnych zagrożeń. Jest mi to trudno nazwać i opisać, ale zwykle po naszych wizytach u wiejskich seniorów pojawiało się *ECHO*, zaczynał się społeczny proces. Ludzie komentowali często ze zdziwieniem fakt, że ktoś z zewnątrz interesuje się babcinym czy dziadkowym *gadaniem*, które wcześniej nikomu nie wydawało się jakieś szczególne. Pojawienie się „zewnątrzniej uwagi” wprowadzało zasoby kulturowe wsi w inny obieg komunikacyjny niż ten znany, oczywisty i ugruntowany. Pojawiał się nowy kontekst. W tym momencie bardzo ważne była dla nas dbałość o to, żeby nie akcentować ważnych dla pytających spraw, a zdawać się na intencje opowiadającej osoby, na jej naturalny tryb narracji. Zresztą to, jak i o czym opowiadali nasi rozmówcy, co pomijali, jak milczeli, było samo w sobie znaczące. Wiedzieliśmy, że nie wolno działać wybiórczo, to znaczy nie wolno także skupiać się na prowadzeniu rozmów z jedną, wybraną grupą społeczności wiejskiej, np. tylko z Mazurami albo Ukraińcami, albo Wilniukami. Bardzo łatwo jest naruszyć *status quo* lub pogłębić już istniejące podziały. Niestety często obserwowałem, że takie właśnie skutki mają działania na postemigracyjnej tkance kulturowej, prowadzone w ramach dwóch opisywanych przeze mnie powyżej typów strategii (ogólnoludowej-odziedziczonej i jednorodnej-misyjnej). Wielogłosowość różnych pamięci jest konieczną cechą działań animacyjnych, mających na celu rewitalizację poemigracyjnych społeczności.

Następnym krokiem, jaki trzeba podjąć po fazie rozmawiania, gromadzenia, dokumentowania i zapisywania, jest praca nad formami zgromadzeń i narzędziami pozwalającymi na to, żeby pamięci indywidualne stawały się przedmiotem wielogłosowej wymiany. Ciągłe jesteśmy w jej trakcie⁵.

⁵ Zainteresowanych szczegółowym opisem tych prac odsyłamy do strony programu www.ogniwa-tratwa.pl/ i ewaluacji naszych projektów przeprowadzonych przez Collegium Civitas (www.civitas.edu.pl/pub/nasza.../Trust_raport_ostateczny.pdf).

Część trzecia

**ZAGADNIENIA
I REKOMENDACJE
PRAKTYCZNE**



Folklor lub dziedzictwo: kłopoty z pojęciami = kłopoty z praktyką

Początki ochrony folkloru na forum międzynarodowym

Przyznawanie *ochrony niematerialnemu dziedzictwu kulturowemu* ma swoje korzenie w jej przyznawaniu *przejawom folkloru*. Pierwsze poważniejsze dyskusje na forum międzynarodowym dotyczące prawnej ochrony folkloru miały miejsce w latach 60. XX w. (m.in. w związku z dekolonizacją Afryki i próbą określenia przez nowopowstałe państwa ich kulturowej, a przez to i politycznej tożsamości). Ich efektem było powołanie w 1977 r. Afrykańskiej Organizacji Własności Intelektualnej (*African Organization for Intellectual Property*) na podstawie tzw. *Porozumienia z Bangui*, w którym – obok struktury i celów organizacji – określone zostały zasady stosowania przepisów prawa własności intelektualnej do elementów niematerialnego dziedzictwa kulturowego¹. Podczas rewizji tego porozumienia w 1991 r., ochronie folkloru poświęcona została część Aneksu VII, stanowiąca m.in., że ochrona ta powinna opierać się zarówno na systemie ochrony praw autorskich, jak i odpowiednim systemie stworzonym dla ochrony dziedzictwa kul-

¹ Porozumienie zostało zrewidowane 24.02.1999 i jest krytykowane jako nieuwzględniające praw rolników, przyjęte bez ich konsultacji, chociaż dotyczące ich najistotniejszych interesów; ogranicza ono możliwość zachowywania nasion z ich własnych upraw na dalsze zasiewy i wprowadza obowiązek wykupu nasion od ich hodowców, którym z kolei przyznaje monopol na stworzone przez nich odmiany roślin, które są nowe, różne od już istniejących, jednorodne i trwałe. Por. <http://www.urfig.org/sup-eng-agri-grain-OAPI-africa-bangui-pt.htm>.

turowego². W 1967 r., na konferencji zwołanej do Sztokholmu w celu rewizji Konwencji Berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych z roku 1886, próbowano rozciągnąć istniejącą ochronę w ramach prawa własności intelektualnej właśnie na folklor. Jednakże istotne kontrowersje co do definicji i koncepcji spowodowały, iż uznano próby stworzenia nowej konwencji w sprawie ochrony folkloru za przedwczesne. Zamiast tego do Konwencji Berneńskiej został dodany nowy artykuł – 15 ustęp 4a: „W odniesieniu do dzieł nie publikowanych, których autor jest nieznany, lecz co do których można zasadnie przypuszczać, że ich autor jest obywatelem jednego z państw należących do Związku, ustawodawstwu tego państwa zastrzega się możliwość wyznaczenia właściwej władzy, która reprezentuje tego autora oraz jest upoważniona do obrony i dochodzenia praw tego autora w państwach należących do Związku”³. Co prawda artykuł ten nie wspomina w sposób bezpośredni o folklorze, ale w założeniu miał stanowić bazę, na której można by udzielić mu ochrony. Sama konstrukcja tekstu ujawnia jednak niewłaściwość tego typu ochrony. Po pierwsze, nie można uznać, że „autor jest nieznany” – *autorem* jest bowiem najczęściej cała społeczność, a *dzieło niepublikowane* jest po prostu przekazywane z pokolenia na pokolenie. Po drugie, natura czy charakter folkloru nie zmienia się w związku z faktem jego „publikacji”. Po trzecie, ograniczenie w czasie trwania ochrony jest sprzeczne z naturą folkloru (Art. 7 u.1.: „Czas trwania ochrony przyznanej konwencją niniejszą obejmuje życie autora i pięćdziesiąt lat po jego śmierci”). A przecież, jako *eternal phenomena*, folklor powinien również być chroniony w sposób *eternal*⁴. Po czwarte, w praktyce, do

² Janet Blake, *Developing a New Standard-setting Instrument for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage. Elements for Consideration*, UNESCO Publishing, 2001. Nr dokumentu: CLT-2001/WS/8 Rev., s.18.

³ Akt Paryski Konwencji Berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych z dn. 2.07.1971 r. (Dz. U. 1990 r., nr 82, poz. 474).

⁴ Michály Ficsor, *The Protection of Folklore*, WIPO National Seminar on Intellectual Property. Tripoli, April 29 and 30, 2003, s. 3. Nr dokumentu: WIPO/IP/TIP/03/12. W przepisach konwencji jest artykuł, który może posłużyć jako *broń* w kwestii czasowego ograniczenia ochrony, a mianowicie artykuł 7 bis u.3: „W żadnym razie czas trwania ochrony nie będzie mógł upłynąć przed śmiercią ostatniego pozostałego przy życiu współtwórcy”. Przy założeniu, że *autorem* jest społeczność, a wszyscy jej członkowie są współtwórcami i braku możliwości wskazania momentu powstania *utworu* (tym samym wskazania kręgu żyjących w owym czasie *współtwórców*), ochrona ta mogłaby rzeczywiście trwać „wiecznie”, jak postuluje to Ficsor.

tej pory tylko jedno państwo wyznaczyło organ uprawniony do reprezentacji, obrony i dochodzenia praw „autorskich” autorów anonimowych (Indie w 1996 roku)⁵. W tym samym czasie kilka państw przyjęło regulacje krajowe chroniące folklor na podstawie mechanizmu prawa autorskiego. Były to: Papua Nowa Gwinea i Tunezja w 1967 r., Boliwia w 1968, Chile i Maroko w 1970, Algieria i Senegal w 1973 oraz Kenia w 1975 roku⁶.

Od momentu przyjęcia Konwencji z 1972 roku coraz więcej krajów zaczęło wyrażać zainteresowanie kwestią ochrony folkloru. Boliwia jako pierwsza podniosła tę kwestię na forum międzynarodowym w 1973 roku, składając na ręce Dyrektora Generalnego UNESCO propozycję przyjęcia protokołu dodatkowego do Powszechnej konwencji o prawie autorskim⁷, który dotyczyć miał ochrony folkloru. Pośrednio doszło do tego w 1976 r. w efekcie współpracy UNESCO i Światowej Organizacji Własności Intelektualnej (*World Intellectual Property Organization – WIPO*), które opublikowały „Modelowe prawo autorskie dla krajów rozwijających się” (*Tunis Model Law on Copyright for Developing Countries*), rozciągające ochronę właśnie nad folklorem. Dalsza współpraca między UNESCO i WIPO zaowocowała w 1982 r. publikacją „Modelowych przepisów dla regulacji krajowych w sprawie ochrony przejawów folkloru przed nielegalną eksploatacją i innymi szkodliwymi działaniami”⁸. Już tytuł odzwierciedla po pierwsze – zamiar udzielenia ochrony na bazie przepisów prawa własności intelektualnej, po drugie – jedynie *przejawom folkloru*, a nie szerzej rozumianemu *dziedzictwu niematerialnemu*. Modelowe przepisy z 1982 r. oparto na koncepcji ochrony *sui generis*, zbudowanej na trzech założeniach: 1) że przedmiotem ochrony jest dziedzictwo należące jako całość do określonej społeczności; 2) że między prawami krajowymi a prawem międzynarodowym istnieje wzajemność (*reciprocity, Reziprozität*); 3) że użycie tego dziedzictwa dla celów eko-

⁵ Janet Blake, *Developing..., op. cit.*, s. 23.

⁶ Ibidem.

⁷ Przyjęta 6 września 1952 r. w Genewie, zrewidowana 24 lipca 1971 r. w Paryżu. Załącznik do Dz. U. z 1978 r., nr 8, poz. 28. W artykule II ustępie 3. tej konwencji przez niektórych autorów dostrzegana jest możliwość udzielenia ochrony folklorowi na podstawie ustawodawstwa wewnętrznego: „W celu stosowania niniejszej konwencji każde umawiające się Państwo może przepisami swego ustawodawstwa wewnętrznego zrównać ze swymi obywatelami każdą osobę zamieszkałą na terytorium tego Państwa.”

⁸ *Model Provisions for National Laws on the Protection of Expressions of Folklore Against Illicit Exploitation and Other Prejudicial Actions*: www.wipo.int.

nomicznych może być chronione przez prawo, natomiast jego społeczne użycie – nie⁹. Celem jest więc ochrona przed nielegalną eksploatacją, wypaczaniem czy utratą przejawów folkloru w związku z ich użyciem ukierunkowanym na zysk, natomiast nienaruszona pozostaje zasada fundamentalna – mówiąca, że społeczności tworzące i podtrzymujące przejawy folkloru nie mogą zostać w swych prawach ograniczone i jak długo one same rozwijają go i wykorzystują, tak długo nie może być to uznane za wypaczanie czy nielegalną eksploatację. Wtedy też zdefiniowano pojęcie „przejawów folkloru” (*Expressions of Folklore – EoF*), nie definiując jednak tego, czym jest folklor¹⁰. Użycie słowa *expression* (ekspresja) miało podkreślać jego odmienny charakter od dotychczas używanego w *typowym* prawie własności intelektualnej słowa *work* (praca – wtedy przepisami tymi nie zostałyby objęta np. wiedza tradycyjna, *know-how*, duchowe czy rytualne aspekty kultury). Ekspresje zostały podzielone na cztery kategorie: 1) werbalne; 2) muzyczne; 3) związane z wykonaniem; 4) wcielone w obiekt materialny. Według przepisów w wersji z 1982 r. tylko „artystyczne” przejawy folkloru zostały objęte ochroną. Oznacza to, że np. tradycyjne wierzenia dotyczące powstania świata, niepowiązane z jakąś artystyczną formą wyrazu, nie podlegają tego typu ochronie. Już wtedy podkreślono, że ponieważ występowanie folkloru bardzo często nie jest wyznaczone istniejącymi obecnie granicami krajów, ochrona międzynarodowa czy też ochrona oparta na zasadzie wzajemności, jest dla skuteczności tej ochrony niezbędna. By maksymalnie zapewnić możliwość udzielenia takiej ochrony, pojawił się także przepis stanowiący, że jeśli przedmiot ochrony podlega ochronie na podstawie innych praw, aktów, umów międzynarodowych oraz Modelowych przepisów, powinien być on chroniony przez oba takie akty (*Section 12*). Na bazie tych przepisów w 1984 r. stworzono także projekt konwencji¹¹, który jednak nigdy nie został oficjalnie przyjęty z powodu sprzeciwu krajów rozwiniętych, niechętnych do przyjęcia na sie-

⁹ Janet Blake, *op. cit.*, s. 20.

¹⁰ Podkreśla się to m.in. w dokumencie *The Protection of Traditional Cultural Expressions/Expressions of Folklore. Overview of Policy Objectives and Core Principles*, Intergovernmental Committee on Intellectual Property and Genetic Resources, Traditional Knowledge and Folklore, Seventh Session, Geneva, November 1 to 5 2004. Nr dokumentu: WIPO/GTRKF/IC/7/3, s. 11.

¹¹ UNESCO/WIPO Draft Treaty for the Protection of Expressions of Folklore Against Illicit Exploitation and Other Prejudicial Actions.

bie obowiązku zapewnienia ochrony folklorowi, czyli *kulturze niższej*, mniej ówczasie cenionej¹². Kwestiami, do których również niechętnie się wtedy odniesiono, były: koncepcja „folkloru regionalnego” (*regional folklore*), czyli folkloru obecnego na terenie więcej niż jednego państwa (a więc problem podmiotu zobowiązanego do jego ochrony i ewentualnego obowiązku koordynacji działań ochronnych), a także praktyczny problem braku w owym czasie w większości państw źródeł wiedzy, inwentarzy wskazujących, co można uznać za przejaw folkloru, a co nie¹³.

Na potrzeby międzynarodowych aktów prawnych opracowywano różne definicje pojęcia folkloru. Obecnie za elementy nań się składające uznaje się zarówno elementy dziedzictwa materialnego, jak i niematerialnego. W opracowaniach WIPO pojęcie „przejawów folkloru” używane jest zamiennie z pojęciem „tradycyjnych przejawów kulturowych” (*Traditional Cultural Expressions – TCEs*). Wiąże się to z tym, że w pewnych społecznościach pojęcie „folkloru” ma bardzo negatywną konotację, której, z kolei, pozbawione jest wyrażenie „tradycyjne przejawy kulturowe”. Związane jest to z dość rozpowszechnionym uznawaniem folkloru za *kulturę niższą*. Dzieje się tak również ze względu na komercyjny kontekst, w jakim pojawia się stale pojęcie folkloru. Dodatkowym problemem jest to, że zyski czerpane z eksploatacji i sprzedaży obiektów folkloru tylko w niewielkiej części trafiają do rzeczywistych jego twórców, a olbrzymia część *pamiątek turystycznych* to imitacje oryginalnych wyrobów. Niechętnie nastawienie pogłębia fakt, że wiele obiektów folkloru tworzonych jest w określony, tradycyjny sposób, a nierzadko dopuszczone są do tego procesu tylko wybrane osoby. Imitowanie i wypaczanie oryginalnych wzorów i technik uderza więc nie tylko w interesy ekonomiczne, ale bardzo często stanowi obrazę wierzeń i tradycji określonej społeczności¹⁴. Podczas konferencji w Waszyngtonie w 1999 r. przedstawiciele ludów tubylczych stwierdzili nawet, że określenie to ma charakter poniżający: „Pojęcie <folkloru>, które choć jest prawdziwe dla wielu naszych autochtonicznych kultur, nie może być przez nas zaakceptowane. Nasza kultura to nie <folklor>, ale nasze święte normy wplecione w nasz tradycyjny styl życia i w prawne, moralne i kulturowe

¹² Janet Blake, On developing a new international convention for safeguarding intangible cultural heritage, (w:) „*Art Antiquity and Law*”, t. VIII, nr 4, 2003, s. 383.

¹³ Michály Ficsor, *The Protection...*, op. cit.

¹⁴ Agnes Lucas-Scholter, Folklore, (w:) Silke von Lewinski (red.), *Indigenous Heritage and Intellectual Property*, Haga 2004, s. 259 i n.

wartości naszych społeczeństw. To jest nasza kulturowa tożsamość.”¹⁵. Dyskusje nad akuratnością pojęcia folkloru zainicjowane zostały właśnie na konferencji waszyngtońskiej, poświęconej „Rekomendacjom dotyczącym ochrony kultury tradycyjnej i folkloru” z 1989 r. Krytykowano użycie tego słowa na określenie tak szerokiego zakresu dziedzictwa kulturowego, któremu potrzebna jest ochrona. Proponowano inne terminy, mające lepiej definiować to dziedzictwo. Doprowadziło to do ukonstytuowania się pojęcia „niematerialnego dziedzictwa kulturowego”.

Dlaczego kategoria dziedzictwa niematerialnego może otwierać nowe możliwości jego traktowania (także w Polsce)

W dyskusjach nad nowym, bardziej adekwatnym pojęciem pojawiały się różne propozycje na określenie PODSTAWOWEJ CECHY czy też ASPEKTU DZIEDZICTWA – np.: *tradycyjne (traditional)*, *popularne/powszechne (popular)*, *żywe (living)*, *ustne (oral)* czy w końcu *niematerialne (intangible)*. Pojawiło się nawet określenie *własności kulturowej i intelektualnej (cultural and intellectual property)*, łączone także z przymiotnikiem *autochtoniczna (indigenous)*¹⁶. Warto przyrzeć się temu, jakie konotacje dla twórców Konwencji z 2003 r. posiadało każde z wymienionych pojęć¹⁷:

– *TRADYCYJNE* to pojęcie podstawowe w odniesieniu do omawianych tu zagadnień, aczkolwiek może sugerować statyczny charakter kultury, która

¹⁵ S. Tora, *A Pacific Perspective*, referat wygłoszony na konferencji w Waszyngtoni; za: Janet Blake, *Developing...*, *op. cit.*, s. 7.

¹⁶ Jak np. w raporcie Terri Janke *Our Culture: our Future. A Report on Australian Indigenous Cultural and Intellectual Property Rights*, w którym po raz pierwszy opisane zostały problemy z ochroną dziedzictwa kulturowego Aborygenów na gruncie prawa własności intelektualnej. Terri Janke, prawniczka, która poświęciła się poszukiwaniu wszelkich możliwych form ochrony prawnej dla bezprawnie wykorzystywanego w sposób komercyjny dziedzictwa Aborygenów, jest także autorką raportu *Minding Culture* (Genewa 2003) przygotowanego dla WIPO oraz *Indigenous cultural protocols guides* dla Australia Council. Prowadzi firmę prawniczą na terenie Australii, z której usług w dziedzinie praw własności intelektualnej korzystają tamtejsze ludy autochtoniczne.

¹⁷ W analizie tych pojęć częściowo opieram się na: Janet Blake, *Developing...*, *op. cit.*, s. 7 i n. Ważny artykuł na temat kontrowersji terminologicznych także: Ian MacDonald, UNESCO – WIPO World Forum on the Protection of Folklore: some reflections and reactions, (w:) „*Copyright Reporter*” 1997, czerwiec: <http://www.copyright.org.au/pdf/acc/articles/A97n21.pdf>. (strona *Australian Copyright Council*).

nie ewoluuje i jest pozbawiona dynamizmu; zakłada z góry przywiązanie do przeszłości, której *przecież zmienić nie można*. Definicja słownikowa podaje jego podwójne znaczenie: obok „dotyczący tradycji, przekazywany z pokolenia na pokolenie”, także „nie wnoszący nic nowego, odbywający się, przebiegający według utartych, ustalonych schematów, szablonów.”¹⁸;

– *POPULARNE/POWSZECHNE* pojęcie uznane w niektórych krajach Ameryki Łacińskiej. Jego zaletą jest to, że podkreśla ono, iż kultura tak charakteryzowana nie jest elitarną, *wysoką kulturą*. Sugeruje teraźniejszą, miejską kulturę (zwłaszcza gdy weźmie się pod uwagę znaczenie odpowiednika angielskiego *popular*), i z tego powodu raczej wyłącza użycie go w odniesieniu do *starożytnych* czy *wiejskich* form kultury;

– *ŻYWE* nie jest to oczywiście wystarczające określenie tego dziedzictwa. Jednakże jako element bardziej rozbudowanej definicji wskazuje na istotę praktyk i zwyczajów, które przekazywane z pokolenia na pokolenie są ciągle żywe. Może też służyć jako przeciwwaga dla założenia, że dziedzictwo *tradycyjne* jest z definicji dziedzictwem *martwym*;

– *USTNE* wiele elementów omawianego dziedzictwa to właśnie ustne formy wyrazu i przekazu, w związku z tym pojęcie to powinno zostać uwzględnione przy tworzeniu odpowiedniej definicji. Nie jest to jednak cecha charakteryzująca wszystkie tradycyjne formy kultury i dlatego pojęcie to powinno być używane obok innych, które, połączone, stworzą pełną definicję niematerialnego dziedzictwa kulturowego;

– *NIEMATERIALNE* pojęcie to stosowane jest obecnie przez UNESCO, aczkolwiek i ono pozostawia wątpliwości. Na pewno budzić je może także fragment jego definicji słownikowej: „nie dotyczący dóbr ekonomicznych; niemajątkowy, niepieniężny.”¹⁹;

– *WŁASNOŚĆ KULTUROWA I INTELEKTUALNA* jest oczywiste, że pojęcie to ma służyć ukazaniu związku między przedmiotem ochrony a kwestiami ekonomicznymi związanymi z jego eksploatacją i kontrolą (i – rozszerzając to – zastosowaniu prawa własności intelektualnej dla jego ochrony). Ponieważ jednak podczas prac nad Konwencją odrzucono proponowany system ochrony *sui generis* opartej na prawie własności intelektualnej, również i ten zwrot nie odzwierciedla istoty zagadnienia.

¹⁸ Słownik języka polskiego.

¹⁹ Słownik języka polskiego.

Rozważania terminologiczne nie są, jak widać, pozbawione znaczenia. Stworzenie odpowiednich definicji zawsze jest najważniejszym zadaniem, gdyż ich błędne skonstruowanie ma swoje konsekwencje w złym odczytywaniu całego tekstu i przez to mogłoby nawet doprowadzić do zaprzepaszczenia celów Konwencji. W ekspertyzie zamówionej przez UNESCO na potrzeby prac przygotowawczych nad Konwencją zaproponowane zostało sformułowanie „ustne i tradycyjne dziedzictwo kulturowe” (*oral and traditional cultural heritage*) jako najlepiej charakteryzujące omawiane dziedzictwo²⁰. (Określenie „kultura tradycyjna i folklor” zawarte w tytule Rekomendacji z 1989 r. zostało powszechnie, z przyczyn podanych wyżej, odrzucone). Wydaje się jednak, że pomimo pewnych zagrożeń, jakie niesie ze sobą używanie pojęcia *niematerialne* (zwłaszcza wprowadzanej przez jego użycie dychotomii *materialne* – *niematerialne*, która nie odzwierciedla wieloaspektowości i wzajemnego przenikania się tych dwóch elementów dziedzictwa kulturowego), jest ono najbardziej neutralne i nieobarczone negatywnym konotacjami, a przez to może zostać wypełnione taką treścią, która zostanie powszechnie zaakceptowana. Pozwoli również *uciec* przed dotychczasowymi określeniami, mającymi swoją konkretną historię, budującymi znane już narracje i posiadającymi ściśle określone znaczenia²¹.

²⁰ Janet Blake, *Developing...*, *op. cit.*, s. 9.

²¹ Hanna Schreiber, Międzynarodowa ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego, (w:) „*Stosunki Międzynarodowe – International Relations*”, nr 3–4 (t. 32), 2005; Hanna Schreiber, Międzynarodowa ochrona kultury i dziedzictwa kulturowego ludów tubylczych, (w:) „*Stosunki Międzynarodowe – International Relations*”, nr 1–2 (t. 35), 2007; Hanna Schreiber, Niematerialne dziedzictwo kulturowe: idea, prawo, praktyka, (w:) Wojciech Szafranski, Katarzyna Zalasinska (red.), *Prawna ochrona dziedzictwa kulturowego. Wokół problematyki prawnej zabytków i dzieł sztuki*, t. III, Poznań: Wyd. Poznańskie, 2009.

Konwencja UNESCO z 2003 roku: między prawniczą pewnością a antropologicznymi wątpliwościami (w 10-lecie istnienia konwencji: 2003–2013)

Wprowadzenie

Obecność tekstu o Konwencji UNESCO z 2003 roku w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego w tomie poświęconym współczesnej kulturze ludowej z jednej strony nie jest przypadkowa. Świat jej twórców, nosicieli i badaczy zyskuje bowiem dzięki niej po raz pierwszy instrument prawnej ochrony przedmiotu swoich badań. Z drugiej jednak strony, pojawienie się Konwencji ujawnia, jak odmiennymi SŁOWNIKAMI POJĘĆ posługują się PRAWNICY, POLITOLOGOWIE, ETNOGRAFOWIE, ETNOLOGOWIE i ANTROPOLODZY zajmujący się problematyką KULTURY. We współczesnych *SPORACH O KULTURĘ* nie trudno ponadto zauważyć, że pojęcia stosowane w AKTACH PRAWNYCH (w tym w aktach prawa międzynarodowego), często wywołują opór przedstawicieli różnych nauk. A jednak pojęcia te i definicje, tworzone przez przedstawicieli państw na forum organizacji międzynarodowych, rzadko będących antropologami, etnologami czy też etnografami, stają się PRAWNIE WIĄŻĄCE, a siła definicji przyjętych na forum międzynarodowym zaczyna w wielu przypadkach organizować zarówno krajowe i społeczne sposoby myślenia o danym zagadnieniu, jak i praktykowanie jego ochrony. Nie ma chyba lepszego przykładu, który pokazywałby zetknięcie się czy wręcz zderzenie tych dwóch myślowych paradygmatów: PRAWNICZEGO i ANTROPOLOGICZNEGO, jak właśnie KONWENCJA

UNESCO z 2003 r. w sprawie OCHRONY NIEMATERIALNEGO DZIEDZICTWA KULTUROWEGO. Konwencja ta funkcjonuje na forum międzynarodowym już od 10 lat, a jej błyskawiczny sukces, mierzony szybko wzrastającą liczbą ratyfikacji (w grudniu 2012 r. było to już 148 państw na 193 państwa członkowskie Organizacji Narodów Zjednoczonych) powoduje, że stała się najważniejszym aktem prawa międzynarodowego w obszarze szeroko traktowanej kultury od 40 lat, czyli od czasu przyjęcia na forum UNESCO Konwencji w sprawie ochrony światowego dziedzictwa kulturalnego i naturalnego w 1972 r.

POJĘCIE DZIEDZICTWA NIEMATERIALNEGO jest na polskim gruncie względnie nowe. Tradycyjne podziały w obrębie kultury ludowej, o której przede wszystkim dyskutujemy obecnie w Polsce w kontekście Konwencji z 2003 r. (czego dowodem jest chociażby i ta książka), czerpane są najczęściej od Kazimierza Moszyńskiego i odzwierciedlone w programach nauczania. Dzieli on kulturę na: materialną, duchową i społeczną¹. Warto pamiętać jednak, iż pojęcie niematerialnego dziedzictwa kulturowego jest szersze i obejmuje także zjawiska odmienne od kultury ludowej, chociażby kulturę szlachecką, dworską, miejską czy młodzieżową. Pojawienie się neologizmu *niematerialne dziedzictwo kulturowe* wymusza ustosunkowanie się doń badaczy w kontekście dotychczas przyjętych i dobrze utrwalonych definicji, co nie zawsze spotyka się z zadowoleniem. Opór wobec definicji narzucanych z zewnątrz nauk o kulturze pokazują nie tylko dyskusje BADACZY, ale i wypowiedzi ANIMATORÓW działań w obszarze kultury ludowej, którzy w skrajnych przypadkach odmawiają w ogóle angażowania się w proces wdrażania Konwencji w Polsce, widząc w niej ZAGROŻENIE ujawniające się nie tylko w samym JĘZYKU Konwencji, ale przede wszystkim w WYMOGU stworzenia KONKRETNEGO SYSTEMU OCHRONY tej sfery, określanej przecież jako *ULOTNA*, *DUCHOWA*, *USTNA*. Obawy dotyczą zarówno PETRYFIKACJI i BIUROKRATYZACJI ochrony dziedzictwa, jak i jego KOMERCJALIZACJI. Zatem trudności w pisaniu i dyskutowaniu o Konwencji UNESCO z 2003 r., która przecież ma z założenia być *praktykowana* przez jednostki, grupy i społeczności, których dotyczy, ale równocześnie przez etnografów, antropologów, animatorów kultury, mają dwojaki charakter: po pierwsze dotyczą obecności wprowadzonych przez Konwencję nowych definicji, po drugie, dotyczą poszukiwania konsensu między

¹ Por. też tekst Anny W. Brzezińskiej w niniejszej pracy.

wymogami *narzuconymi* przez prawo i politykę, a metodologiczną podstawą niezgody na jednolitość definicyjną, systemową i organizacyjną w obszarze niezwykle zróżnicowanym. Konfrontacja tych dwóch rzeczywistości (także myślowych), prowadzi do fundamentalnych nieporozumień, w wyniku których niektórzy przedstawiciele ŚWIATA KULTURY odmawiają posługiwania się wyrażeniem, które uważają za nieuprawniony neologizm, inni podważają również zasadność budowania systemu ochrony, widząc w nim wspomniane wyżej zagrożenie biurokratyzacją i *walkami o wpływy*. Z kolei, dla niektórych przedstawicieli ŚWIATA PRAWA I POLITYKI codzienność funkcjonowania niematerialnego dziedzictwa kulturowego, sfery praktyk przekazu, a zatem także zachodzącej zmiany zarówno podmiotu ją podtrzymującego, jak i nieustannie na nowo ją kreującego jest tak trudna do zrozumienia, że prowadzi częstokroć do proponowania kompletnie nietrafnych rozwiązań. Za takie uznać można pomysł dodania kolejnej, 4 księgi („D”) do już istniejących w rejestrze zabytków (odrębne księgi rejestru zabytków prowadzone są w trzech kategoriach: A – zabytek nieruchomy; B – zabytek ruchomy; C – zabytek archeologiczny), w której to pojawić miał się *zabytek niematerialny*, co było uzasadniane najmniejszą kłopotliwością, z administracyjnego punktu widzenia, i niskimi środkami finansowymi koniecznymi do poniesienia przy takim rozwiązaniu wdrażającym Konwencję w Polsce. *Po prostu* w kompetencji wojewódzkich konserwatorów zabytków znalazłaby się jeszcze czwarta kategoria zabytków niematerialnych².

Pierwszym celem niniejszego tekstu jest więc przedstawienie i *oswojenie* pojęć, pojawiających się w regulacjach prawnomiędzynarodowych,

² W uzasadnieniu przyjęcia przez Polskę Konwencji czytamy: „Wymogi zawarte w przywołanych przepisach Konwencji i determinujące konieczność zmian w polskim ustawodawstwie powinny zostać urzeczywistnione przede wszystkim przez zmiany w ustawie z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. W tej ustawie możliwe jest zdefiniowanie niematerialnego dziedzictwa kulturowego przez powiązanie go z instytucją zabytku. System rejestracji elementów niematerialnego dziedzictwa kulturowego może zostać powiązany z kompetencjami wojewódzkich konserwatorów zabytków i Generalnego Konserwatora Zabytków. Wyznaczenie lub ustanowienie jednego lub kilku organów odpowiedzialnych za ochronę niematerialnego dziedzictwa kulturowego na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej powinno zostać powiązane z dotychczasowym modelem ustrojowo-prawnym organów administracji rządowej odpowiedzialnych za ochronę i konserwację zabytków: Ministrem Kultury i Dziedzictwa Narodowego – Generalnym Konserwatorem Zabytków oraz wojewodą – wojewódzkim konserwatorem zabytków”. Uzasadnienie dostępne na stronie Biuletynu Informacji Publicznej Kancelarii Prezesa Rady Ministrów, nr dokumentu 28/08/KC, przyjęty w trybie obiegowym przez rząd w 2010 r.

budzących opór uczonych badaczy, takich jak: kultura, prawa kulturalne, dziedzictwo kulturowe, dobra kultury³. Poświęcona jest temu I część tekstu „Wokół prawniczych pewników”. Celem nie mniej ważnym jest także nakreślenie miejsca niematerialnego dziedzictwa kulturowego i kultury ludowej w uniwersum rozwiązań prawnoinstytucjonalnych na poziomie krajowym oraz wskazanie uwarunkowań dyskusji nad wdrożeniem Konwencji UNESCO z 2003 r. w Polsce. Problematyka ta poruszona jest w II części tekstu zatytułowanej „Wokół antropologicznych wątpliwości”. W podsumowaniu staram się przedstawić moment *zamianny* rolę, podczas którego prawnicy *zaczynają wątpić*, a antropolodzy – nabierają pewności co do kierunku pożądanych zmian.

WOKÓŁ PRAWNICZYCH PEWNIKÓW

Wpływ umów międzynarodowych na porządek prawa krajowego

W całości regulacji prawnomiędzynarodowych należy dostrzec, iż mamy obecnie do czynienia z dość spójnym, zamkniętym systemem uregulowań w dziedzinie kultury. Organizacja Narodów Zjednoczonych ds. Oświaty, Nauki i Kultury – UNESCO, powstała w 1945 r., od ponad 50 lat zajmuje się wypracowywaniem, a następnie przyjmowaniem aktów prawa międzynarodowego o zasadniczym znaczeniu z punktu widzenia ich wpływu na regulacje krajowe. W wypadku Polski o tym znaczeniu mówi art. 91 u.1 KONSTYTUCJI RP – w dziale zatytułowanym „Źródła prawa”: „Ratyfikowana umowa międzynarodowa, po jej ogłoszeniu w Dzienniku Ustaw Rzeczypospolitej Polskiej, stanowi część krajowego porządku prawnego i jest bezpośrednio stosowana, chyba że jej stosowanie jest uzależnione od wydania ustawy”. Tym samym KONWENCJA z 2003 r. (umowa międzynarodowa), która została ratyfikowana (ustawa raty-

³ Pominięte zostają w tym miejscu liczne konwencje odnoszące się do poruszanej problematyki, przyjęte pod auspicjami Rady Europy: Europejska Konwencja Kulturalna z 1955 r., Europejska konwencja w sprawie przestępstw skierowanych przeciwko dobrom kultury z 1985 r. (konwencja ta nie podaje ogólnej definicji dobra kultury, ale wylicza 28 rodzajów chronionych dóbr), Konwencja o ochronie europejskiego dziedzictwa architektonicznego z 1987 r., Europejska konwencja o ochronie dziedzictwa architektonicznego z 1995 r. (zastąpiła Konwencję z 1969 r.), Europejska konwencja o ochronie dziedzictwa audiowizualnego z 2001 r. oraz, niedawno przyjęta i czekająca na ratyfikację, Konwencja Ramowa Rady Europy o wartości dziedzictwa kulturowego dla społeczeństwa, którą otwarto do podpisu 27 października 2005 r.

fikacyjna ogłoszona w Dzienniku Ustaw nr 225 z 30 listopada 2010 r., poz.1462) i ogłoszona po przetłumaczeniu w Dzienniku Ustaw z dnia 19 sierpnia 2011 r. STANOWI CZĘŚĆ KRAJOWEGO PORZĄDKU PRAWNEGO, i może być bezpośrednio stosowana.

Dyskusja toczy się obecnie nad tym, jakie działania można podejmować dzięki Konwencji już teraz, mimo oczekiwania na przygotowanie projektu ustawy szczegółowo wprowadzającej ogólne zapisy Konwencji w życie. Należy podkreślić, iż BRAK USTAWY NIE MOŻE ZAMROZIĆ DZIAŁAŃ PAŃSTWA w tej dziedzinie. Można przyjąć, iż odtworzenie na poziomie krajowym drogi, jaką przyjmowana była Konwencja z 2003 r., jest jak najbardziej celowe. Konwencję poprzedzał bowiem program o nazwie PROKLAMACJA (LISTA) ARCYDZIEŁ USTNEGO I NIEMATERIALNEGO DZIEDZICTWA LUDZKOŚCI, który miał swoje trzy edycje: w 2001, 2003 i 2005 r., grupując w sumie 90 ELEMENTÓW uznanych za arcydzieła niematerialnego dziedzictwa kulturowego. W 2006 r., gdy Konwencja weszła w życie, program został zamknięty, gdyż LISTĘ ARCYDZIEŁ zastąpiła uregulowana prawnie zapisami Konwencji REPREZENTATYWNA LISTA NIEMATERIALNEGO DZIEDZICTWA KULTUROWEGO LUDZKOŚCI. Jednak już wcześniej zadbano o to, aby program Listy Arcydzieł został włączony w Konwencję, jako jej *prekursor*. I tak, w Konwencji wprowadzony został art. 31 w następującym brzmieniu: „1. Komitet wpisze na Listę reprezentatywną niematerialnego dziedzictwa kulturowego ludzkości elementy proklamowane jako Arcydzieła Ustnego i Niematerialnego Dziedzictwa Ludzkości przed wejściem w życie niniejszej Konwencji. 2. Wpis tych elementów na Listę reprezentatywną niematerialnego dziedzictwa kulturowego ludzkości w żaden sposób nie przesądza tego, jakie będą kryteria wpisu na Listę w przyszłości, ustalone zgodnie z Artykułem 16 ustęp 2. 3. Nie przewiduje się kolejnych Proklamacji po wejściu w życie niniejszej Konwencji”. W tym sensie można potraktować istniejący PROJEKT Krajowej Listy Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego tak samo jak PROGRAM Proklamacji Arcydzieł, i następnie, po przygotowaniu ustawy oraz *przetestowaniu* sposobu funkcjonowania Krajowej Listy, włączyć ją w formie przepisów przejściowych do regulacji ustawowej. Przyjęcie stosownej regulacji nada tej ochronie należną rangę, zapewni możliwość wprowadzania ewentualnych wymagań dotyczących ustroju administracji oraz form ochrony, procedury oraz współdziałania organów administracji publicznej. Przepisy te byłyby również umocowaniem dla programów opieki



(np. ŻYWYCH SKARBÓW KULTURY) oraz innych działań, które wymagają finansowania ze środków publicznych⁴.

Podstawowym wyzwaniem, jakie obecnie stoi przed krajowym ustawodawcą, jest WYPRACOWANIE NOWEGO PARADYGMATU OCHRONY dziedzictwa kulturowego, który uwzględniałby jego CAŁOŚCIOWY charakter, nie zaś jak dotychczas – skoncentrowany byłby na MATERIALNYCH ASPEKTACH dziedzictwa. Do takiego kierunku myślenia o dziedzictwie kulturowym skłaniają przede wszystkim uniwersalne regulacje prawnomiędzynarodowe: zespół umów międzynarodowych obejmujących przepisami zarówno kwestie praw kulturalnych (Międzynarodowy Pakt Praw Gospodarczych, Społecznych i Kulturalnych z 1966 r.), dziedzictwa kulturowego materialnego (Konwencja z 1972 r.), przyrodniczego (Konwencja z 1972), podwodnego (Konwencja z 2001 r.), niematerialnego (Konwencja z 2003 r.), jak i dóbr kultury w sytuacji konfliktów zbrojnych (Konwencja z 1954 r.) oraz – w sytuacji przewozu i wywozu – Konwencja z 1970 r. Następnie na takie właśnie szerokie, inkluzyjne rozumienie znaczenia dziedzictwa wskazuje akt stojący najwyżej w hierarchii źródeł prawa powszechnie obowiązującego, tj. Konstytucja RP z 1997r.. Z treści przepisów konstytucji wynika bowiem dyrektywa łącznego postrzegania wszystkich elementów dziedzictwa kultury, co wymaga kompleksowego uregulowania kwestii związanych z podstawami prawnymi jego ochrony⁵. Ustawa zasadnicza odnosi się wprost do problematyki ochrony dziedzictwa narodowego

⁴ W świetle obecnego brzmienia Rozporządzenia Ministra Kultury z 1 września 2005 r. w sprawie zakresu zadań objętych mecenatem państwa, szczegółowego trybu składania wniosków o udzielenie dotacji oraz trybu przekazywania i rozliczania udzielonych dotacji (Dz. U. nr 177, poz. 1474 ze zm.), do zadań objętych mecenatem państwa należy m.in. podtrzymywanie i rozpowszechnianie tradycji narodowej i państwowej, choć ogłoszone na tej podstawie programy, w ramach których można ubiegać się o dotację, wprowadzają jedynie priorytet „kultura ludowa”. Za: Hanna Schreiber, Katarzyna Zalasieńska, *Ekspertyza w sprawie Konwencji UNESCO z 2003 przygotowana dla Narodowego Instytutu Dziedzictwa*, grudzień 2012 (maszynopis).

⁵ Również z przepisów Konwencji wprost wynika, że nie można rozdzielić zakresów ochrony materialnego i niematerialnego dziedzictwa. Pamiętać należy choćby, że przedmiot ochrony definiowany jest jako „praktyki, wyobrażenia, przekazy, wiedzę i umiejętności – jak również związane z nimi instrumenty, przedmioty, artefakty i przestrzeń kulturową – które wspólnoty, grupy i, w niektórych przypadkach, jednostki uznają za część własnego dziedzictwa kulturowego”. Co więcej, od właściwego zachowania elementów materialnego dziedzictwa zależy więc przetrwanie elementów niematerialnego dziedzictwa.

(art. 5 Konstytucji RP)⁶, dziedzictwa kulturalnego (art. 6 ust. 2 Konstytucji RP) oraz dóbr kultury (art. 6 ust. 1 i 73 Konstytucji RP)⁷. Prawna ochrona dziedzictwa kulturowego znajduje swoje oparcie w preambule⁸ oraz przepisach art. 5, 6 i 73 Konstytucji RP. Konstytucja postrzega zatem przedmiot ochrony jako dziedzictwo kultury, bez podziału na poszczególne jego elementy, w tym materialne i niematerialne⁹.

DEFINICJE Z DOKUMENTÓW I AKTÓW PRAWA MIĘDZYNARODOWEGO PRZYJĘTYCH NA FORUM UNESCO

Kultura

Analiza licznych dokumentów przyjętych na forum UNESCO wskazuje na ujmowanie kultury w możliwie szerokim znaczeniu. Rekomendacja W SPRAWIE UCZESTNICTWA W ŻYCIU KULTURALNYM z 26 listopada 1976 wskazuje w preambule, że: „kultura nie jest tylko nagromadzeniem pracy i wiedzy, które są produktem elit (...), ale jest równocześnie nabyciem wiedzy, stylem życia i potrzebą komunikacji”. W 1982 r. podczas Światowej Konferencji w sprawie Polityki Kulturalnej (26 lipca – 6 sierpnia 1982, Mexico City) w deklaracji końcowej (akcie o charakterze niewiążącym) przyjęto BARDZO SZEROKĄ DEFINICJĘ *KULTURY*, uznając, że jest nią „pełen zespół cech wyróżniających: duchowych, materialnych, intelektualnych i emocjonalnych, które charakteryzują społeczeństwo lub grupę społeczną. Obejmuje on nie tylko sztukę i literaturę, ale także

⁶ Art. 5 Konstytucji: „Rzeczpospolita Polska strzeżenie niepodległości i nienaruszalności swojego terytorium, zapewnia wolności i prawa człowieka i obywatela oraz bezpieczeństwo obywateli, strzeże dziedzictwa narodowego oraz zapewnia ochronę środowiska, kierując się zasadą zrównoważonego rozwoju”.

⁷ Art. 6 ust. 1 Konstytucji: „Rzeczpospolita Polska stwarza warunki upowszechniania i równego dostępu do dóbr kultury, będącej źródłem tożsamości narodu polskiego, jego trwania i rozwoju” i ust. 2 „Rzeczpospolita Polska udziela pomocy Polakom zamieszkałym za granicą w zachowaniu związków z narodowym dziedzictwem kulturalnym”. Art. 73 Konstytucji: „Każdemu zapewnia się wolność twórczości artystycznej, badań naukowych oraz ogłaszania ich wyników, wolność nauczania, a także wolność korzystania z dóbr kultury”.

⁸ „wdzięczni naszym przodkom za ich pracę, za walkę o niepodległość okupioną ogromnymi ofiarami, za kulturę zakorzenioną w chrześcijańskim dziedzictwie Narodu i ogólnoludzkich wartościach, nawiązując do najlepszych tradycji Pierwszej i drugiej Rzeczypospolitej, zobowiązani, by przekazać przyszłym pokoleniom wszystko, co cenne z ponad tysiącletniego dorobku”.

⁹ Za: Hanna Schreiber, Katarzyna Zalasieńska, *Ekspertyza..., op. cit.*

sposoby życia, podstawowe prawa człowieka, systemy wartości, tradycje i wierzenia”¹⁰; porównując tę definicję z definicją *RÓŻNORODNOŚCI KULTUROWEJ* można uznać, że koncepcja różnorodności kulturowej zakłada współistnienie i równą wartość wszelkich kultur, a więc jest *stosunkiem* tych kultur względem siebie. Najważniejszy z punktu widzenia próby ustalenia pojęcia kultury akt prawa międzynarodowego o charakterze wiążącym, Konwencja w sprawie ochrony i promowania różnorodności form wyrazu kulturowego z 2005 r., powszechnie nazywana Konwencją o różnorodności kulturowej, UNIKA PODANIA DEFINICJI KULTURY. W słowniczku Konwencji znajdujemy natomiast inne, nie mniej ryzykowne i wrażliwe definicje: *RÓŻNORODNOŚCI KULTUROWEJ*, *TREŚCI KULTUROWYCH*, *FORM WYRAZU KULTUROWEGO*, *PRZEMYSŁÓW KULTURY* czy *MIĘDZYKULTUROWOŚCI*. Trzeba jednak zauważyć, iż ISTNIEJĄCY ZESPÓŁ MIĘDZYNARODOWYCH AKTÓW PRAWNYCH DEFINICJI KULTURY NIE PODAJE!

Prawa kulturalne

Z punktu widzenia rozwoju prawa międzynarodowego w dziedzinie PRAW CZŁOWIEKA, także w obszarze związanym z ochroną kultury, w tym zwłaszcza prawa do praktykowania swojej własnej kultury, najważniejszym aktem jest Powszechna Deklaracja Praw Człowieka z 1948 r. Choć, jako deklaracja, jest to akt o charakterze niewiążącym, to jednak uznany jest za podstawę całego międzynarodowego systemu ochrony praw człowieka¹¹. Postanowienia Deklaracji były następnie rozwijane i regulowane konwencyjnie, by wspomnieć tylko o dwóch najważniejszych międzynarodowych umowach dotyczących praw człowieka

¹⁰ *Mexico City Declaration on Cultural Policies, World Conference on Cultural Policies Mexico City, 26 July – 6 August 1982*, http://www.unesco.org/culture/laws/mexico/html_eng/page1.shtml. Definicja z deklaracji zostaje niemalże powtórzona w raporcie Światowej Komisji Kultury i Rozwoju *Our Creative Diversity* z 1995 oraz na Konferencji Międzrządowej w sprawie polityk kulturalnych dla rozwoju, Sztokholm 1998.

¹¹ *Novum* w rozwoju aktów międzynarodowych w tej dziedzinie stanowi Deklaracja Praw Ludów Tubylczych przyjęta we wrześniu 2007 roku przez Zgromadzenie Ogólne ONZ. Więcej na jej temat: Hanna Schreiber, Międzynarodowa ochrona kultury i dziedzictwa kulturowego ludów tubylczych, (w:) „*Stosunki Międzynarodowe – International Relations*”, nr 1–2 (t. 35), 2007; Hanna Schreiber, Ludy tubylcze jako nowy aktor współczesnych stosunków międzynarodowych i międzykulturowych, (w:) Grzegorz Piwnicki, Sylwia Mrozowska (red.), *Jednostka-społeczeństwo-państwo wobec mega trendów współczesnego świata*, Gdańsk: Wyd. UGU, 2009.

z 1966 r., są to: Międzynarodowy Pakt Praw Obywatelskich i Politycznych oraz Międzynarodowy Pakt Praw Gospodarczych, Społecznych i Kulturalnych. Art. 27 Powszechnej Deklaracji Praw Człowieka stanowi: „1. Każdy człowiek ma prawo do swobodnego uczestniczenia w życiu kulturalnym społeczeństwa, do korzystania ze sztuki, do uczestniczenia w postępie nauki i korzystania z jego dobrodziejstw. 2. Każdy człowiek ma prawo do ochrony moralnych i materialnych korzyści wynikających z jakiejkolwiek jego działalności naukowej, literackiej lub artystycznej”. W Deklaracji zapisano również, że każdy człowiek ma prawo do realizacji, poprzez wysiłek narodowy i międzynarodową współpracę, praw kulturalnych, niezbędnych dla jego godności i swobodnego rozwoju jego osobowości (art. 22). Najważniejszą międzynarodową regulacją o charakterze prawnie wiążącym w dziedzinie praw kulturalnych jest jednak Międzynarodowy Pakt Praw Gospodarczych, Społecznych i Kulturalnych¹², w którego artykule 15 postanowiono, że:

„1. Państwa-Strony niniejszego Paktu uznają prawo każdego do:

- udziału w życiu kulturalnym;
- korzystania z osiągnięć postępu naukowego i jego zastosowań;
- korzystania z ochrony interesów moralnych i materialnych, wynikających z wszelkiej twórczości naukowej, literackiej lub artystycznej, której jest autorem.

1. Kroki, które Państwa-Strony niniejszego Paktu podejmą w celu osiągnięcia pełnej realizacji tego prawa, powinny obejmować środki niezbędne do ochrony, rozwoju i upowszechniania nauki i kultury.
2. Państwa-Strony niniejszego Paktu zobowiązują się do poszanowania swobody koniecznej do prowadzenia badań naukowych i działalności twórczej.
3. Państwa-Strony niniejszego Paktu uznają korzyści, jakie wynikają z popierania i rozwijania kontaktów międzynarodowych i współpracy w dziedzinie nauki i kultury”.

Należy zwrócić uwagę na to, że tekst w 1 punkcie art. 15 jest nieznacznie zmieniony w porównaniu do artykułu 27 Powszechnej Deklaracji Praw Człowieka i NIE zawiera stwierdzenia o prawie do uczestniczenia w życiu kulturalnym *SPOŁECZEŃSTWA*. Uznano bowiem, że

¹² Dz. U. z 1977, nr 38, poz. 169.

pojęcie „kulturalne życie społeczeństwa”, w niektórych przypadkach może być interpretowane jako wykluczające prawo *MNIEJSZOŚCI* czy innych grup do uczestniczenia w niezależnym życiu kulturalnym¹³. Zgodnie z artykułem 15 – jak wskazuje Janusz Symonides – obowiązki państwa mogą być podzielone na trzy kategorie:

- 1) państwo powinno powstrzymać się od działalności, która przeszkadzałaby bądź uniemożliwiała uczestnictwo jednostki w życiu kulturalnym oraz korzystanie z postępu naukowego;
- 2) państwo powinno zapewnić, aby korzystanie z prawa przewidziane artykułem 15 nie zostało zakłócone lub podważone przez działalność innych jednostek bądź państw;
- 3) państwo ma obowiązek stopniowego realizowania i zapewnienia wprowadzania pełnej realizacji prawa dostępu do życia kulturalnego, łącznie z obowiązkiem ustalenia i podjęcia odpowiednich środków w celu poprawy sytuacji najbardziej zagrożonych grup w społeczeństwie¹⁴. Należy zatem podkreślić, iż mimo sformułowania *OBOWIĄZKÓW PAŃSTWA* w sposób progresywny, poprzez użycie sformułowań o „stopniowym realizowaniu”, „dążeniu do zapewniania” itd., podejmowanie działań w tym kierunku *JEST* obowiązkiem państwa-strony. W tym sensie prawa kulturalne są ściśle powiązane z dzisiejszą dyskusją toczącą się w Polsce na temat stworzenia adekwatnego systemu ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego „na terenie naszego kraju”. Art. 11 Konwencji z 2003 r. stanowi bowiem, iż: „Każde Państwo-Strona zobowiązane jest: a) podjąć niezbędne środki w celu zapewnienia ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego znajdującego się na jego terytorium; b) w zakresie środków ochrony, o których mowa w Artykule 2 ustęp 3, określić i zdefiniować różne elementy niematerialnego dziedzictwa kulturowego znajdującego się na jego terytorium, korzystając przy tym z pomocy wspólnot, grup oraz właściwych organizacji pozarządowych”. Realizacja zapisów Konwencji stanowi tym samym *WZMOCNIENIE PRAW KULTURALNYCH* nie tylko ogółu społeczeństwa polskiego, ale także wszelkich innych grup kulturowych i etnicznych, które zamieszkują na terytorium RP.

¹³ Janusz Symonides, Prawa kulturalne – niedoceniana kategoria praw człowieka, (w:) *Księga pamiątkowa prof. Zbigniewa Galickiego* (w druku w wydawnictwie Wolters Kluwer). Maszynopis udostępniony przez autora.

¹⁴ Ibidem.

Dziedzictwo kulturowe

Konstytucja UNESCO podpisana w Londynie 16 listopada 1945 r. określiła jako jeden ze swoich celów zapewnienie ochrony światowego dziedzictwa książek, dzieł sztuki, zabytków, nauki oraz zalecanie państwom przyłączenia się do międzynarodowych konwencji. Z inicjatywy UNESCO wydano wiele zaleceń, deklaracji, rezolucji i rekomendacji, kształtujących opinię międzynarodową i przypominających o konieczności ochrony wspólnego dziedzictwa. Do najważniejszych aktów o charakterze *soft law* (*miękkiego prawa*, zatem O CHARAKTERZE NIEWIĄŻĄCYM) należą m.in.:

- Rekomendacja w sprawie międzynarodowych zasad stosowanych przy wykopaliskach archeologicznych z 1956 r.;
- Rekomendacja dotycząca organizacji międzynarodowych konkursów architektonicznych i urbanistycznych z 1956 r.;
- Rekomendacja w sprawie ochrony piękna i charakteru krajobrazów i miejsc z 1962 r.;
- Rekomendacja w sprawie środków zakazujących i zapobiegających nielegalnemu eksportowi, importowi i przenoszeniu własności dóbr kultury z 1964 r.;
- Deklaracja zasad międzynarodowej współpracy kulturalnej z 1966 r.;
- Rekomendacja dotycząca ochrony dóbr kultury zagrożonych przez prace publiczne lub prywatne z 1968 r.;
- Rekomendacja dotycząca ochrony na poziomie narodowym dziedzictwa kulturowego i naturalnego z 1972 r.;
- Rekomendacja w sprawie ochrony i współczesnego znaczenia miejsc historycznych z 1976 r.;
- Rekomendacja w sprawie międzynarodowej wymiany dóbr kultury z 1976 r.;
- Rekomendacja dotycząca ochrony ruchomych dóbr kultury z 1978 r.;
- Rekomendacja w sprawie ochrony kultury tradycyjnej i folkloru z 1989 r.;
- Karta z Courmayeur z 1992 r.;
- Międzynarodowy kodeks etyczny pośredników handlu dobrami kultury z 1999 r.;



- Powszechna deklaracja o różnorodności kulturowej z 2001 r;
- Deklaracja dotycząca celowego niszczenia dziedzictwa kulturowego z 2003 r;
- Rekomendacje w sprawie historycznego krajobrazu miejskiego z 2011 r.

Równolegle do działań o charakterze legislacyjnym powstawać zaczęły PROGRAMY służące pogłębieniu współpracy międzynarodowej i zwiększeniu efektywności ochrony dziedzictwa kulturowego, m.in. program Pamięć Świata¹⁵.

Przez blisko pół wieku najważniejszym TRAKTATEM, odnoszącym się do problemu ochrony dziedzictwa kulturowego, była niewątpliwie Konwencja w sprawie ochrony światowego dziedzictwa kulturalnego i naturalnego z 1972 r.¹⁶, której 40-lecie obchodzone było w roku 2012. W myśl konwencji w zakres DEFINICJI *DZIEDZICTWA KULTUROWEGO* wchodzi: „zabytki, dzieła architektury, dzieła monumentalnej rzeźby i malarstwa, elementy i budowle o charakterze archeologicznym, napisy, grotty i zgrupowania tych elementów, mające wyjątkową powszechną w świadomości wartość z punktu widzenia historii, sztuki oraz nauki danego narodu (kraju) lub z punktu widzenia międzynarodowego; zespoły budowli oddzielnych lub tworzących pewną całość, które ze względu na swą architekturę, jednolitość lub zespolenie z krajobrazem mają wyjątkową powszechną wartość z punktu widzenia historii, sztuki lub nauki; miejsca zabytkowe: dzieła człowieka lub wspólne dzieła człowieka i przyrody, jak również strefy, a także stanowiska archeologiczne,

¹⁵ *Memory of the World*. Program ten został zainicjowany w 1992 r. Ma on na celu ochronę, konserwację oraz upowszechnianie dziedzictwa dokumentarnego. W ramach programu powołana została Lista Pamięci Świata. Z polskich obiektów znajdują się na niej autografy Mikołaja Kopernika, Fryderyka Chopina oraz Archiwum Ringelbluma. Obok List Pamięci funkcjonują jeszcze dwa wykazy: Utracona Pamięć – wykaz bibliotek i archiwów zniszczonych w XX w. oraz Zagrożona Pamięć, światowa lista zagrożonych zbiorów bibliotecznych i zasobów archiwalnych.

¹⁶ Dz. U. z 1976 r., nr 32, poz. 190. Według *Słownika języka polskiego* (Warszawa 1978, s. 1084, dalej cyt. jako *Słownik języka polskiego*) należy rozróżnić te terminy: „kulturalny 1. odnoszący się do kultury, stanowiący składnik kultury, związany z kulturą (...); kulturowy – związany z kulturą, odnoszący się do całokształtu dorobku materialnego i duchowego ludzkości”. W odniesieniu do tak szerokiego pojęcia, jakim jest „dziedzictwo”, opowiadam się za wiązaniem go z przymiotnikiem „kulturowy”. Tak też będzie to sformułowanie dalej stosowane w niniejszym artykule, mimo innego tłumaczenia oficjalnego.

mające wyjątkową powszechną wartość z punktu widzenia historycznego, estetycznego, etnologicznego lub antropologicznego”.

POJĘCIE *DZIEDZICTWA KULTUROWEGO* pojawia się na forum ogólnoświatowym także w kolejnych 2 aktach przyjętych przez UNESCO: Konwencji w sprawie ochrony podwodnego dziedzictwa kulturowego z 2001 r.¹⁷ oraz – oczywiście – Konwencji w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 2003 r.¹⁸. *PODWODNE DZIEDZICTWO KULTUROWE* oznacza „wszelkie ślady ludzkiej aktywności o kulturowym, historycznym czy archeologicznym charakterze, które znajdowały się częściowo lub całkowicie pod wodą, ciągle lub okresowo, przez co najmniej 100 lat takie jak: a) miejsca, struktury, budowle, artefakty i szczątki ludzkie, łącznie z ich środowiskiem archeologicznym i naturalnym, b) statki, samoloty, inne pojazdy lub ich części, ich ładunek lub inna zawartość, wraz z ich środowiskiem archeologicznym i naturalnym oraz c) obiekty o charakterze prehistorycznym.” POZA definicją pozostają rurociągi i kable położone na dnie mórz oraz wszelkie inne instalacje wykorzystywane po dziś dzień.

Z kolei *NIEMATERIALNE DZIEDZICTWO KULTUROWE* zostało zdefiniowane w artykule 2. Konwencji z 2003 r. jako: „praktyki, wyobrażenia, przekazy, wiedza i umiejętności – jak również związane z nimi instrumenty, przedmioty, artefakty i przestrzeń kulturową – które wspólnoty, grupy i, w niektórych przypadkach, jednostki uznają za część własnego dziedzictwa kulturowego. To niematerialne dziedzictwo kulturowe, przekazywane z pokolenia na pokolenie, jest stale odtwarzane przez wspólnoty i grupy w relacji z ich otoczeniem, oddziaływaniem przyrody i ich historią oraz zapewnia im poczucie tożsamości i ciągłości, przyczyniając się w ten sposób do wzrostu poszanowania dla różnorodności kulturowej oraz ludzkiej kreatywności. Dla celów niniejszej Konwencji, uwaga będzie skierowana wyłącznie na takie niematerialne dziedzictwo kulturowe, które jest zgodne z istniejącymi instrumentami mię-

¹⁷ *Convention on the Protection of the Underwater Cultural Heritage*; Janusz Symonides, Międzynarodowa ochrona podwodnego dziedzictwa kulturowego, (w:) „*Stosunki Międzynarodowe*”, nr 1–2, 2003.

¹⁸ Hanna Jodełka-Schreiber, Międzynarodowa ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego, (w:) „*Stosunki Międzynarodowe*” t. 32, nr 3–4, 2005; tejże, Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego – komentarz, (w:) Katarzyna Żalasińska, Wojciech Kowalski, Katarzyna Piotrowska-Nosek, Hanna Schreiber, *Konwencje UNESCO w dziedzinie kultury*, Warszawa: Wolters Kluwer, 2014.

dzynarodowymi w dziedzinie praw człowieka, jak również odpowiada wymogom wzajemnego poszanowania między wspólnotami, grupami i jednostkami, oraz zasadom zrównoważonego rozwoju”. Ustęp 2. tego artykułu PRECYZUJE, co zwłaszcza należy rozumieć pod pojęciem niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Stanowią je m.in.: „a) tradycje i przekazy ustne, w tym język jako nośnik niematerialnego dziedzictwa kulturowego; b) sztuki widowiskowe; c) zwyczaje, rytuały i obrzędy świąteczne; d) wiedza i praktyki dotyczące przyrody i wszechświata; e) umiejętności związane z rzemiosłem tradycyjnym”. W tym miejscu nie można też pominąć najnowszej Konwencji w sprawie ochrony i promowania różnorodności form wyrazu kulturowego z 2005 r.¹⁹ zwanej skrótowo Konwencją o różnorodności kulturowej²⁰, w której jak w soczewce skupiają się związki kultury i dziedzictwa kulturowego z różnorodnością kulturową i wszelkimi innymi nowymi zagadnieniami odnoszącymi się do kultury. Pewna zbieżność oraz kontekst, w jakim pojawia się ZAMIENNE używanie pojęcia *DOBRA KULTURY* i *DZIEDZICTWA KULTUROWEGO* wzbudziły zainteresowanie wśród badaczy. Manlio Frigo pisze wręcz o „bitwie” tych dwóch koncepcji, z których każda posiada odmienne desygnaty w zależności od kraju i jego tradycji historycznej czy językowej²¹. Warto więc przeanalizować, czy w konwencjach poświęconych ochronie dziedzictwa kulturowego istnieje jakiś wspólny sens nadawany pojęciu *dóbr kultury*.

¹⁹ Dz. U. z 2007 r. nr 215, poz. 1585.

²⁰ *Convention on the protection and promotion of the diversity of cultural expressions*. Nr dokumentu: CLT-2005/CONVENTION DIVERSITE-CULT REV. Nie można nie zwrócić uwagi na panujący w polskich mediach, prasie, a nawet w oficjalnych publikacjach organów rządowych chaos tłumaczeniowy. Konwencja ta określana jest jako: „Konwencja o ochronie i upowszechnianiu różnorodności kulturalnej i ekspresji artystycznej” (strona www.kultura.gov.pl), „Konwencja w sprawie ochrony i promowania różnorodności form ekspresji kulturalnej” itp. Dziwi najczęściej pojawiające się tłumaczenie wprost sformułowania *cultural expressions* jako „ekspresji kulturalnej”. W języku polskim za „ekspresję” uznaje się: „1. wyrażanie czegoś, zwłaszcza przeżyć wewnętrznych i uczuć. Formy, środki ekspresji. 2. zdolność sugestywnego wyrażania uczuć i przeżyć w sztuce; siła wyrazu, wyrazistość. Ekspresja plastyczna. Ekspresja muzyków. Dzieło pełne ekspresji. Czytać, recytować, grać z ekspresją”. Zbitka słowna „ekspresja kulturalna” i tworzenie samodzielnego rzeczownika występującego w liczbie mnogiej (podczas gdy w prawidłowym użyciu rzeczownik „ekspresja” nie ma liczby mnogiej, co zaznaczają autorzy *Słownika języka polskiego*) poprzez posługiwanie się pojęciem „ekspresji kulturalnych” jest rażącym i niepotrzebnym neologizmem.

²¹ Manlio Frigo, *Cultural property v. cultural heritage: A “battle of concepts” in international law?*, (w:) *International Review of the Red Cross*, czerwiec, t. 86, nr 854, 2004.

Tabela 1. Zestawienie treści Konwencji z lat 1954–2005 opisujących, CO jest DOBREM KULTURY

Konwencja 1954	Konwencja 1972	Konwencja 2001	Konwencja 2003	Konwencja 2005
Klauzula „wielkiej wagi dla dziedzictwa kulturalnego narodu”	Klauzula „wyjątkowej powszechnej wartości dla danego narodu lub dla społeczności międzynarodowej”	Brak klauzuli szczególnego znaczenia	Brak klauzuli szczególnego znaczenia (zamiast tego zdefiniowane w wytycznych operacyjnych kryterium „reprezentatywności”)	Klauzula „szczególnego charakteru, wykorzystania lub celu”
– zabytki architektury, sztuki lub historii, zarówno religijne, jak świeckie; dzieła sztuki	– zabytki, dzieła architektury, dzieła monumentalnej rzeźby i malarstwa	– statki, samoloty, inne pojazdy lub ich części, ich ładunek lub inna zawartość, wraz z ich środowiskiem archeologicznym i naturalnym (jako zabytki historii – konwencja wyznacza cezurę czasową 100 lat)	– instrumenty, przedmioty, artefakty i przestrzeń kulturowa, związane z praktykami, wyobrażeniami, przekazami, wiedzą i umiejętnościami, które wspólnoty, grupy i w niektórych przypadkach, jednostki uznają za część własnego dziedzictwa kulturowego	– dobra związane z kulturą, które, z chwilą, gdy są rozpatrywane z punktu widzenia ich szczególnego charakteru, wykorzystania bądź celu, przedstawiają lub przekazują przejawy kultury niezależnie od wartości handlowej, jaką mogą one sobą przedstawiać
– rękopisy, książki	–	(jako ładunek lub zawartość ww.)	–	–
– zespoły budowlane posiadające <i>jako takie</i> znaczenie historyczne lub artystyczne;	– zespoły budowli oddzielnych lub tworzących pewną całość, które ze względu na swą architekturę, jednolitość lub zespolenie z krajobrazem mają <i>wyjątkową powszechną wartość</i> z punktu widzenia historii, sztuki lub nauki;	–	–	–

cd. tabeli 1.

Konwencja 1954	Konwencja 1972	Konwencja 2001	Konwencja 2003	Konwencja 2005
- zbiory naukowe i poważne zbiory książek, archiwaliów lub reprodukcji wyżej określonych dóbr	-	-		
- stanowiska archeologiczne; inne przedmioty o znaczeniu artystycznym, historycznym lub archeologicznym	- elementy i budowle o charakterze archeologicznym, napisy, groty i zgrupowania tych elementów, mające wyjątkową powszechną w świadomości wartość z punktu widzenia historii, sztuki oraz nauki danego narodu (kraju) lub z punktu widzenia międzynarodowego;	- obiekty o charakterze prehistorycznym		
-	- miejsca zabytkowe: dzieła człowieka lub wspólne dzieła człowieka i przyrody, jak również strefy, a także stanowiska archeologiczne, mające wyjątkową powszechną wartość z punktu widzenia historycznego, estetycznego, etnologicznego lub antropologicznego	- miejsca, struktury, budowle, artefakty i szczątki ludzkie, łącznie z ich środowiskiem archeologicznym i naturalnym		

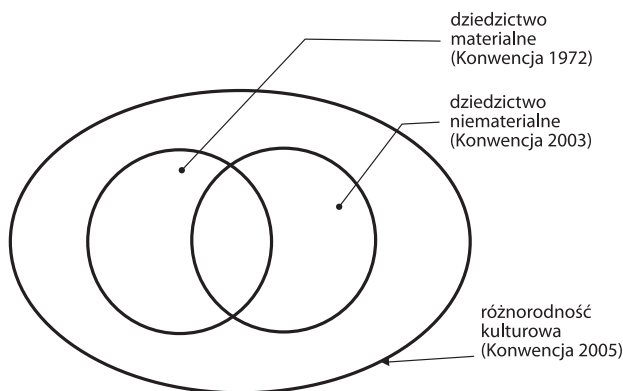
Źródło: oprac. własne

Z powyższego zestawienia wynika, że – choć różnie sformułowany w poszczególnych konwencjach – istnieje wspólny rdzeń unormowań dotyczących materialnych aspektów kultury. Co więcej, rozwój świadomości konieczności ich ochrony skutkuje coraz szerszym ich definiowaniem i dodawaniem kolejnych elementów. Wyraźnie zauważalne jest tym samym nowatorskie podejście do ochrony dziedzictwa ujęte w Konwencji z 2003 r.²². Konwencja ta jako *PIERWSZA* chroni *PRZEDMIOTY MATERIALNE* poprzez *KONTEKST, W JAKIM FUNKCJONUJĄ*, a zatem – używając języka Konwencji – „przekaz z pokolenia na pokolenie, stałe odtwarzane przez wspólnoty i grupy w relacji z ich otoczeniem, oddziaływaniem przyrody i ich historią, zapewniającym im poczucie tożsamości i ciągłości oraz przyczyniającym się w ten sposób do wzrostu poszanowania dla różnorodności kulturowej oraz ludzkiej kreatywności” (art. 2). *NIE* pojawiają się w niej również pojęcia zabytków czy dzieł o historycznym bądź artystycznym znaczeniu, gdyż to, co ma w jej przypadku pierwszorzędne znaczenie, to fakt wpływania na *PROCES BUDOWANIA TOŻSAMOŚCI*. (Podobnie odmienny w tym zakresie słownik widoczny jest w przypadku Konwencji z 2005 r.). Tym samym założyć należy specyficzne domknięcie się systemu ochrony dziedzictwa kulturowego w kierunku jego *CAŁOŚCIOWEGO* traktowania, które w regulacjach prawnomiędzynarodowych dokonało się dzięki przyjęciu obydwu konwencji: z 2003 i 2005 r. Relacje między koncepcjami prezentowanymi w odniesieniu do dziedzictwa kulturowego z trzech naj-

²² Wspomnieć w tym miejscu należy o zamiennym używaniu sformułowań *DZIEDZICTWO KULTUROWE* i *WSPÓLNE DZIEDZICTWO LUDZKOŚCI*. Język konwencji często nie jest precyzyjny, ich preambuły pełne szczytnych haseł, poza tym są to dwa odrębne reżimy, mające odmienne przedmioty ochrony. Koncepcja *WSPÓLNEGO DZIEDZICTWA LUDZKOŚCI* dotyczy *PRAWA KOSMICZNEGO* i *PRAWA MORZA* – na forum międzynarodowym została zgłoszona niemal równocześnie przez delegatów Argentyny (prawo kosmiczne) i Malty (prawo morza) w roku 1967. Oba otrzymały regulacje prawne: Konwencji o prawie morza z 1982 roku oraz w Układzie w sprawie Księżyca z 1979 roku. Do ich *CECH WSPÓLNYCH* należą: zakaz zawłaszczania, pokojowe cele badania i wykorzystywania, wolność badań naukowych, wzgląd na ochronę środowiska i równowagę ekologiczną, międzynarodowy reżim regulujący poszukiwanie i eksploatację zasobów naturalnych oraz słuszny podział korzyści pochodzących z tej działalności, przy szczególnym uwzględnieniu potrzeb krajów rozwijających się. Elementy charakteryzujące *WSPÓLNE DZIEDZICTWO... NIE SĄ POWIĄZANE* w żaden sposób z koncepcją *DZIEDZICTWA KULTUROWEGO* więc zamienne stosowanie tych pojęć, z punktu widzenia ściśle prawnego, jest *BŁĘDNE*. Por.: Jerzy Stańczyk, *Pojęcie wspólnego dziedzictwa ludzkości w prawie międzynarodowym*, (w:) „Państwo i Prawo”, nr 9, s. 55, 1985.

ważniejszych aktów prawnych: konwencji z 1972 r., konwencji z 2003 r. i konwencji z 2005 r. zilustrowałam na rysunku 1.

Rysunek 1.



Źródło: oprac. własne, za: Hanna Schreiber, Międzynarodowa ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego, (w:) „*Stosunki Międzynarodowe – International Relations*”, nr 3–4 (t. 32), 2005.

Dobra kultury

Pierwszym aktem, w którym pojawia się prawna definicja *DOBRA KULTURY*²³, jest Konwencja haska o ochronie dóbr kulturalnych w razie konfliktu zbrojnego z 1954 r.: „W rozumieniu niniejszej Konwencji uważa się za dobra kulturalne, bez względu na ich pochodzenie oraz na osobę ich właściciela:

a) dobra ruchome lub nieruchome, które posiadają wielką wagę dla dziedzictwa kulturalnego narodu, na przykład zabytki architektury, sztuki lub historii, zarówno religijne, jak świeckie; stanowiska archeolo-

²³ Używam pojęcia „dobra kultury” zamiast „dobra kulturalnego” wprowadzonego przez nie-
trafne polskie tłumaczenie Konwencji haskiej. *Słownik języka polskiego* za „dobra kulturalne”
uznaje „wartości, osiągnięcia kulturalne”, przy czym „kulturalny” definiuje jako „odnoszący
się do kultury, stanowiący składnik kultury, związany z kulturą”. Tymczasem przedmiotem
Konwencji nie są „wartości i osiągnięcia odnoszące się do kultury”, ale przedmioty będące jej
wytworem materialnym, a więc dobra jej przynależne, ją reprezentujące – „dobra kultury”.
Takie też sformułowanie zawarte jest w Konstytucji RP (art. 6): „Rzeczpospolita Polska stwa-
rza warunki upowszechniania i równego dostępu do dóbr kultury, będącej źródłem tożsa-
mości narodu polskiego, jego trwania i rozwoju”. Sformułowanie to rozpowszechniła ustawa
o ochronie dóbr kultury z 15 lutego 1962 roku, zastąpiona w roku 2003 ustawą o zabytkach.

giczne; zespoły budowlane posiadające jako takie znaczenie historyczne lub artystyczne; dzieła sztuki, rękopisy, książki i inne przedmioty o znaczeniu artystycznym, historycznym lub archeologicznym, jak również zbiory naukowe i poważne zbiory książek, archiwaliów lub reprodukcji wyżej określonych dóbr;

b) gmachy, których zasadniczym i stosowanym w praktyce przeznaczeniem jest przechowywanie lub wystawianie dóbr kulturalnych ruchomych, określonych pod lit. a), na przykład muzea, wielkie biblioteki, składnice archiwalne, jak również schrony mające na celu przechowywanie w razie konfliktu zbrojnego, dóbr kulturalnych ruchomych, określonych pod lit. a);

c) ośrodki obejmujące znaczną ilość dóbr kulturalnych określonych pod lit. a) i b), zwane w dalszym ciągu „ośrodkami zabytkowymi”²⁴.

Co ciekawe, w definicji *DOBRA KULTURY* zawartej w Konwencji haskiej pojawiają się równocześnie jeszcze 2 pojęcia: *ZABYTKU* i *DZIEŁA SZTUKI* (podpunkt a)²⁵.

Drugą definicję *DÓBR KULTURY* zawiera Konwencja dotycząca środków zmierzających do zakazu i zapobiegania nielegalnemu przywozowi, wywozowi i przenoszeniu własności dóbr kultury²⁶: (art. 1) „Dla celów niniejszej Konwencji za dobra kultury uważane są dobra, które ze względów religijnych lub świeckich uznawane są przez każde Państwo za mające znaczenie dla archeologii, prehistorii, literatury, sztuki lub nauki i które należą do następujących kategorii:

a) rzadkie zbiory i okazy z dziedziny zoologii, botaniki, mineralogii i anatomii; przedmioty przedstawiające wartość paleontologiczną;

b) dobra mające związek z historią, w tym również z historią nauki i techniki, historią wojskowości i historią społeczną, a także dobra pozostające w związku z historią życia przywódców, myślicieli, naukowców i artystów narodowych oraz ważnych dla narodu wydarzeń;

c) przedmioty uzyskane drogą wykopalisk archeologicznych (legalnych i nielegalnych) i odkryć archeologicznych;

²⁴ Dz. U. z 1957 r. nr 46, poz. 212.

²⁵ Szerzej na ten temat zob. Hanna Schreiber, Konwencja haska o ochronie dóbr kulturalnych w razie konfliktu zbrojnego komentarz, (w:) Katarzyna Zalaszińska, Wojciech Kowalski, Katarzyna Piotrowska-Nosek, Hanna Schreiber, *Konwencje..., op. cit.*

²⁶ Dz. U. z 1974 r. nr 20, poz. 106. Szerzej na temat tego typu ochrony w Polsce zob. Katarzyna Dutkowska i in., *Ochrona ruchomych dóbr kultury przed nielegalnym wywozem*, Warszawa: UGKZ, 2002.

d) elementy pochodzące z rozebranych zabytków artystycznych lub historycznych albo ze stanowisk archeologicznych;

e) antyki liczące ponad 100 lat, takie jak napisy, monety i wyryte pieczęcie;

f) materiały etnologiczne;

g) dobra, przedstawiające wartość artystyczną, takie jak:

(I) obrazy, malowidła i rysunki wykonane w całości ręcznie, na jakimkolwiek podkładzie i przy wykorzystaniu dowolnego tworzywa (z wyjątkiem rysunków przemysłowych i artykułów przemysłowych ręcznie zdobionych);

(II) oryginalne dzieła sztuki posągowej i rzeźby wykonane z dowolnego tworzywa;

(III) oryginały sztychów, rycin i litografii;

(IV) oryginały zestawów i montaży artystycznych wykonane z dowolnego tworzywa;

h) rzadkie rękopisy i inkunabuły, dawne książki, dokumenty i publikacje mające szczególne znaczenie (historyczne, artystyczne, naukowe, literackie itp.), w postaci pojedynczych egzemplarzy lub w zbiorach;

i) znaczki pocztowe, skarbowe i podobnego rodzaju w postaci pojedynczych egzemplarzy lub w zbiorach;

j) archiwa, w tym archiwa fonograficzne, fotograficzne i filmowe;

k) liczące ponad sto lat meble oraz dawne instrumenty muzyczne.”

Zauważalna jest zbieżność przedmiotu ochrony w obu konwencjach, por. tab. 2.

Jak wynika z powyższego zestawienia, przedmiot ochrony w obu konwencjach jest niemalże identyczny (poza przedmiotowym ograniczeniem Konwencji z 1970 r. do dóbr ruchomych). Różnica przejawia się jedynie w rodzaju wyliczenia oraz rodzaju klauzuli. Jednakże sformułowanie obu tych elementów jest tak elastyczne, że nawet przy wyliczeniu enumeratywnym można zakwalifikować dane dobro do którejś z wymienionych przez Konwencję haską kategorii. Uderza fakt niewykorzystania przez zespół opracowujący Konwencję z 1970 r. gotowej definicji z Konwencji haskiej i wprowadzenie na jej miejsce definicji zawłej i nieprecyzyjnej. Można jednak stwierdzić, iż TE SAME DOBRA KULTURY CHRONIONE SĄ NA MOCY OBU KONWENCJI i co więcej, w sytuacji okupacji, będącej najczęściej efektem konfliktu zbrojnego, sprzyjającej nielegalnemu przywozowi, wywozowi i przenoszeniu własności dóbr kultury Konwencja z 1970 r. jest dodatkowym instrumentem

Tabela 2. Przedmioty Ochrony w konwencjach z 1954 i 1970 roku

Konwencja z 1954 roku	Konwencja z 1970 roku
• klauzula „wielkiej wagi dla dziedzictwa kulturalnego narodu” • wyliczenie przykładowe Przedmiot ochrony: • zabytki architektury, sztuki lub historii, zarówno religijne, jak świeckie	• klauzula „uznawania ze względów religijnych lub świeckich przez każde Państwo za mające znaczenie” • wyliczenie enumeratywne („należące do następujących kategorii”) Przedmiot ochrony: • dobra mające związek z historią, w tym również z historią nauki i techniki, historią wojskowości i historią społeczną, a także dobra pozostające w związku z historią życia przywódców, myślicieli, naukowców i artystów narodowych oraz ważnych dla narodu wydarzeń • g) dobra, przedstawiające wartość artystyczną, takie jak: (I) obrazy, malowidła i rysunki wykonane w całości ręcznie, na jakimkolwiek podkładzie i przy wykorzystaniu dowolnego tworzywa (z wyjątkiem rysunków przemysłowych i artykułów przemysłowych ręcznie zdobionych); (II) oryginalne dzieła sztuki posągowej i rzeźby wykonane z dowolnego tworzywa; (III) oryginały sztychów, rycin i litografii; (IV) oryginały zestawów i montażów artystycznych wykonanych z dowolnego tworzywa;
• zespoły budowlane posiadające jako takie znaczenie historyczne lub artystyczne; • dzieła sztuki, rękopisy, książki (<i>pojedyncze</i>) • zbiory naukowe i poważne zbiory książek, archiwaliów lub reprodukcji wyżej określonych dóbr • inne przedmioty o znaczeniu artystycznym, historycznym lub archeologicznym	(konwencja chroni jedynie ruchome dobra kultury) • h) rzadkie rękopisy i inkunabuły, dawne książki, dokumenty i publikacje mające szczególne znaczenie (historyczne, artystyczne, naukowe, literackie itp.), w postaci <i>pojedynczych egzemplarzy</i> lub w zbiorach; i) znaczki pocztowe, skarbowe i podobnego rodzaju w postaci <i>pojedynczych egzemplarzy</i> lub w zbiorach; j) archiwa, w tym archiwa fonograficzne, fotograficzne i filmowe; • a) rzadkie zbiory i okazy z dziedziny zoologii, botaniki, mineralogii i anatomii; przedmioty przedstawiające wartość paleontologiczną; (...) c) przedmioty uzyskane drogą wykopalisk archeologicznych (legalnych i nielegalnych) i odkryć archeologicznych; d) elementy pochodzące z rozebranych zabytków artystycznych lub historycznych albo ze stanowisk archeologicznych; e) antyki liczące ponad 100 lat, takie jak napisy, monety i wyryte pieczęcie; f) materiały etnologiczne; (...) k) liczące ponad sto lat meble oraz dawne instrumenty muzyczne;

Źródło: opracowanie własne



chroniącym RUCHOME DOBRA, które nie zostały zniszczone (sytuację niszczenia tych dóbr inkryminuje, przy spełnieniu określonych warunków, Konwencja z 1954 r.): (art. 11) „Uważa się za nielegalny wywóz i przenoszenie własności dóbr kultury pod przymusem, bezpośrednio lub pośrednio, w wyniku okupacji danego kraju przez obce mocarstwo”.

Zauważalny jest BRAK definicji *DOBRA KULTURY* uznanej powszechnie za spełniającą wszystkie wymogi, mającej charakter uniwersalny. Każdorazowo jest ona dopełniana i uzupełniana o jakieś elementy wymagające podkreślenia w danym akcie. Jednakże w każdym z tych aktów pojawiają się elementy wspólne, takie jak klauzula *wielkiej wagi* czy też *wielkiego znaczenia* albo klauzula posiadania przez chronione dobra kultury wartości historycznej, archeologicznej, naukowej, artystycznej, paleontologicznej, botanicznej itd. Obie te klauzule precyzowane są na poziomie narodowym, wewnątrzkrajowym, stanowiąc o równowadze między potrzebą zapewnienia dobrom kultury OCHRONY MIĘDZYNARODOWEJ a pozostawieniem w kompetencji państwa dookreślenia tego, co na nią szczególnie zasługuje i powinno być chronione także na poziomie NARODOWYM. Te dwa poziomy ochrony, wzajemnie się uzupełniając, razem stanowią dopiero mogą o skuteczności całego systemu ochrony dóbr kultury. Ta sama zasada: dwupoziomowości systemu ochrony, widoczna jest w regulacjach poświęconych dziedzictwu kulturowemu.

Podsumowując można stwierdzić, że na całokształt międzynarodowej normatywnej, uniwersalnej ochrony szeroko rozumianej kultury, zarówno w czasie wojny i pokoju, obok najstarszej Konwencji haskiej o ochronie dóbr kulturalnych w razie konfliktu zbrojnego z 1954 r. i Konwencji o przeciwdziałaniu i zapobieganiu nielegalnemu przywozowi, wywozowi i przenoszeniu własności dóbr kultury z 1970 r., składają się także konwencje odnoszące się do dziedzictwa kulturowego chronionego w sposób szczególny przez Konwencję o ochronie światowego dziedzictwa kulturalnego i naturalnego z 1972 r., Konwencję o ochronie podwodnego dziedzictwa kulturowego z 2001 r., Konwencję o ochronie niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 2003 r. oraz Konwencję o różnorodności kulturowej z 2005 r. Tworzą one nie tylko podstawowy zbiór unormowań w dziedzinie kultury, ale również międzynarodowy system ochrony kultury, „rozpisanej” szczegółowo na trzech poziomach: praw kulturalnych, dziedzictwa kulturowego i dóbr kultury w kontekście, jakim jest pojęcie różnorodności kulturowej.

Wokół antropologicznych wątpliwości Uwarunkowania wdrażania konwencji UNESCO z 2003 roku w Polsce

Każda ratyfikacja aktu prawa międzynarodowego wymaga stworzenia przez państwo-stronę konkretnej umowy międzynarodowej warunków zapewniających jej przestrzeganie. W przypadku Konwencji UNESCO z 2003 r. obowiązki państw-stron określone zostały w części III Konwencji zatytułowanej „Ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego na poziomie krajowym”, a konkretnie w czterech artykułach tej części:

Art. 11 – rola państw stron;

Art. 12 – inwentaryzacja;

Art. 13 – inne środki ochrony

Art. 14 – kształcenie, uświadamianie i rozwijanie potencjału;

Art. 15 – udział wspólnot, grup i jednostek.

Zgodnie z artykułem 11 każde państwo zobowiązane jest:

a) podjąć niezbędne środki w celu zapewnienia ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego znajdującego się na jego terytorium;

b) w zakresie środków ochrony, o których mowa w art. 2 ustępie 3, określić i zdefiniować różne elementy niematerialnego dziedzictwa kulturowego znajdującego się na jego terytorium, korzystając przy tym z pomocy wspólnot, grup oraz właściwych organizacji pozarządowych.

Konieczność stworzenia i regularnego uaktualniania rejestrów/inwentarzy/list elementów niematerialnego dziedzictwa kulturowego, znajdujących się na terytorium danego kraju, oraz przekazywania na ich temat okresowych sprawozdań Międzyrządowemu Komitetowi ds. Ochrony Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego została zapisana w artykule 12, jako uszczegółowienie dość ogólnikowo zarysowanych obowiązków w art. 11. Jest to swoiste „serce” koncepcji ochrony przyjętej przez Konwencję.

Jako inne środki ochrony, w artykule 13 Konwencja wskazuje obowiązek dążenia każdego państwa-strony do:

a) prowadzenia ogólnej polityki zmierzającej do wyznaczenia niematerialnemu dziedzictwu kulturowemu odpowiedniej funkcji w życiu zbiorowym i włączania ochrony tego dziedzictwa do programów planowania ogólnego,



b) wyznaczenia lub ustanowienia jednego lub kilku organów odpowiedzialnych za ochronę niematerialnego dziedzictwa kulturowego znajdującego się na jego terytorium,

c) rozwijania studiów naukowych, technicznych i artystycznych, jak również metodologii badań, w celu skutecznej ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego, w szczególności jego zagrożonych elementów,

d) przedsięwzięcia odpowiednich środków prawnych, technicznych, administracyjnych i finansowych mających na celu:

i) wspieranie tworzenia lub rozwoju ośrodków szkolenia w zakresie zarządzania zasobami niematerialnego dziedzictwa kulturowego oraz przekazywania tego dziedzictwa poprzez fora i przestrzenie przeznaczone do jego odtwarzania lub wyrażania,

ii) umożliwianie dostępu do niematerialnego dziedzictwa kulturowego, przy jednoczesnym przestrzeganiu zwyczajów rządzących dostępem do niektórych jego elementów,

iii) powoływanie instytucji dokumentujących niematerialne dziedzictwo kulturowe i umożliwiających dostęp do tego dziedzictwa.

W związku z tymi bardzo konkretnymi wskazówkami powstają również bardzo konkretne pytania: CZY PAŃSTWO POLSKIE PROWADZI JAKĄKOLWIEK POLITYKĘ zmierzającą do uznania roli niematerialnego dziedzictwa kulturowego w życiu naszego społeczeństwa? CZY ISTNIEJE POMYSŁ NA POWOŁANIE ORGANU bądź kilku organów odpowiedzialnych za ochronę? Trudno bowiem uznać zalecenia z uzasadnienia przedstawionego do ustawy o ratyfikacji Konwencji (brzmiające następująco: „Dla budżetu państwa skutki finansowe Konwencji ograniczają się do konieczności wpłaty składki obowiązkowej oraz stworzenia 2–3 nowych etatów w Krajowym Ośrodku Badań i Dokumentacji Zabytków, finansowanych z części, której dysponentem jest Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego” (sic! – H.S.) – za taki pomysł. KOBiDZ, przemianowany z dniem 1 stycznia 2011 r. zarządzeniem nr 32 Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, na NARODOWY INSTYTUT DZIEDZICTWA rzeczywiście MA DOKŁADNIE 2 ETATY DEDYKOWANE NIEMATERIALNEMU DZIEDZICTWU KULTUROWEMU, zwane nieco na wyrost ze względu na liczebność składu – ZESPOŁEM DS. OCHRONY TRADYCJI KULTURY (Dział Strategii Zarządzania Dziedzictwem). Dwie osoby dla całego kraju trudno uznać za wystarczający *zespół* do wdrożenia od podstaw systemu ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego w naszym kraju.

W kolejnym artykule – 14 – dalsze obowiązki państw-stron zostały sformułowane w sposób progresywny (poprzez użycie sformułowania „dąży do”), które podkreślać ma procesualny charakter tego obowiązku. „Każde Państwo-Strona dąży, wykorzystując odpowiednie środki, do:

a) zapewnienia, aby niematerialne dziedzictwo kulturowe było uznawane, szanowane i promowane w społeczeństwie, w szczególności poprzez:

i) programy mające na celu edukację, podnoszenie świadomości i upowszechnianie informacji, skierowane do ogółu społeczeństwa, w szczególności do młodzieży,

ii) konkretne programy edukacyjne i szkoleniowe dla zainteresowanych wspólnot oraz grup,

iii) działania mające na celu rozwijanie potencjału w dziedzinie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego, w szczególności w zakresie zarządzania i badań naukowych, oraz

iv) nieformalne środki przekazywania wiedzy,

b) informowania opinii publicznej o istniejących zagrożeniach dla takiego dziedzictwa oraz działaniach podejmowanych w ramach niniejszej Konwencji,

c) promowania działań edukacyjnych w celu ochrony obszarów naturalnych oraz miejsc pamięci, których istnienie jest konieczne dla wyrażania niematerialnego dziedzictwa kulturowego”.

W przypadku Polski podejmowane obecnie działania, wypełniające obowiązek leżący po stronie państwa w zakresie INFORMOWANIA OPINII PUBLICZNEJ i ORGANIZOWANIA SZKOLEŃ inspirowane są NIE PRZEZ PAŃSTWO, ALE PRZEZ ORGANIZACJE POZARZĄDOWE: STOWARZYSZENIE TWORCÓW LUDOWYCH i POLSKIE TOWARZYSTWO LUDOZNAWCZE. Choć obie te organizacje zostały wsparte przez Narodowy Instytut Dziedzictwa, to jednak tylko z ich inicjatywy zaczęła się publiczna dyskusja nad stanem obecnym i systemem postulowanym w zakresie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego w Polsce. Powołany w 2010 r. przez Ministra ZESPÓŁ DORADCZY złożony z badaczy-ekspertów w tej dziedzinie spotkał się bowiem tylko raz w ciągu prawie 1,5 roku – prace zespołu zostały zintensyfikowane natomiast od maja 2012 r.. Z dwóch ogólnopolskich warsztatów zorganizowanych w czerwcu i październiku 2012 r. – odpowiednio w siedzibie Instytutu Stosunków Międzynarodowych oraz w Zakładzie Kultury Polskiej Uniwersytetu Marii Skłodowskiej-Curie w Lublinie, które stały się forum wymiany opinii dla ponad

40 organizacji pozarządowych, zebrane zostały uwagi i wnioski, które tworzą specyficzny paradygmat antropologicznych wątpliwości, choć oczywiście wykracza on daleko poza samą antropologię jako naukę, obejmuje również doświadczenia specjalistów w tym obszarze niebędących antropologami, ale pasjonatami tematu, animatorami kultury, muzealnikami itp.

Dylematy praktyczne

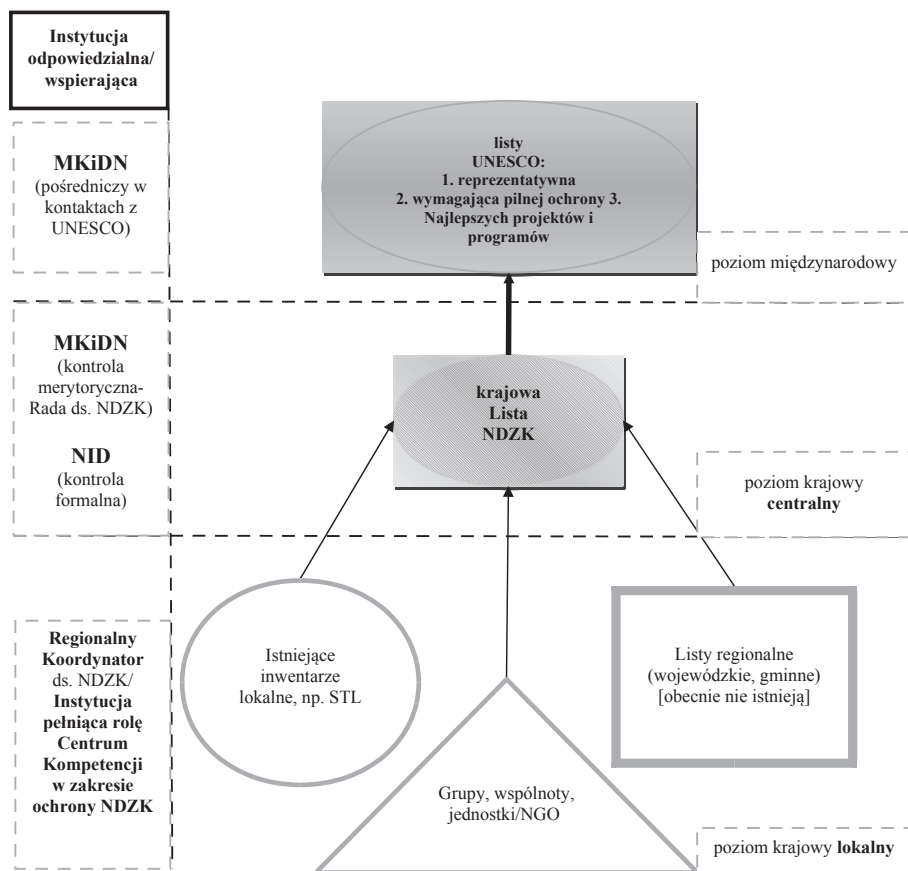
Uwagi zgłoszone przez uczestników obydwu warsztatów można pogrupować pod względem najważniejszych wątków tematycznych: 1) budowania systemu ochrony; 2) sposobu prowadzenia konsultacji społecznych i roli organizacji pozarządowych w systemie ochrony; 3) kwestii edukacji formalnej i nieformalnej.

System ochrony

W zaproponowanym systemie ochrony (rysunek 3) kładziono nacisk na konieczność rozpoczęcia implementacji Konwencji od jak najniższego szczebla i tworzenia list lokalnych (regionalnych, gminnych, wojewódzkich) – co jednocześnie wiąże się z pytaniem o to, KTO powinien pełnić funkcję pośrednika między poziomem lokalnym a krajowym.

Temat wyznaczania pełnomocnika/koordynatora/mediatora regionalnego wzbudził wiele kontrowersji dotyczących zarówno kwestii, czy pełnomocnikiem powinna być jedna osoba, czy może więcej (zespół ekspertów regionalnych, instytucja już działająca, jak np. muzeum bądź dom kultury), jak i tego, jakimi umiejętnościami powinien się charakteryzować i jakie doświadczenie posiadać kandydat do pełnienia tej funkcji. Punktem odniesienia stało się utworzenie w strukturach Urzędu Marszałkowskiego województwa warmińsko-mazurskiego stanowiska głównego specjalisty ds. ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Funkcję tę pełni obecnie Waldemar Majcher, prezes Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Pojawiły się propozycje, aby na poziomie regionów zamiast koordynatora/pełnomocnika (jednej osoby) tworzyć zespoły ekspertów, składające się z przedstawicieli NGO, naukowców, pracowników instytucji kultury, animatorów lokalnych, niezwiązanych z administracją samorządową, ale opłacanych przez państwo (uniezależnionych od zmian politycznych), administrowane przez regionalne

Rysunek 3. Proponowany schemat systemu ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego w Polsce



Źródło: oprac. Hanna Schreiber, Katarzyna Zalasieńska

oddziały NID. Do zadań tej grupy mogłoby należeć wyszukiwanie osób i zjawisk wymagających ochrony.

Pojawiły się pytania o to, na jakim poziomie ma się odbywać koordynacja działań implementacyjnych: czy powinien być to poziom województwa (trudność z zachowaniem różnorodności w obliczu sztucznej jednolitości administracyjnej), czy może niższy, np. powiatowy, gminny

(tu z kolei często występuje problem z brakiem ekspertów). Dyskutowano również o konieczności tworzenia list lokalnych w pierwszej kolejności, następnie dopiero listy krajowej, i dopiero z niej wyłaniania kandydatów do listy światowej. Jest jednak duża obawa przed powstaniem *niezdrowej konkurencji* w ramach kandydatur na listę światową: czy będzie to *sprawiedliwy wybór* i kto będzie miał ostatecznie głos decydujący w tej sprawie. Różnorodne argumenty, zarówno za, jak i przeciw formalizowaniu się ram systemu ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego, zgłaszane przez uczestników warsztatów zostały przedstawione w poniższej tabeli.

Tabela 3. Zalety (+) i wady (-) w planowanym systemie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego

+	-
• Poinformowanie o Konwencji i jej założeniach • Pobudzenie świadomości społecznej w zakresie NDzK, aktywizacja i integracja środowisk • Kształtowanie świadomości o posiadanych wartościach • Wzrost zainteresowania jakąś dziedziną aktywności (np. tkactwem, garncarstwem) funkcjonującą na danym obszarze/w danej społeczności • Nobilitacja mieszkańców i samych twórców poprzez wskazanie na atrakcyjność jakiegoś elementu • Możliwość pokazania różnych punktów widzenia • Przekazanie społecznościom lokalnym idei i pomysłu na ochronę elementu/ów • Szansa na rozmowy z władzami i przedstawienie swoich punktów widzenia • Możliwość dyskusji i doprecyzowania tematu, wymiana myśli i pomysłów • Możliwość wypowiadania się różnych grup • Prezentacja różnych poglądów • Współdecydowanie, budowanie społeczeństwa obywatelskiego • Konsultacje pokazują, że temat jest ważny • Danie poczucia wpływu na daną sprawę • Pogłębienie rozumienia rzeczywistości kulturowej	• Zagrożenie komercjalizacją • Kłopoty z komunikacją, jednorazowość wydarzenia • Obawa przed odpowiedzialnością • Zniechęcenie – biurokracja • Rozproszenie organizacyjne • Podziały środowiska, pobudzenie wzajemnych animozji • Konkurencja między miejscowościami/grupami osób zainteresowanych • Trudności organizacyjne (lokalowe, finansowe, czasowe) • Niebezpieczeństwo odrzucenia pomysłu/propozycji • Wiele osób, wiele poglądów – trudno o konsensus • Koszty finansowe • Branie pod uwagę wniosków płynących z konsultacji w danym procesie • Pracochłonność, czasochłonność • Rozbudzanie nadziei • Niebezpieczeństwo zmiany/zniszczenia elementu, który ma podlegać ochronie

Źródło: oprac. Anna W. Brzezińska

Istotnym elementem dyskusji nad systemem krajowym stała się także kwestia formularza WNIOSKU O WPIS NA KRAJOWĄ LISTĘ przygotowanego przez Narodowy Instytut Dziedzictwa i jego ostatecznego kształtu: pojawiły się wątpliwości dotyczące osób odpowiedzialnych za jego wypełnienie, co z kolei silnie wiązało się z dwoma tematami: rolą organizacji pozarządowych oraz zapewnieniem edukacji w postaci szkoleń poświęconych Konwencji.

Rola organizacji pozarządowych i sposób prowadzenia konsultacji społecznych

Ważną kwestią problematyczną natury praktycznej była rola organizacji pozarządowych w systemie ochrony dziedzictwa niematerialnego i procedury konsultacji społecznych. Pojawiły się pytania o to, jak wykorzystać już istniejące inicjatywy lokalne na rzecz ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego i jak włączyć istniejące, i działające na tym polu organizacje, w budowanie systemu ochrony. Zgłoszono postulat, że należy zacząć od określenia tego, *co już mamy*, od dorobku terenowego poszczególnych organizacji, dokonać swoistego *bilansu otwarcia* w momencie przystępowania do tworzenia systemu ochrony. Zauważono również celowość wprowadzenia do projektowanej Rady Krajowej ds. NDZK przedstawiciela organizacji pozarządowych. Pojawiła się kwestia bardzo szerokiego kręgu osób i podmiotów zaangażowanych w praktykowanie Konwencji, gdyż będą to: społeczności danych miejscowości, bezpośrednio lub pośrednio zainteresowani; przedstawiciele/reprezentanci społeczności lub grup bezpośrednio zainteresowanych (np. twórcy); instytucje kultury z terenu powiatu, województwa/pracownicy; szkoły/nauczyciele; specjaliści/badacze, np. etnograf, etnolog, antropolog; osoby mogące zaprezentować *dobre praktyki*/ animatorzy lokalni. Wątpliwości dotyczyły tego, jak uwzględniać w sposób właściwy różnorodne punkty widzenia oraz nie zawsze zbieżne cele, które prezentować będą te osoby i podmioty.

Edukacja formalna i nieformalna – budowanie świadomości społecznej

Płaszczyzną, której poświęcono wiele uwagi, była również edukacja i upowszechnianie wiedzy o dziedzictwie niematerialnym. Działania



dotyczyć powinny zarówno osób mających realny wpływ na decyzje prawne i administracyjne w tym zakresie, jak i samych depozytariuszy kultury niematerialnej. Zwrócono uwagę na konieczność podjęcia działań o charakterze edukacyjnym w celu *ZMIANY MENTALNOŚCI ELIT* oraz *DEPOZYTARIUSZY* kultury niematerialnej (zmiana sposobu myślenia o kulturze ludowej jako gorszej, mniej wartościowej)²⁷. W opinii przedstawicieli organizacji pozarządowych konieczne jest również wyłonienie już funkcjonujących w tej dziedzinie *EKSPERTÓW* i zapewnienie możliwości ich dalszego kształcenia, także przez stworzenie odpowiedniego systemu szkoleniowego; konieczne są pogłębione *STUDIA* na potrzebnych kierunkach, np. studia podyplomowe. Należy dążyć do *ZMIANY NARRACJI MEDIALNYCH* dotyczącej niematerialnego dziedzictwa kulturowego w takim kierunku, aby możliwe było zbudowanie zrozumienia dla znaczenia tego aspektu naszego dziedzictwa i wskazywanie sensu dawnych tradycji. Z drugiej jednak strony pojawiły się wątpliwości, *JAK TO ROBIĆ? Jak promować, aby nie skomercjalizować* i nie wypaczyć bądź zniszczyć istniejącej tradycji? Zwrócono uwagę, że na obecnym etapie duży nacisk powinien zostać położony na *UPOWSZECHNIANIE WIEDZY* o niematerialnym dziedzictwie kulturowym (a wręcz jego *PROMOCJĘ*) i zaprojektowanie ogólnopolskiej kampanii informacyjnej. Za podstawowe uznano włączenie w działania nad systemem ochrony w Polsce Ministerstwa Edukacji Narodowej, a tym samym stworzenie mechanizmów prawnoformalnych do edukowania tak, by możliwa była efektywna współpraca na poziomie: *SZKOŁA – NGO, SZKOŁA – RZEMIEŚLNIK* zawodu ginącego bez uprawnień pedagogicznych. Wątpliwości zgłoszone w zakresie edukacji dotyczyły również tego, że bez rozpoczęcia właśnie od niej, jako pierwszego elementu – bazy dla systemu, tworzenie list (regionalnych bądź krajowej) może zantagonizować różne środowiska lokalne i regionalne lub doprowadzić do *KONFLIKTÓW* na linii *SPOŁECZNOŚĆ – EKSPERT/EKSPERCI* oraz między samymi ekspertami. Pracujemy bowiem na *ŻYWEJ KULTURZE*, która jest delikatną materią.

²⁷ W tej kwestii por. też np. Dyskusję animatorów muzyki i tekst Macieja Żurka w niniejszym tomie – przyp. red.

Podsumowanie: podwójne uwiedzenie

Przyglądając się, a zarazem aktywnie uczestnicząc w dyskusjach nad procesem wdrażania zapisów Konwencji UENSCO z 2003 r. zauważyć można swoistą *wojnę światów*, czyli – łagodnie ujmując – zderzenie *paradygmatu prawniczej pewności z paradygmatem antropologicznych wątpliwości*. Prawnicy występujący w dyskusjach nad tym zagadnieniem wskazują na REALIA PRAWNE, które ograniczają przestrzeń swobodnej dyskusji nad kulturą i ochroną niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Mierząc się ze stanem legislacji w dziedzinie ochrony kultury, dziedzictwa kulturowego, dóbr kultury wskazują na OGRANICZENIA, wynikające z już istniejących aktów prawnych (w tym ratyfikowanych przez Polskę umów międzynarodowych), ale równocześnie na te, które powstały w wyniku SŁABEGO POZIOMU AKTÓW PRAWA KRAJOWEGO (jak np. Ustawa o zabytkach i opiece nad zabytkami; Ustawa o muzeach). Barierą, która często zniechęca do dialogu z prawnikami, jest posługiwanie się przez nich specyficznym, dość hermetycznym językiem prawniczym i *słownikiem pojęciowym* dalece odbiegającym od *słownika badaczy i praktyków* świata kultury. Z drugiej strony, wyjątkowość obszaru poddawanego regulacjom prawnym, a zwłaszcza zupełna nowość, jaką jest próba objęcia regulacją prawną obszaru tak płynnego, ulotnego, *niematerialnego*, jakim jest kultura, powoduje, że prawnik porusza się dość często w tym świecie jak *słoń w składzie porcelany*. Prawnicza pewność i logika konfrontują się np. z przeświadczeniem o takiej proliferacji znaczeń pojęcia kultury i form, w jakich się ona objawia, że w zasadzie próba jej *totalizującego zawłaszczenia*, jakim staje się próba stworzenia prawnej definicji i administracyjnego systemu ochrony może być skazana na porażkę. A jednak obie strony dążą do zapewnienia tej sferze ochrony. Równocześnie wizja, na czym ta ochrona mogłaby polegać, jest już znów dwojaka, choć nie taka, jak można by się spodziewać. Dochodzi bowiem do paradoksalnej zamiany ról: antropologowie (etnologowie, etnografowie) zdają się czasami *uwiedzeni prawem*, widząc w stworzeniu właściwych regulacji prawnych szansę na nadanie rangi przedmiotowi swoich badań poprzez zagwarantowanie w prawie konkretnych form ochrony i procedur konsultacji ze środowiskiem naukowym. Z tego punktu widzenia objęcie jakiejś sfery regulacją prawną staje się nobilitacją dla tej sfery, certyfikatem potwierdzającym jej znaczenie i wartość, i zwiastującą konieczność jej ochrony. Stworzenie

prawnego oraz instytucjonalnie zakorzenionego systemu ochrony nadaje dziedzinie, dość często spychanej w naszym kraju na margines, walor wyjątkowości. Prawo legitymizuje w ten sposób działania podejmowane w sferze kultury.

Z drugiej strony, mamy do czynienia z *uwiedzeniem kulturą* – prawnicy, dostrzegając płynność i zmienność materii, mającej zostać objętą ochroną, a równocześnie stykając się z ludźmi, którzy w jej praktykowaniu widzą najgłębszy sens, próbują mówić językiem antropologicznym, w którym kultura nie jest li tylko definicją ustawową, ale staje się przestrzenią dyskusji, polem ścierania się opinii, dynamicznym procesem, którego prawne uregulowanie może być obciążone dużym ryzykiem błędu i wzbudzenia oporu środowiska będącego podmiotem regulacji.

Sądzę, że te wychylone ku sobie procesy, które określiłam jako *podwójne uwiedzenie* (a może po prostu jest to fascynacja *INNYM* – ze świata prawa bądź światem kultury), są dokładnie tym, ku czemu powinniśmy dążyć i z napięcia pomiędzy nimi powinniśmy czerpać pomysły do podjęcia się wspólnego zadania, jakim jest wdrożenie Konwencji UNESCO z 2003 r. nie tylko w sferę prawa, ale przede wszystkim w sferę codziennej praktyki w naszym kraju. Fakt, że dyskusja na dobre rozpoczyna się właśnie teraz, łącząc po raz pierwszy ze sobą oddalone dotychczas środowiska: antropologów (etnologów, etnografów), polityków i prawników, pokazuje siłę oddziaływania prawa międzynarodowego oraz instytucji międzynarodowych na ustawodawstwo krajowe i politykę wewnętrzną. Skłania również do zadania sobie na koniec nieco prowokacyjnego pytania, skierowanego przede wszystkim do świata odpowiedzialnego za politykę kulturalną w naszym kraju: w jakim miejscu bylibyśmy w tej *dyskusji* w Polsce teraz, gdyby nie działania UNESCO i przyjęcie Konwencji z 2003 r.? I CZY NAPRAWDĘ TRZEBA BYŁO CZEKAĆ NA TO TAK DŁUGO?

Nieład pojęciowy a program wspierania kultury ludowej przez MKiDN

Uwagi wstępne

Aby dokonać oceny stanu i sposobu funkcjonowania praktyk kulturalnych (związanych z twórczością i odbiorem) oraz ich (materialnych i niematerialnych) wytworów, obejmowanych łącznie mianem kultury ludowej, trzeba przede wszystkim dysponować odpowiednimi narzędziami. Najważniejsze z nich to przyjęte w oficjalnych dokumentach, w zgromadzonym przeze mnie materiale obserwacyjnym i rozmowach, DEFINICJE lub OPISY POJĘĆ¹. Przeanalizuję je tutaj z dwóch perspektyw: najpierw pojęcie KULTURY LUDOWEJ i kategorie współwystępujące z nim umieszcze w koncepcji ŻYWEJ KULTURY, po to by wskazać, jakie kryteria stanowią podstawę oceny „Programu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. <Dziedzictwo kulturowe – priorytet 3 – Kultura ludowa>”; następnie przedstawię wnioski z analizy Programu Ministra. Te zabiegi, w moim przekonaniu, mają na celu nie tylko wstępne uporządkowanie problematyki, lecz są także konieczne po to, by sformułować rekomendacje praktyczne, pozwalające udoskonalić funkcjonowanie systemu wspierania wybranych przejawów kultury ludowej. Warto zwrócić uwagę, iż:

- po pierwsze, zarówno wśród teoretyków, jak i praktyków, istnieją poważne rozbieżności stanowisk w odniesieniu do fundamental-

¹ Niniejszy fragment bazuje na tekście ekspertyzy przygotowanej przez autorkę dla Departamentu Narodowych Instytucji Kultury Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w 2011 r.

- nej kwestii istnienia bądź nieistnienia współczesnej kultury ludowej, co pokazaliśmy w innych częściach niniejszej publikacji;
- po drugie, wyrażenie *kultura ludowa*, przyjęte jako nazwa dla realnie istniejącego obszaru *KULTURY WSPÓŁCZESNEJ*, W PRAKTYCE INSTYTUCJI WSPIERAJĄCYCH oznacza najczęściej AUTONOMICZNY lub wręcz AUTARKICZNY obszar, wyłączony tym samym spod praw funkcjonowania *kultury współczesnej* jako całości; jest to powiązane – jak również zostało tu już pokazane – przede wszystkim z koncepcjami *TRADYCJI* i *DZIEDZICTWA*, o czym piszę szerzej poniżej;
 - po trzecie, tylko niektóre pojęcia powiązane i ukierunkowujące sposoby myślenia i działania (w tym te stanowiące podstawę Programu Ministra) są jasno zdefiniowane zarówno w literaturze fachowej, jak i w dokumentach, i praktykach Departamentu Narodowych Instytucji Kultury;
 - po czwarte, spora grupa istotnych dla obszaru kultury ludowej pojęć, posiadając definicje zadowalające pod względem formalnym, zarazem jest inaczej (nierzadko sprzecznie z definicją) rozumiana nawet w obrębie jednego tekstu czy dokumentu.

A zatem, muszę spróbować uporządkować wskazane pole pojęciowe.

Kultura ludowa jako żywa kultura

Z operacyjnego punktu widzenia szczególnie istotny jest tutaj termin *ŻYWA KULTURA*, wraz z koncepcją teoretyczną wyprowadzoną z tej kategorii. Został on przeze mnie stworzony w trakcie licznych badań subkultur i stylów życia młodzieży, a dopracowany na potrzeby projektu „Obserwatorium Żywej Kultury”, realizowanego we współpracy trzech partnerów: zespołu OŻK z Zakładu Metod Badania Kultury ISNS UW, Stowarzyszenia Klon/Jawor, które jest twórcą i administratorem internetowego repozytorium danych społecznych Moja Polis i Narodowego Centrum Kultury, które miało organizacyjnie wspierać zespół merytoryczny². Jednak podejście to ma już szerszy zasięg zarówno teoretyczny, jak i praktyczny. Chciałabym zwrócić uwagę na fakt, że *kultura ludowa*

² Współpracę z NCK zakończyliśmy w 2012 r., projekt jest od tegoż roku realizowany przez Fundację Obserwatorium Żywej Kultury-Sieć Badawcza (por. www.ozkultura.pl).

jako *żywa kultura* jest uwzględnianym w pracach OŻK elementem pejzażu polskiej kultury współczesnej, przedstawianym m.in. w rozkładach liczbowych na mapach Polski. W opisywanym projekcie zostały stworzone, na razie w postaci roboczej, do dalszego testowania w kolejnych badaniach, dwa indeksy: INDEKS INFRASTRUKTURALNY sztuki ludowej i rzemiosła, obejmujący takie instytucje (por. niżej definicja instytucji kultury) i firmy, jak: *artysta ludowy, ceramika ludowa, koronczarstwo, hafciarstwo, kowalstwo artystyczne, malarstwo na szkło/inne, metaloplastyka, produkcja instrumentów, szycie strojów ludowych, wyrób kafl i innych, galeria sztuki ludowej, rzeźbiarz/rzeźba ludowa* itd.; INDEKS DZIAŁAŃ I WYDARZEŃ kultury popularnej i kultury tradycyjnej/ludowej obejmujący: *Andrzejki, biesiady, chrzciny, dni* (np. *wagarowicza/inne*), *dożynki, festyny, festy, fiesty, grzybobrania, jarmarki, jubileusze, Katarzynki, kiermasze, kołędy, komunie, majówki, Noce świętojańskie, ostatki, pograjki, pokazy, posiały, powitania wiosny/inne, pożegnania lata/inne, rocznice, Sobórki, święta patronów/ inne, targi, topienie Marzanny/inne, warsztaty, wesela ludowe/regionalne/inne, wianki, wybory palmy wielkanocnej, wyścigi kumoterek/ inne, zapusty, zabawy ludowe* itd. Indeksy te, jak widać, nie są jeszcze doskonałe³, chociażby dlatego, że opierają się na krytykowanym tutaj rozumieniu kultury ludowej jako przede wszystkim kultury tradycyjnej. Jednakże ich obecny kształt jest związany, po pierwsze, z faktem, iż powstały one na podstawie losowych spisów z natury, czyli informacji zawartych na stronach internetowych gmin; po drugie – mają, na razie przynajmniej, zasygnalizować obecność takich zjawisk, jak kultura ludowa i spełnić rolę ich WSKAŹNIKÓW. Naszą ambicją jest wszakże zamieszczenie w wortalach Mojej Polis i OŻK maksymalnie wiernego obrazu kultury współczesnej w Polsce. Stąd – podobnie jak w programach dotacyjnych – nie możemy sobie pozwolić na posługiwanie się pojęciami o niejasnych granicach (typologiami), lecz by podporządkować konkretne dane liczbowe kategoriom na mapach (podobnie jak w programie – by wydać pieniądze) musimy mieć ich jasne kryteria (oparte na klasyfikacjach). Innymi słowy, w obu wypadkach trzeba praktycznie podejmować decyzje, np. co należy, a co już nie należy do pola danej nazwy. Akurat w polu kultury ludowej jest to szczególnie trudne, ze względu chociażby na dominację jednego typu dyskursu

³ Od 2011 r. uległy zresztą rekompozycji i poszerzeniom, i tak będzie zapewne do czasu zakończenia projektu ich konstruowania.

(opartego na pojęciach zasobu, dziedzictwa, tradycji), fuzje pojęciowe z kulturą popularną, burzliwe, mające wręcz rewolucyjny charakter zmiany społeczne i kulturowe oraz niezwykle postęp technologiczny. Teza o śmierci kultury ludowej, bo pojawiły się te zmiany, wydaje mi się – jak już wspominałam – absurda, a w świetle badań historyków kultury i innych specjalistów (por. wyżej) trudna do sensownej obrony⁴.

Definicje pojęć bazowych wraz z komentarzami i wnioskami praktycznymi

Zdecydowałam się na *quasi-encyklopedyczną* konstrukcję poniższego tekstu. Przede wszystkim podaję tu definicje lub omówienia (przesłanki do definicji) dosyć obszernego, aczkolwiek na pewno jeszcze niekompletnego, zbioru pojęć, których używa się w rozmaitych (naukowych i pozanaukowych) dyskursach na temat kultury ludowej. Analizy tych definicji pozwalają m.in. ustalić relacje nadrzędności/podrzędności pomiędzy głównymi pojęciami – np. pozwala to odpowiedzieć na pytania (a może w ogóle je sobie zadać), co w istocie jest pojęciem szerszym: kultura czy dziedzictwo? A może najważniejsza jest tradycja? Czy zatem otwieramy się konsekwentnie na żywą kulturę ludową? Czy pozostajemy przy jej rozumieniu jako zamkniętego, *martwego* w gruncie rzeczy zasobu, wymagającego tylko stałej stymulacji? Szczególnie ważna jest tu definicja artysty ludowego dlatego, że analiza tego pojęcia pozwala żywić optymizm w kwestii podzielenia proponowanego ujęcia przez innych badaczy.

Definicje bazowych pojęć, komentarze i wnioski

Oto proponowana tu OGÓLNA DEFINICJA KULTURY⁵: kultura to specyficzne środowisko życia człowieka współczesnego i zarazem swoista federacja subkultur, w której kultura popularna stanowi obecnie subkulturę dominującą w sensie ilościowym i w dużej mierze – jakościowym. Inne tworzące tę federację subkultury, wyróżniane ze względu

⁴ Por. np. Peter Burke, *Kultura ludowa we wczesnonowoczesnej Europie*, Warszawa: Wyd. UW, 2009 oraz dwie pierwsze części niniejszej publikacji.

⁵ Zaprezentowane niżej definicje w przytoczonej tutaj wersji uległy dosyć istotnym modyfikacjom w stosunku do oryginalnego tekstu.

na rozmaite i niejednorodne kryteria, są niszami, pozostającymi jednak w sieci wzajemnych, na ogół złożonych, relacji. Nisze te tworzą mniej lub bardziej trwałe *milieux* (zewnętrzne, społeczne – kulturowe środowiska). Takie rozumienie kultury ma tę zaletę, że wyklucza możliwość ZASTĘPOWANIA jej ogólnego ujęcia przez UJĘCIA DZIEDZINOWE, np. takie jak: *kultura obyczajowa, polityczna, religijna, zdrowotna, codzienności* itp.; bo w nich pojawia się prędzej czy później nieuchronna sugestia, często słabo uświadamiana, że to dana dziedzina lub – częściej – ich zbiór STANOWI/JEST kulturą (gdy jest tylko UŁOMNYM AGREGATEM DZIEDZIN KULTURY), a wszystko co niewymienione do kultury NIE NALEŻY. Ten typ BŁĘDU wydaje się najpowszechniejszy i towarzyszy również wielu konkretnym ujęciom scharakteryzowanym poniżej. Można się jednak zastanawiać, CZY JEST ON DO UNIKNIĘCIA w sytuacji konieczności określenia granic pojęcia – bez stałych badań całego obszaru trudno odpowiedzieć na takie pytanie. Wydaje się, że GRANICE POJĘCIA zawsze będą dyskusyjne i niepozbawione arbitralności, jednakże rzetelne badania oraz zasada jawności warsztatu mogą przyczyniać się do zminimalizowania tego zagrożenia. Poniżej wymieniam przykłady omawianych ujęć kultury:

1) ujęcia oparte na jednym albo kilku, arbitralnie i/lub celowo, przyjętych KRYTERIACH SOCJO-DEMOGRAFICZNYCH np.: *kultura społeczna, narodowa, ludowa, młodzieżowa, ubóstwa, robotnicza, klas wyższych, drobnomieszczańska* itp. Takie definicje zwykle nie mają czysto socjologicznego charakteru, albowiem towarzyszy im na ogół mętna otoczka aksjologiczna, która ułatwia konstruowanie mniej lub bardziej doraźnych przeciwieństw⁶ i/albo niezauważanie niejasności kategorii społecznych, do których się odnoszą⁷;

2) ujęcia wąskie, normatywne, wyraźnie nacechowane aksjologicznie, zwykle występujące pod postacią OPOZYCJI, takich jak np.: *kultura wysoka vs niska; vs ludowa; vs popularna, konsumpcyjna; tradycyjna vs nowoczesna; wysoka vs młodzieżowa; vs (duchowa, niematerialna) vs niska (materialna itp.), chrześcijańska vs kultura śmierci, męskiej dominacji vs kobieca* itd. Są to najczęściej NARZĘDZIA PRZEMOCY SYMBOLICZNEJ,

⁶ Por. np. analizę relacji pojęcia kultury młodzieżowej z innymi, tzw. dystrybutywnymi pojęciami kultury (w:) Barbara Fatyga, *Dzicy z naszej ulicy. Antropologia kultury młodzieżowej*, Warszawa: ISNS UW, 1999.

⁷ Margaret Canovan, *LUD*, Warszawa: Wyd. Sic!, 2008.

zwykle drugi człon opozycji pokazuje KULTURY GORSZE lub – jak w wypadku ostatniego przykładu – *walczące o odzyskanie pola w dyskursie*;

3) ujęcia QUASI-NAUKOWE, także często występujące w formie mniej lub bardziej wyrazistych opozycji, np. *kultura symboliczna vs materialna, vs społeczna vs cywilizacja, vs kultura techniczna, użytkowa* itd. Te przeciwstawienia sugerują, z kolei, nie tylko, że pierwszy człon opozycji jest LEPSZY, bardziej godzien szacunku i/lub uznania, ale również, iż w ludzkim świecie istnieją wcale rozległe obszary pozbawione znaczeń, co – nie trzeba chyba dodawać – jest nieprawdą⁸;

4) ujęcia anachroniczne, niepoprawne merytorycznie i logicznie (jak w wyrażeniach: *Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Pałac Kultury i Nauki, Komisja kultury i sztuki* itp. – podkreśl. BF); sugerują one – wbrew tzw. *wyliczającym*, (dziedzinowym) definicjom kultury, że dziedzictwo, nauka, bądź sztuka itp. do niej NIE należą. Jest to stary i bardzo uporczywy błąd, skutkujący arbitralnymi, doraźnymi rozstrzygnięciami co do granic pojęcia kultury, zarówno w teorii, jak i na poziomie konkretnego działania;

5) ujęcia „biurokratyczno-prawno-absurdalne” są przykładem wspomnianego wyżej błędu, powiększonego o brak uwagi, co skutkuje całkowitym BRAKIEM LOGIKI, jak np. w wypadku zdań z komentarza prasowego dotyczącego nowelizacji Ustawy o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej: *Jeden z nich (przepisów – BF) wskazuje, że BIBLIOTEKI PUBLICZNE mogą być łączone z INSTYTUCJAMI KULTURY, jeśli połączenie nie spowoduje uszczerbku w wykonywaniu dotychczasowych zadań. (...) W ustawie jest przepis, zgodnie z którym można łączyć różne formy działalności kulturalnej – np. wystawienniczej z prowadzeniem BIBLIOTEKI. Ten przepis, według projektodawców, ma być szczególnie atrakcyjny dla małych, np. gminnych INSTYTUCJI KULTURY (wyróż. – BF)*⁹. Z tekstu wynika zatem, że biblioteki NIE SĄ instytucjami kultury(!). Dodajmy jeszcze, że w ujęciu nowocześnie rozumianej POLI-

⁸ W polskiej socjologii kultury istnieje bogata tradycja takich ujęć, por. np.: koncepcję kultury Stanisława Ossowskiego, Tegoż, *Wież społeczna i dziedzictwo krwi*, Warszawa: Książka i Wiedza, 1948, a przede wszystkim ciągle bardzo wpływową koncepcję Antoniny Kłoskowskiej, por.: Tejże, *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Warszawa: PWN, 1964; Tejże, *Semiotyczne kryterium kultury*, (w:) *Z historii i socjologii kultury*, Warszawa: PWN 1969; Tejże, *Socjologia kultury*, Warszawa: PWN, 1981; krytyka tego sposobu rozumienia kultury – por. np. Barbara Fatyga, *Dzicy...*, *op. cit.*

⁹ <http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU19911140493> (dostęp: 13.04.2014).

TYKI KULTURALNE], kultura jest traktowana instrumentalnie (w pozytywnym sensie tego słowa) jako główne narzędzie polepszania jakości życia obywateli, budowania dobrobytu oraz kapitałów ludzkiego i społecznego.



WNIOSKI

1) Przejrzysta, pojemna i ogólna definicja kultury jest NAJBARDZIEJ POTRZEBNA PRAKTYKOM, którzy muszą kulturę diagnozować, zarządzać nią, utrzymywać, upowszechniać, nauczać itd. A przede wszystkim finansować! TEORETYKOM jasne definicje są znacznie mniej potrzebne, a nawet z punktu widzenia rozwoju dyskursu naukowego lepiej, gdy są niejasne, bowiem powodują, (dzięki krytycznej dyskusji), przyrost wiedzy.

2) OGÓLNE POJĘCIE KULTURY jest potrzebne po to, by móc z niego prowadzić jasne, niesprzeczne, poprawne logicznie i wydajne praktyczne kategorie dystrybucyjne, takie jak np. kultura ludowa. Zapewnia to szansę na świadome posługiwanie się pojęciem o względnie jasnej treści i granicach, co umożliwia np. uzasadnienie dlaczego jedne projekty są finansowane, a inne nie. Bez tego pojawiają się domniemania, choćby takie, że o przyznaniu dotacji decyduje *klucz personalny* – np. eksperci z określonego środowiska, reprezentujący dany typ poglądów na kulturę ludową¹⁰.

3) Współcześnie trudno zakładać, że da się utrzymać bez zmian, w dłuższym czasie, taką samą ogólną definicję kultury. Dzięki np. szybko ewoluującemu Internetowi może się okazać, iż zawarta w proponowanej tu definicji teza o dominacji kultury popularnej przestanie być aktualna. Aby zatem nie popadać w anachronizmy i błędy z nich wynikające trzeba pilnie śledzić zarówno praktyki żywej kultury, jak i dorobek nauk o kulturze.

4) W mojej opinii nie ma potrzeby rezygnowania z pojęcia kultury ludowej i zastępowania jej innym, *nowocześniejszym pojęciem*, ponieważ, w zależności od sposobu rozumienia kultury w ogóle, można też ów *nowoczesny sens* nadać temu pojęciu.



Kolejne ważne pojęcie to SUBKULTURA – rozumiana NIE jako *podkultura* ani też NIE jako *patologiczna grupa społeczna* (np. młodzieżowa, więzienna itd.), lecz jako CZĘŚĆ ogólnego pojęcia kultury, charakteryzująca się względną autonomią wobec całości; ale zarazem z tą całością

¹⁰ Zawsze powstaje pokusa, by ten klucz sprawdzić, w tej sprawie por. niżej kolejne wnioski do definicji kultury ludowej oraz nieporozumienia opisane w Dyskusji animatorów muzyki w niniejszym tomie.



i jej elementami (innymi subkulturami) związana rozmaitymi trwałymi i nietrwałymi relacjami. Co istotne – subkultura *ex definitione* nie może istnieć samodzielnie, bez kultury rozumianej jak wyżej¹¹. Subkultura to pojęcie mocno obciążone nieporozumieniami i negatywnymi skojarzeniami wartościującymi. Warto zatem przypomnieć, że nauka już dawno je „odczarowała”. W zaproponowanym ujęciu KULTURA LUDOWA jest właśnie SUBKULTURĄ, zresztą – jak się niżej okaże – o bardzo złożonej strukturze.



WNIOSEK: dla praktyki istotne jest, że KULTURA LUDOWA jako SUBKULTURA zachowuje związki i relacje z CAŁOŚCIĄ kultury, a więc, iż zarówno podlega wpływom, jak i wywiera wpływ na inne subkultury oraz na całość kultury.



Konkretyzacją powyższego ujęcia kultury jest następujący roboczy konstrukt: ŻYWA KULTURA jest wielowymiarowym środowiskiem obejmującym życie jednostek i grup społecznych oraz funkcjonowanie instytucji społecznych, w którym zachodzą dynamiczne procesy i rozwijają się praktyki kulturowe o zróżnicowanych charakterystykach aksjologicznych. Pojęcie żywej kultury dlatego jest ważne, iż zwraca uwagę na DYNAMIKĘ kultury współczesnej, realizującej się w wielu wymiarach ludzkiego życia, w związku z konkretnymi, środowiskami (*milieux*), podkreśla również AKTYWNOŚCI UCZESTNIKÓW KULTURY, co jest szczególnie istotne w wypadku tzw. ODBIORCÓW. Zbyt często zapomina się, iż PROCES ODBIORU JEST FORMĄ AKTYWNOŚCI KULTURALNEJ (na to, co się rzekomo *biernie* odbiera, trzeba przecież ZAREAGOWAĆ, PRZYSWOIĆ to lub ODRZUCIĆ, ZAPAMIEĆ, a na ogół także TWÓRCZO się to WYKORZYSTUJE, choćby w codziennych działaniach). POJĘCIE *BIERNY ODBIÓR* jest tu więc uważane za WEWNĘTRZNIE SPRZECZNE.

¹¹ Jerzy Wertenstein-Żuławski, *To tylko rock'n'roll*, Warszawa: ZAKR, 1990, s. 9; Barbara Fattyga, *op. cit.*, ss. 125–129.



WNIOSKI

1) Kultura ludowa w niniejszym ujęciu jest żywą, stale rozwijającą się całością, nie zaś martwym zasobem skansenowo-muzealnym, który trzeba tylko chronić, odnawiać i upowszechniać jako kulturową skamielinę (por. też niżej fragment poświęcony pojęciom tradycji i dziedzictwa)¹².

2) Nie wszystkie praktyki i wytwory żywej kultury ludowej (podobnie jak i innych subkultur) są równie wartościowe, nie oznacza to jednak bynajmniej, że głównym kryterium ich oceny winna być *tradycyjność*, *dawność*/lub przynależność do wzorca sformułowanego przez etnografów jako poprawny i, w związku z tym, jedynie akceptowalny.

3) WSPIERANIE KULTURY LUDOWEJ przez PAŃSTWO powinno obejmować także przedsięwzięcia i inicjatywy SPOZA ETNOGRAFICZNEGO WZORCA.



W zarysowanym powyżej kontekście teoretycznym DEFINICJA KULTURY LUDOWEJ jest następująca: kultura ludowa to specyficzna subkultura kultury współczesnej (żywej kultury). Składają się na nią konfiguracje praktyk kulturalnych oraz ich materialnych i niematerialnych wytworów. Kultura ludowa istnieje w perspektywie globalizacyjnej¹³, która zbiega się w każdym konkretnym wypadku w punkcie oznaczonym jako SWOJSKOŚĆ¹⁴. Jej nosicielami i użytkownikami są współcześnie te jednostki i grupy społeczne, które, jak twierdzi Michel Maffesoli, przekraczają granice klas, wieku i przestrzeni, a którym zarazem dla funkcjonowania niezbędna jest KULTURA OSWOJONA I PRZYSTOSOWANA do doraźnego zaspokajania ich własnych codziennych i odświętnych potrzeb. W polskim dyskursie mniej lub bardziej intuicyjnie odróżnia się ją od KULTURY POPULARNEJ, uznając (znów nie zawsze w pełni świadomie) za kryteria tej pierwszej jej *dawność*, *tradycyjność*, w zasadzie *wiejskość* oraz niekiedy *konserwatyzm* lub – przeciwnie – *postępowość*¹⁵.

¹² W tej sprawie por. kapitalny esej etnograficzny Waldemara Kuligowskiego, *Stringi w kulturze. Przypadek Koniakowa*, (w:) Tegoż, *Antropologia współczesności, wiele światów, jedno miejsce*, Kraków: Universitas, 2007.

¹³ Szerzej o globalizacji por. Ronald Robertson, *Globalization: Social Theory and Global Culture*, 1992; Zygmunt Bauman, *Globalizacja. I co z tego dla ludzi wynika*, Warszawa: PIW, 2000, Arjun Appadurai, *Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji*, Kraków: Universitas, 2005.

¹⁴ O znaczeniu kategorii **swojskości** por. m.in. rewelacyjną pracę: Michel Maffesoli, *Czas plemion. Schyłek indywidualizmu w społeczeństwach ponowoczesnych*, Warszawa: Wyd. Naukowe PWN, 2008.

¹⁵ Por. pierwszą i drugą część książki.



Tymczasem anglojęzyczny zwrot *popular culture* w pewnym sensie likwiduje problem, albowiem pojęcie LUD nie jest rozumiane wyłącznie jako CHŁOPSTWO *vel* włościaństwo (por. uwagi Fatygi – fragment o tropieniu chłopstwa w badaniach socjologicznych – w niniejszym tomie). Daje to przewagę intelektualną, polegającą na łatwiejszym poszerzeniu pola znaczeniowego pojęcia. Warto dodać, że nie podważam tutaj *en bloc* elementów rustykalnych polskiej kultury narodowej. Pragnę tylko ponownie zwrócić uwagę na fakt, iż zmiany typu cywilizacyjnego na wsi oraz pojawienie się w skali masowej licznych odmian miejskiej i podmiejskiej *popular culture* NIE POWINNY prowadzić do odrzucenia pojęcia kultury ludowej, lecz – wręcz przeciwnie – do zastanowienia się, CO OBECNIE MOŻE WCHODZIĆ W JEJ ZAKRES.

W proponowanym ujęciu kultura ludowa bliska jest kategorii KULTURY LOKALNEJ i KULTURY REGIONALNEJ¹⁶, ale – według mnie – NIE JEST z nimi TOŻSAMA, bowiem w przeciwieństwie do tych ostatnich NIE MUSI mieć dokładnego adresu geograficznego, czyli nie musi być *zakotwiczona terytorialnie*¹⁷. Te pojęcia mogą być natomiast używane do operacjonalizacji konkretnych przypadków kultury ludowej. CECHY PRAKTYK i WYTWORÓW stanowiące o jej ISTOCIE – w myśl prezentowanej tu propozycji – to:

1) *BRICOLAGE*, czyli *tworzenie z tego co pod ręką* w celu zaspokojenia zarówno potrzeb poznawczych, jak i praktycznych, i estetycznych¹⁸; warto zauważyć, że zasoby kulturowe, które wykorzystuje kultura ludowa, jak i wiedza oraz kompetencje techniczne, zmieniają się wraz ze zmieniającą się kulturą jako całością; nie ma się co obrażać, iż zmieniają się np. narzędzia;

2) *WĘDRÓWKA* i *OSADZANIE SIĘ WZORÓW* i *WZORCÓW* kulturowych w postaci klisz, motywów, toposów itd. W PRZESTRZENI GEOGRAFICZNEJ, ale także W PRZESTRZENI SPOŁECZNEJ (np. w i między warstwami czy klasami) oraz W CZASIE (np. rewitalizacja motywów, por. też niżej fragment poświęcony tradycji)¹⁹;

¹⁶ Por. zwłaszcza tekst Anny W. Brzezińskiej w tym tomie.

¹⁷ Arjun Appadurai, *op. cit.*, Jean Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, Warszawa: SIC!, 2005.

¹⁸ Claude Lévi-Straus, *Myśl nieoswojona*, Warszawa: PWN, 1969, por. też Peter Burke, *op. cit.*

¹⁹ Peter Burke, *op. cit.*, Stanisława Trebunia-Staszela, *Śladami podhalańskiej mody*, Kościelisko: Podhalańska Oficyna Wydawnicza, 2007.

3) ORIENTACJA NA TERAŹNIEJSZOŚĆ²⁰ (stąd podkreślane przez badaczy specyficzne znaczenie przeszłości, np. instrumentalne jej traktowanie do uzasadniania i legitymizowania sytuacji mających miejsce *tu i teraz*, koncepcje *czasu cyklicznego*, *wiecznej teraźniejszości* itp., ale także permanentny, chociaż bardzo często zapoznawany, dziejący się w różnych tempach, proces przekształcania się kultury ludowej)²¹.



WNIOSKI

1. Konsekwentne przyjęcie kategorii *bricolage'u* jako podstawy tworzenia się kultury ludowej musi uwzględniać przemiany w zakresie wiedzy, kontaktów międzykulturowych (por. niżej), technologii i świata społecznego, tak więc do tej kultury będzie niewątpliwie należała przepiękna figurka mrówkojada stworzona przez artystę ludowego z Kaszub, wystrój współczesnego domu weselnego albo też poezja biesiadna tworzona w Internecie, filmiki z You Tube'a, prezentacja wytworów w wirtualnym muzeum itp.
2. Kultura ludowa NIE JEST tożsama ani z kulturą wyłącznie wiejską, ani dawną (tradycyjną), ani też ustną²², pojawia się wszędzie tam, gdzie TRENDY GLOBALIZACYJNE realizują się LOKALNIE (por. użyte w definicji pojęcie glocalizacji) tworząc UNIKALNE, MIEJSCOWE JAKOŚCI KULTUROWE.
3. Jakkolwiek można wyróżniać w ramach kultury ludowej tzw. ARTYSTYCZNĄ kulturę ludową, to nie należy pierwszej ograniczać do drugiej. ARTYZM jest bowiem w tym wypadku jednym z aksjologicznych (wartościujących) poziomów uzewnętrzniania się cech działań czy wytworów, nie zaś osobną, a tym bardziej WŁAŚCIWĄ KULTURĄ LUDOWĄ.
4. GRANICE kultury ludowej, jak i SYSTEM WZAJEMNYCH POWIĄZAŃ (WPŁYWÓW) pomiędzy nią a pozostałymi subkulturami i kulturą jako całością są ROZMYTE, a na pewno trudne do jednoznacznego określenia. Dlatego tak istotna jest tutaj kategoria SWOJSKOŚCI I ZWIĄZEK Z ZASPOKAJANIEM POTRZEB KULTURALNYCH konkretnej, NIEKONIECZNIE STABILNEJ WSPÓLNOTY (często jest to wspólnota NOSTALGII).
5. O GRANICACH pojęcia ciągle praktycznie decydują EKSPERCI, oceniający napływające do programu MKiDN projekty. Sugeruję, by rozszerzyć

²⁰ Elżbieta Tarkowska, *Czas w społeczeństwie. Problemy, tradycje, kierunki badań*, Warszawa-Wrocław: Ossolineum, 1987.

²¹ Kapitałnych przykładów opisywanego zjawiska dostarcza cytowana praca Stanisławy Trebuni-Staszek.

²² Peter Burke, *op. cit.*, warto zauważyć, że w kwestii kultury ustnej (jako kultury ludowej – *popular culture*, który to termin *nota bene* wiele upraszcza) Burke jest zdecydowanie niekonsekwentny, bowiem z jednej strony utożsamia kulturę ludową z TRADYCYJĄ USTNĄ, a z drugiej – szczegółowo analizuje ŹRÓDŁA PISEMNE (np. druki jarmarczne) jako ewidentnie należące do kultury ludowej.



skład zespołu eksperckiego: w roku 2010 było w nim 2 etnografów, etnomuzykolog, muzyk i socjolog wsi; w roku 2011 było w nim 3 etnografów, etnomuzykolog i muzyk, a w roku 2012: 1 antropolog, 2 muzykologów, 1 artysta i animator kultury oraz osoba nie do zidentyfikowania w Internecie. Uważam, że powinni tu być reprezentowani również SOCJOLOGOWIE: np. specjaliści od środowiska lokalnego, znawcy problematyki kapitału kulturowego, społecznego i/lub ludzkiego, socjologowie kultury (młodsze pokolenie) oraz PRAKTYCY – specjaliści od animacji kultury i ANTROPOLODZY specjalizujący się we współczesnej kulturze popularnej. 6. Warto, podając listę ekspertów, wskazać ich wykształcenie i afiliację, w innym wypadku może się zdarzyć, iż pozostaną oni anonimowi.



Kategorie DZIEDZICTWA i TRADYCJI omawiam poniżej łącznie, nie tylko dlatego, że ich zakresy w niektórych koncepcjach nakładają się na siebie, lecz również dlatego, że w ten sposób łatwiej przedyskutować różnice pomiędzy nimi. DZIEDZICTWO KULTURALNE (według UNESCO)²³ „W rozumieniu niniejszej Konwencji za <dziedzictwo kulturalne> uważane są:

- zabytki: dzieła architektury, dzieła monumentalnej rzeźby i malarstwa, elementy i budowle o charakterze archeologicznym, napisy, grotty i zgrupowania tych elementów, mające wyjątkowo powszechną wartość z punktu widzenia historii, sztuki lub nauki,
- zespoły: budowli oddzielnych lub łącznych, które ze względu na swą architekturę, jednolitość lub zespolenie z krajobrazem mają wyjątkową powszechną wartość z punktu widzenia historii, sztuki lub nauki,
- miejsca zabytkowe: dzieła człowieka lub wspólne dzieła człowieka i przyrody, jak również strefy, a także stanowiska archeologiczne, mające wyjątkowo powszechną wartość z punktu widzenia historycznego, estetycznego, etnologicznego lub antropologicznego.”²⁴.

Definicja UNESCO wydaje się wręcz humorystyczna: rzeźby *NIEMONUMENTALNE* i także *malarstwo* na mocy tej definicji NIE mogą należeć do dziedzictwa kulturalnego ludzkości? Pierwszy z brzegu przykład: pochodząca z paleolitu *Wenus z Willendorf* – mierzy 11,1 cm – więc

²³ Por. też tekst Hanny Schreiber o Konwencji ochrony niematerialnego dziedzictwa w niniejszym tomie.

²⁴ Artykuł I (w:) www.nid.pl/idm,1031,idn,684,konwencja-unesco-w-sprawie-ochrony-swiatowego-dziedzictwa-kulturalnego-i-naturalnego

nie należy do dziedzictwa kulturalnego ludzkości! Chyba że zmieści się w kategorii „elementu archeologicznego”. Definicja ta jest zupełnie dla realizowanego tu celu nieużyteczna. PRZESŁANKI do UŻYTECZNEJ DEFINICJI wydają się następujące: DZIEDZICTWO KULTUROWE to ogół materialnych i niematerialnych wytworów danej subkultury oraz kultury jako całości. Warto pamiętać, iż dziedzictwo to nie tylko zasób GODNYCH pamięci elementów kulturowych, ale również DZIEDZICTWO NIEWYGODNE, NIECHCIANE i/lub NIECHLUBNE. A także dziedzictwo OBCE danej wspólnocie (*milieu*), pozostawione na terenie opuszczonym i zasiedlonym przez członków innych wspólnot, niż byli mieszkańcy, co prowokuje – jak wiadomo – wiele trudnych problemów.

Z kolei, wskazując PRZESŁANKI do definicji tradycji: TRADYCJA – wbrew potocznym ujęciom opisanym w literaturze fachowej²⁵ – nie jest tu traktowana jako dziedzictwo, lecz jako pewien PROCES KULTUROWY. (W ujęciu Jerzego Szackiego byłaby to tradycja jako transmisja kulturowa). Jak bardzo słusznie zwrócili uwagę Eric Hobsbawm i Terence Ranger²⁶, tradycja nie jest konstrukcją odwieczną, lecz jest każdorazowo ODCZYTANIEM lub nawet WYNALEZIENIEM JAKIEJŚ WERSJI PRZESZŁOŚCI – określonej, wygodnej dla danej grupy lub jednostki, na mocy zabiegów *bricolage’u*²⁷. Mimo dużego wzrostu zainteresowania problematyką PAMIĘCI, w tym PAMIĘCI WYDARZEŃ WSTYDLIWYCH czy HANNIEBNYCH, DZIEDZICTWO na ogół jest definiowane w sposób skrajnie wartościujący jako ZASÓB JEDNOZNACZNIE POZYTYWNY, budujący nacjonalistyczną w swej istocie, tożsamość narodową (por. np. definicję w wikipedii, dobrze oddającą opisywany styl myślenia: *Dziedzictwo kulturowe – zasób rzeczy nieruchomych i ruchomych wraz ze związanymi z nim wartościami duchowymi, zjawiskami historycznymi i obyczajowymi, uznawany za godny ochrony prawnej dla dobra społeczeństwa i jego rozwoju....* itd., itp.,²⁸). Przeciw takiemu ujęciu dziedzictwa trzeba gorąco protestować, jakkolwiek definicje tego rodzaju byłyby wygodne dla funkcjonariuszy państwa i dysponentów pewnego typu polityki.

Zaproponowany wyżej sposób rozumienia TRADYCJI – pojęcia niezwykle ważnego dla pewnych, krytykowanych tutaj wizji kultury ludo-

²⁵ Por. np. Jerzy Szacki, *Tradycja. Przegląd problematyki*, Warszawa: PWN, 1971.

²⁶ Eric Hobsbawm, Terence Ranger, *Tradycja wynaleziona*, Kraków: Wyd. UJ, 2008.

²⁷ Por. też Stanisława Trebunia-Staszela, *op. cit.*

²⁸ www.wikipedia.org/wiki/Dziedzictwo_kulturowe

wej – wskazuje jej procesualną, a więc zmienną i stale modyfikowaną naturę. Warto zauważyć, że po ustaleniach cytowanych autorów niezmienne i statyczne ujęcie tradycji kwalifikuje się już tylko DO LAMUSA.



WNIOSKI

1. Państwo powinno dostrzegać i wspierać nie tylko pozytywne aspekty dziedzictwa kultury ludowej, ale również takie, które – jak w projektach organizacji pozarządowych – wspomagają lokalne społeczności w uporaniu się z kłopotliwymi aspektami ich odziedziczonych zasobów kulturowych zarówno materialnych, jak i niematerialnych.
2. W programach i w konkretnych projektach warto zwracać uwagę na dynamiczne ujęcie tradycji i absolutnie nie popierać jej „jedynie słusznego”, wartościującego i statycznego rozumienia.
3. Warto wspierać zatem również te przedsięwzięcia, które:
 - wspomagają twórczą recepcję przeszłości;
 - mogą doprowadzić do względnego utrwalania się nowych, eufunkcjonalnych względem żywej kultury danej społeczności, zjawisk lokalnego życia kulturalnego, dając swym twórcom i uczestnikom poczucie wspólnoty i satysfakcji z udziału w autentycznym przeżywaniu kultury, bez utwierdzania w nich przekonania, że są *gorsi, bo nie sięgają do skarbnicy ludowych wzorców*.



W Programie MKiDN przywoływane jest kilkakrotnie pojęcie STYLU oraz co najmniej raz STYLU ŻYCIA. Jest to wystarczający powód, by je tutaj przedstawić. STYL to pojęcie dosyć paradoksalne – z jednej strony, odnosi się do jednolitych jakości i cech; z drugiej – właśnie ze względu na tę (trudną skądinąd do ustalenia, ale łatwą do odczucia) JEDNOLITOŚĆ – pełni rolę kategorii umożliwiającej RÓŻNICOWANIE zjawisk kultury pod względem przynależności do danej całości stylowej; STYL W KULTURZE (odróżniany za Alfredem L. Kroeberem od STYLU KULTURY), ze względu na tzw. ZASADĘ stylu (która jest konfiguracją WZORCÓW kulturowych opisujących wartości), pozwala tworzyć owe jednolite całości z różnorodnych elementów (zachowań i ich wytworów)²⁹. Pojęcie stylu w kulturze na poziomie potocznym (niezależnie zresztą, czego konkretnie dotyczy) jest często używane w wersji przymiotnikowej (np. STYLO-

²⁹ Szczegółowa analiza pojęcia stylu w różnych dziedzinach wiedzy o kulturze – por. Barbara Fatyga, *Styl życia w polskich badaniach socjologicznych*, niepublikowana praca doktorska, IFiS PAN, 1989.

WE CECHY czegoś/kogoś); w tym znaczeniu – jak to wykazałam w cytowanej pracy – jest, po prostu, synonimem wyrażen „stary” lub „dawny” i ma niewiele wspólnego z definicją naukową. W tym zresztą znaczeniu, uzupełnionym o cechy „jednolitości” i istnienia jakiegoś etnograficznego wzorca, występuje najczęściej.

STYL ŻYCIA to kulturowo uwarunkowany sposób realizacji potrzeb, nawyków i norm. Regulują go układy wartości (wyrażane na poziomie empirycznym przez WZORY, a na poziomie teoretycznym – przez WZORCE stylu) przyjęte przez jednostki i grupy. Podmioty społeczne realizujące poszczególne style życia reprezentują określone segmenty struktury społecznej (grupy formalne i nieformalne), a więc także określone cechy statusowe. Podstawowe, dla odróżniania stylów życia, UKŁADY WARTOŚCI (rzadko jednak są to ich hierarchie) to ZASADY stylów. Umożliwiają one odczuwanie przez ich realizatorów swojego życia jako względnie spójnego i sensownego, badaczom zaś – typologizację stylów³⁰. Pojęcie STYLU ŻYCIA jest dzisiaj stanowczo nadużywane i – jak można stwierdzić porównując te użycia z, przytoczoną wyżej lub jakkolwiek inną definicją używaną w naukach społecznych lub naukach o kulturze – na ogół używa się go niewłaściwie. Współcześnie wzorcowe style życia mogą, oczywiście, być formułowane przez politykę kulturalną, ale wymaga to bardzo dużej wiedzy pochodzącej z dobrych badań (takie były np. badania Andrzeja Tyszki i Andrzeja Sicińskiego w Polsce albo badania Pierre’a Bourdieu we Francji)³¹.



WNIOSKI

1) W kontekście proponowanego tutaj ujęcia kultury ludowej można określać jej CECHY STYLOWE interpretując ją jako kulturę przeszłości (choćaż trzeba zdawać sobie sprawę z faktu, że zawsze jest to INTERPRETACJA TRADYCJI rozumianej jako DZIEDZICTWO).

³⁰ Barbara Fatyga, Pan Jourdain i styl życia, (w:) Aldona Jawłowska, Wojciech Pawlik, Barbara Fatyga (red.), *Style życia, wartości, obyczaje. Stare tematy, nowe spojrzenia*, Warszawa: Wyd. UW, 2012.

³¹ Por.: Andrzej Tyszka, *Uczestnictwo w kulturze. O różnorodności stylów życia*, Warszawa: PWN, 1971; Andrzej Siciński (red.), *Style życia w miastach polskich (u progu kryzysu)*, Ossolineum, 1988; Pierre Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzenia*, Warszawa: Wyd. SCHOLAR, 2005; autorka zajmuje się badaniami stylów życia młodzieży, ostatnio w 2008 r.: Barbara Fatyga, Przemysław Zieliński, (współpr. Albert Hupa), *Warszawskie badanie stylów życia młodzieży*, (w:) www.antropologia.isns.uw.edu.pl/archiwum



2) W żywej kulturze ludowej STYL i STYL ŻYCIA tworzą jednak nowe całości wymagające poznawania, więc nie należy szafować tymi pojęciami bez stosownego zaplecza w postaci porządných wyników badań.



*

* *

„REGION³² (z łac.) oznacza krainę (...) W NAUKACH O ZIEMI wydzielenie regionu stanowi efekt analizy jakości wewnętrznej przestrzeni fizycznej. W regionalizacji fizycznogeograficznej stosuje się dziesiętny system klasyfikacji na: megaregiony, prowincje, podprowincje, makroregiony, mezoregiony i mikroregiony”; W NAUKACH HISTORYCZNYCH „Zwykle oznacza się nim (pojęciem regionu – BF) takie całości społeczno-przestrzenne, które mają lub przez długi okres czasu miały wspólne dzieje polityczne i społeczne.” W DOKUMENTACH UE (Konwencja Madrycka Rady Europy z 21.05.1980 r.) „zaczęto tworzyć regiony transgraniczne (euroregiony) na terenach przygranicznych państw członkowskich oraz przy zewnętrznych granicach UE z partnerami pozaunijnymi. Działalność koordynacyjną w tym zakresie prowadzi Komitet Regionów UE z siedzibą w Brukseli”. W ADMINISTRACJI PAŃSTWOWEJ „stanowi on jednostkę organizacyjną hierarchicznie najwyższą w podziale terytorialnym państwa. Aktualnie w Polsce jest to województwo (...) REGION SAMORZĄDOWY (WOJEWÓDZTWO) jest wyposażony we władzę uchwałodawczą, wykonawczą, kontrolną i koordynacyjną na swoim terenie, zgodnie z porządkiem prawnym państwa (...) Dość często mówi się o REGIONIE w znaczeniu FUNKCJONALNYM, a więc w sensie administracji specjalnych, np. Gospodarki wodnej (...) <Przymiotnikowe> określenia regionu obejmują również obszar zamieszkały przez daną grupę etniczną (REGION ETNICZNY, np. Łemkowszczyzna). REGION ETNOGRAFICZNY wyróżnia się ze względu na specyfikę tradycyjnej kultury ludowej (szczególnie folkloru i kultury materialnej) np. Kurpiowszczyzna. W REGIONIE KULTUROWYM bierze się pod uwagę partycypację mieszkańców we wspólnym zasobie kultury” (wyróż. – BF). W GEOGRAFII SPOŁECZNEJ region to „spójny funkcjonalnie, przestrzenny układ zaspokajania potrzeb mieszkańców (Peter Hagget, *Locational Analysis in*

³² O kulturze regionalnej i pojęciu regionu zob. też w tekście Anny W. Brzezińskiej w niniejszym tomie.

Human Geography, New York 1966).”; „Region posiada określoną, logiczną i spójną strukturę społeczno-przestrzenną. Z ustrukturalizowania przestrzeni wewnątrz regionu wynika zróżnicowanie dostępności do jej walorów, o czym decydują wyznaczniki prestiżu, pozycji społecznej i statusu materialnego członków społeczności (tamże)”³³. Ujęcie regionu najbardziej spójne z przedstawioną tutaj koncepcją kultury (poza geograficzno-administracyjnymi) proponuje, jak widać, geografia społeczna.



WNIOSKI

- 1) Aby wybrana definicja REGIONU była użyteczna w badaniach społecznych konieczne jest zbudowanie w naszym kraju systemu stałego (nie zaś przypadkowego i/lub doraźnego) monitorowania ZASOBÓW i POTRZEB ludności. Dałoby to wreszcie realny obraz zróżnicowań kulturalnych współczesnych Polaków.
- 2) Działania podejmowane w związku z rozwojem SAMORZĄDNOŚCI REGIONALNEJ i POLITYKI KULTURALNEJ względem żywej kultury ludowej winny być przemyślane pod kątem jej instrumentalnego charakteru dla społeczności lokalnych (por. wyżej uwagi do ogólnej definicji kultury).



Społeczno-kulturowy kontekst dla definicji przedstawionych powyżej tworzą kolejne pojęcia; jedno z najważniejszych to ŚRODOWISKO LOKALNE: jest to kulturowo naznaczona – zarazem fizyczna, jak i mentalna – przestrzeń o niestabilnej, zmiennej granicy. Stanowi ona źródło podstawowych, codziennych, jak i wyjątkowych (np. odświętnych) doświadczeń jednostek i grup. Wyznacza warunki, przyczyny i konteksty działania oraz pozycję i sposoby działania podmiotów w niej działających. Przestrzeń ta wypełnia się trwałymi i nietrwałymi oraz materialnymi i niematerialnymi rezultatami działań przebywających w niej ludzi. Tak rozumiane środowisko lokalne nie ma, co prawda, granic możliwych do ścisłego wyznaczenia, ale za to dobrze pasuje do całości prezentowanej tu koncepcji, współgrając z innymi zaproponowanymi definicjami z całego pola pojęciowego. Zwracam tu uwagę na działaniowy i doświadczeniowy aspekt środowiska, mniej niż na terytorialność, gdyż jak pokazują to np. projekty Stowarzyszenia Tratwa czy Fundacji Pogranicze (i wielu innych instytucji i organizacji) POTENCJAŁY

³³ Józef Styk, Pojęcie regionu w badaniach naukowych, (w:) www.umcs.lublin.pl/articles (por. też: www.gwarypolskie.uw.edu.pl).



i ZASOBY kulturowe nie muszą się zachowywać w postaci materialnej, chociaż można je ZREMATERIALIZOWAĆ i UAKTYWNIĆ po ODBLOKOWANIU LUDZKIEJ PAMIĘCI³⁴, m.in. poprzez zwrócenie na nie społecznej uwagi. Innymi słowy, można je na rozmaite sposoby czynić społecznie i kulturowo widocznymi.



WNIOSKI

1. W wielu regionach naszego kraju, gdzie tzw. tradycyjna kultura ludowa uległa fizycznemu zniszczeniu i/lub niemal całkowitej alienacji, konieczne jest podejmowanie działań rewitalizujących i rematerializujących ocalałe zasoby pamięci ludzkiej.
2. Zasada „czystości stylu lub wzorca kultury ludowej” w sytuacji wzmożonych przepływów kulturowych³⁵ nie może być jedyną zasadą organizującą jej wspieranie.



PROCESY żywej kultury są możliwe do uchwycenia dzięki takim pojęciom jak ŻYCIE KULTURALNE, również w jego wymiarze instytucjonalnym. Jest ono tu rozumiane jako charakterystyczny dla danej zbiorowości przebieg procesów funkcjonowania żywej kultury, a więc NIE tylko zachowania związane z twórczością i odbiorem, upowszechnianiem, edukacją itd. Życie kulturalne danego środowiska lokalnego współcześnie zakłada funkcjonowanie jednostek, a nawet grup społecznych w wielu subkulturach niemalże jednocześnie. Możemy bowiem ZARAZEM być uczestnikami *kultury wysokiej, kultury popularnej, ludowej, politycznej, codzienności* itp., itd. Towarzyszy temu współcześnie na ogół tzw. OKIENKOWY ODBIÓR TREŚCI KULTURALNYCH oraz fakt, że apełują one do wielu zmysłów jednocześnie, na co zwrócił uwagę Tomasz Szlendak, analizując formy aktywności kulturalnej³⁶. Jest to, mówiąc najkrócej, odbiór wielu, różnorodnych treści w stanie *przeskakującej* i/lub rozproszonej uwagi.

³⁴ Por. teksty Ryszarda Michalskiego o praktykowaniu pamięci, Elżbiety Berendt o Dolnym Śląsku i tożsamości jego mieszkańców w niniejszym tomie oraz uwagi powyżej dotyczące *ciemnej strony* tradycji i dziedzictwa.

³⁵ Arjun Appadurai, *op. cit.*

³⁶ Tomasz Szlendak, *Aktywność kulturalna*, (w:) Wojciech Burszta, Barbara Fatyga (red.), *Kultura miejska w Polsce z perspektywy interdyscyplinarnych badań jakościowych*, Warszawa: NCK, 2010.



WNIOSKI

1. Współczesna kultura ludowa doskonale adaptuje się do potrzeb i cech realnego życia kulturalnego przedstawionych w komentarzu do jej – przyjętej powyżej – definicji.
2. Kalejdoskopowy charakter kultury ludowej (dobrze widoczny chociażby w praktykach multiplikacji treści albo w organizacji ludowego święta) doskonale się wpisuje w cechy współczesnego odbioru treści kulturalnych, co jest kolejnym argumentem na rzecz tego, by nie rezygnować po prostu z samego pojęcia.



INSTYTUCJA KULTURY to forma uzewnętrzniania się ładu społecznego (resp. kulturowego) w interakcjach. O instytucji mówimy już wtedy, gdy stwierdzamy przekształcenie działania w nawyk, uwzorowanie go. Pojęcie instytucji kultury jest ważne chociażby dla wskazania, jak są tutaj rozumiane kwestie związane z ochroną, upowszechnianiem, gromadzeniem itd. dorobku (dziedzictwa) kultury ludowej. Tu jest ono rozumiane nie w sensie zdefiniowanym przez „Ustawę o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej”, czyli jako zakład o charakterze publicznym (państwowy lub samorządowy) zajmujący się upowszechnianiem kultury. Bardziej zgodne z prezentowanym tutaj podejściem jest bowiem socjologiczne ujęcie instytucji. Warto zwrócić uwagę, że tak rozumiane instytucje kultury wykluczają jako jedyne zasady swego działania przemoc symboliczną oraz biurokratyczną organizację.



WNIOSKI

- 1) Istniejące obecnie instytucje kultury (w rozumieniu ustawowym – skądinąd zdecydowanie złym – por. komentarz do ogólnego pojęcia kultury) muszą ulec daleko idącej przebudowie pod względem pełnionych funkcji i możliwości odpowiadania na potrzeby środowisk, w których działają.
- 2) Opieranie koncepcji nowoczesnej instytucji kultury na złych przyzwyczajeniach uczestników niskiego obiegu kultury popularnej, czyli tworzenie jednakowych kombinatów kulturalnych (na wzór supermarketów) nie jest dobrym rozwiązaniem.



Dla opisu działań podejmowanych w obszarze kultury ludowej konieczne jest pojęcie UCZESTNICTWA W KULTURZE: „w szerokim rozumieniu jest to proces włączania grup i jednostek oraz przedmiotów, idei



i zachowań, a także ich konfiguracji w konkretne sytuacje kulturowe. Uczestnictwo w kulturze z punktu widzenia zachowań to tworzenie i odtwarzanie kultury, rozpowszechnianie i przyswajanie treści kulturowych, ich modyfikowanie i przetwarzanie, podtrzymywanie i wyłączenie z danego zasobu kulturowego. Uczestnictwo w kulturze w wąskim znaczeniu to proces tożsamy z recepcją, uczeniem się, wykorzystywaniem i konsumowaniem dóbr kultury wytworzonych przez innych³⁷. Uczestnictwo w kulturze jest kolejnym pojęciem silnie nacechowanym wartościująco, powiązaniem z nieszczęśliwą i anachroniczną koncepcją EDUKACJI KULTURALNEJ. Sama byłam skłonna wycofać się z używania tego pojęcia na rzecz kategorii PRAKTYK KULTURALNYCH³⁸. Jednakże nowoczesna socjologia kultury (w osobie Marka Krajewskiego) podejmuje się bronić sensu tego pojęcia i czyni to dosyć przekonująco, bo-

³⁷ Barbara Fatyga, definicja autorska dla OŻK (<http://ozkultura.pl/wpis/416/5>).

³⁸ „**Praktyki kulturalne** to uporządkowane (czyli uwzorowane) ludzkie zachowania, tworzące całości o charakterze autotelicznym lub instrumentalnym. Wewnętrznie i zewnętrznie porządkują je wzorce kulturowe, które nadają zachowaniom – na ogół bardzo skomplikowane – wartości i znaczenia. Praktyki te można podzielić na: a) **praktyki indywidualne** skierowane przez jednostkę: **ku sobie samej** (w tym na ciało, np. w zabiegach upiększających i/lub na świadomość, psyche, emocje itp. – np. poprzez uczenie się, panowanie nad nastrojami itd.); – **ku partnerowi** (ludzkiemu bądź nieludzkiemu; w tym również ku takim „partnerom” jak **abstrakcje** czy **procesy** – np.: w interakcji z narzeczoną, córką albo żyzką, komputerem, albo ideą, albo chorobą własną lub cudzą itd.); – **ku grupie ludzi** lub **innych podmiotów** (np.: przez ucznia ku nauczycielom, przez artystę ku ideom); – **ku światu** jako wyobrażonej całości (np.: gdy jako jednostki wyrażamy swój światopogląd); b) **praktyki zbiorowe** skierowane przez grupę (grupy) społeczną: – **ku sobie samej** (własnym członkom, np. gdy grupa kogoś wyklucza); – **ku pojedynczym partnerom** (ludzkim lub nie-ludzkim, zbiorowym lub indywidualnym, np. gdy grupa dokonuje destrukcji lub coś wspólnie wytwarza); – **ku wielu różnym grupom** (np. w trakcie zabawy albo wojny); – **ku światu** jako wyobrażonej całości (np. gdy grupa organizuje zbiorowe działania proekologiczne). Zachowania, składające się na praktyki kulturalne posiadają wartość i znaczenie oraz mniej lub bardziej wyraźne granice (początek i koniec – w wypadku praktyk złożonych: również w obrębie danego cyklu, fazy czy etapu). **Ponadto praktyki kulturalne są:** a) ograniczane uwarunkowaniami terytorialnymi (geograficzno-przyrodniczymi), społecznymi (np. przynależnością do danej klasy i/lub warstwy społecznej, albo konkretnego środowiska lokalnego), ekonomicznymi (np. ograniczeniami lub brakiem ograniczeń dochodowych), politycznymi (np. rozwiązaniami w zakresie centralnej i lokalnej polityki społecznej i kulturalnej), somatycznymi (np. niepełnosprawność), psychologicznymi (np. upodobaniami, poziomem kompetencji i potrzeb); b) rozwijane i intensyfikowane dzięki edukacji kulturalnej i zabiegom animacyjnym w grupach i instytucjach społecznych, do których należą jednostki”. Barbara Fatyga, definicja autorska dla OŻK (<http://ozkultura.pl/wpis/153/5>).

wiem wiąże je z podobnym do prezentowanego tutaj podejściem do kultury i podkreśla społeczne funkcje uczestnictwa³⁹. Sama przyjęłam taką oto roboczą DEFINICJĘ: „Edukacja kulturalna to proces przyswajania wartości, wzorców i potrzeb nie tyle – niewyłącznie – legitymizujący i podtrzymujący tradycyjne, często anachroniczne przekonania i systemy działań, ile wskazujący jednostkom i grupom możliwości i konsekwencje wyborów (również z rezerwuaru tradycji) na drodze dyskusji i poszukiwań, a nie na drodze przemocy symbolicznej. Kwestią absolutnie kluczową jest akceptacja twierdzenia, że edukacja kulturalna nie ma sensu, jeśli nie opiera się na – akceptowanym w danym społeczeństwie (albo grupie lub środowisku lokalnym) wzorcu grzeczności, czyli wzorcu uznawanych za prawidłowe, relacji społecznych między zróżnicowanymi kategoriami społecznymi, np.: młodymi i starymi; kobietami i mężczyznami; bogatymi i biednymi; posiadającymi władzę i podporządkowanymi władzy itd. Pochodne przyjęcia zasady grzeczności to: respektowanie prawa głosu słabszych czy mniej licznych; respektowanie prawa wyboru wartości i dóbr kultury; respektowanie różnorodności; respektowanie zasady wielowymiarowej i niekoniecznie ekwiwalentnej wymiany (*DO UT DES – daję abyś dał*). Są to minimalne warunki edukacji kulturalnej; w innych przypadkach zasadne jest używanie raczej pojęcia treningu lub tresury.”⁴⁰.



WNIOSKI

1) Nowoczesna koncepcja uczestnictwa w kulturze musi zrezygnować z traktowania odbioru kultury jako ZJAWISKA PASYWNEGO. Odbiór jest zawsze czynnością, a więc jest *ex definitione* aktywny. Ma to ogromne konsekwencje dla sposobu traktowania uczestników kultury jako jej rzeczywistych PODMIOTÓW. Zwłaszcza w obrębie kultury ludowej należy dowartościowywać elementy uczestnictwa wymienione w powyższych definicjach.

³⁹ Por. Barbara Fatyga, Mirosław Filiciak, Marek Krajewski, Tomasz Szlendak, *Uzasadnienie kwestionariusza badania GUS <Uczestnictwo w kulturze>*, wydruk komputerowy w posiadaniu Krakowskiego Oddziału GUS oraz autorów, Warszawa 2010. Tekst zawiera krótkie sprawozdanie z toczonych przez nas dyskusji. Por. też: Marek Krajewski, W kierunku relacyjnej koncepcji uczestnictwa w kulturze, (w:) „*Kultura i Społeczeństwo*”, nr 1/57, 2013, (<http://www.degruyter.com/view/j/kultura.2013.57.issue-1/kultura-2013-0003/kultura-2013-0003.xml>, dostęp 30.03.2014 r.).

⁴⁰ Barbara Fatyga, definicja autorska dla OŻK (<http://ozkultura.pl/wpis/268/5>).



2) Współczesne uczestnictwo w kulturze jest niezwykle dynamicznym zjawiskiem i należy przyzwyczaić się do myśli, iż jakiegokolwiek próby ujęcia go – zwłaszcza w KARBACH ROZSTRZYGNIEĆ instytucjonalno-prawno-administracyjnych – są z góry skazane na NIEPOWODZENIE. Dlatego lepiej jest – w zgodzie z PRAKTYKĄ DEMOKRATYCZNĄ – skoncentrować się na SŁUŻBIE SPOŁECZNEJ (por. uwagi o potrzebach kulturalnych w definicji REGIONU) niż na KONTROLI i ZARZĄDZANIU wyobrażonymi bytami⁴¹.



Do podstawowego zasobu pojęciowego potrzebne jest jeszcze pojęcie: MODELU CZŁOWIEKA KULTURALNEGO, to w warunkach współczesności względnie dynamiczna konfiguracja wartości wyrażona we wzorcach kulturowych generowanych przez żywą kulturę. Tak rozumiany model często praktycznie (choć nie zawsze i na pewno nie w całości) jest wynikiem stosowania przez tradycyjne instytucje kultury PRZEMOCY SYMBOLICZNEJ w sensie nadanym temu pojęciu przez Pierre'a Bourdieu⁴². Problem jednak w tym, iż ze względu chociażby na wielość źródeł przekazu edukacyjnego tradycyjne instytucje edukujące utraciły – raczej bezpowrotnie – MONOPOL na edukowanie. Coraz wyraźniejsze są głosy, iż aby w ogóle się one ostały we współczesnym pejzażu edukacyjnym, muszą ulec zasadniczej reformie⁴³. Edukacja kulturalna to złożony, najczęściej trwający całe życie jednostek, proces poznawania, doświadczania, przyswajania i – w ostateczności również – wpajania wartości, wzorców i potrzeb kulturalnych, w którym pojawiają się współcześnie dynamiczne TOŻSAMOŚCI KULTUROWE oparte na konkretnych MODELACH człowieka kulturalnego. TOŻSAMOŚĆ KULTUROWA to zespół autoidentyfikacji i autoprezentacji jednostki i/lub grupy społecznej⁴⁴. Kształtuje się z jednej strony – w oparciu o sytuacyjne wyznaczniki biografii kulturalnej jednostek i grup; a z drugiej – w oparciu o bardziej trwałe modele człowieka kulturalnego funkcjonujące w danej społeczności lub grupie. TOŻSAMOŚĆ REGIONALNA to: indywidualna i/lub grupowa identyfikacja z regionem oraz gotowość do autoprezentacji za

⁴¹ Por. Barbara Fatyga, *Raport o edukacji kulturalnej*, (w:) www.kongreskultury.pl/title.Raport_o_edukacji_kulturalnej.

⁴² Pierre Bourdieu, *op. cit.*

⁴³ Peter Drucker, *Praktyka zarządzania*, Wyd. MT Biznes, 2003; tegoż, *Społeczeństwo pokapitalistyczne*, Warszawa: Wyd. Naukowe PWN, 1999; Don Tapscott, *Cyfrowa dorosłość. Jak pokolenie sieci zmienia nasz świat*, Warszawa: WAiP, 2010.

⁴⁴ Antonina Kłoskowska, *Kultury narodowe u korzeni*, Warszawa: Wyd. Naukowe PWN, 1996.

pomocą elementów regionalnej kultury. Autoprezentacja taka może się przejawiać w światopoglądach i działaniach jednostek w postaci społecznie widocznej lub ukrytej, jako rodzaj ZASOBU kulturowego, który można uruchamiać za pomocą wielu czynników, nie tylko edukacyjnych. Można tu przywołać ustalenia Marka Szczepańskiego, cytowane już przez Annę W. Brzezińską w niniejszej pracy⁴⁵. Warto zwrócić uwagę na fakt, że w dzisiejszych czasach tożsamości kulturowe NIE są zbyt stabilne; najczęściej zawierają elementy względnie stałe – coś w rodzaju zło-gów z przeszłości zarówno jednostkowej, jak i zbiorowej oraz elementy dynamiczne wchodzące między sobą oraz z tymi pierwszymi w złożone i niekoniecznie logiczne relacje. Jak to starałam się pokazać w tekście sprzed kilkunastu już lat, tożsamości i światopoglądy współczesne są budowane na zasadzie biricolage'u⁴⁶. Co do MODELU EDUKACJI KULTURALNEJ, to w „Raportie o edukacji kulturalnej” wyróżniłam:

a) MODEL TRADYCYJNY podkreślający pionowe, hierarchiczne relacje między edukatorami i edukowanymi; nauczający są tutaj wyposażeni w wiedzę-władzę (kompetencje i narzędzia przemocy symbolicznej oraz legitymizację swojej pozycji) – jest to najczęściej ciągle występujący w naszym kraju model edukacji kulturalnej;

b) MODEL EDUKOWANIA EDUKUJĄCYCH – jego skuteczność zależy przede wszystkim od jakości wiedzy, którą następnie edukujący przekazują dalej; jest on słaby w naszym kraju, bowiem edukatorzy traktują często możliwość doksztalcania się jako pusty rytuał, a środowiska akademickie nie uważają zadania popularyzacji wiedzy za istotną składową swych ról zawodowych, stąd rezultaty stosowania w praktyce tego modelu są marne lub nawet przeciwnie skuteczne⁴⁷;

MODEL ANIMACYJNY, w którym, jak piszą Paweł Jordan i Bohdan Skrzypczak „przyjmuje się, iż dane środowisko ma własne potrzeby, wzory zachowań i treści kulturowe. Są one wydobywane i intensyfikowane poprzez działalność animacyjną”⁴⁸.

⁴⁵ Marek Szczepański, Tożsamość regionalna, (w:) www.sociologiarozwoju.us.edu.pl

⁴⁶ Barbara Fatyga, Śmietnik symboliczny, (w:) Aldona Jawłowska, Marian Kempny, Elżbieta Tarkowska (red.), *Kulturowy wymiar przemian społecznych*, Warszawa: Wyd. IFiS PAN, 1993.

⁴⁷ O zupełnie innych modelach edukowania por. teksty Macieja Żurka i Ryszarda Michalskiego oraz Dyskusję animatorów muzyki w niniejszym tomie.

⁴⁸ www.sas.engo.pl; szerzej problematykę tę przedstawiam w Raportie o edukacji kulturalnej przygotowanym na Krakowski Kongres Kultury w 2009 r. (www.kongreskultury.pl/title.Raport_o_educacji_kulturalnej).



WNIOSKI

1. Zakładanie, że za pomocą określonej formy edukacji kulturalnej czy regionalnej UDA SIĘ wytworzyć, bazującą na anachronicznej koncepcji kultury ludowej, TOŻSAMOŚĆ kulturową, trwałą, zamkniętą na wpływy i zakorzenioną terytorialnie, funkcjonującą bez zmian w trakcie całej drogi życiowej jednostki czy grupy, jest nie tylko przejawem myślenia anachronicznego, ale i życzeniowego, ponieważ jest to w dzisiejszym świecie niezwykle trudne zadanie i – dodam – chyba niepotrzebnie podejmowane.

2. Jak pokazują efekty działań podejmowanych w cytowanych tu projektach związanych z tożsamością (lokalną, regionalną czy narodową) oraz tezy z przywołanego raportu, najlepsze rezultaty osiąga się wykorzystując techniki animacji, nie zaś tradycyjne techniki edukacyjne. Istotne jest również, iż tożsamości kształtują się szybciej i bardziej trwale w sytuacjach otwarcia na KONTAKTY MIĘDZYKULTUROWE.

3. Ponieważ niewiele w tej dziedzinie wiemy, konieczne jest monitorowanie efektów projektów poświęconych tzw. edukacji regionalnej.

4. Niestety, nie należy spodziewać się szybkich, spektakularnych efektów, bowiem nawet w perspektywie jednostkowej ocena zmian tożsamości może być dokonana dopiero u schyłku życia, a w wypadku grup i zbiorowości proces ten może wymagać jeszcze dłuższego czasu (mimo tempa zmian obserwowalnego we współczesnym świecie).



Kategorie pomocnicze używane w oficjalnym dyskursie o kulturze ludowej

a) **AUTENTYCZNOŚĆ** to według definicji słownikowych: zgodność z rzeczywistością, prawdziwość, oryginalność; dodatkowe konotacje w wyrażeniu **autentyk** – pierwowzór, oryginał. W świetle ustaleń Petera Burke'a⁴⁹ w obszarze kultury ludowej trwa napięcie pomiędzy tym, co „autentyczne” zarówno w sensie „wytworzone na miejscu, za pomocą unikalnych, właściwych tylko miejscowej zbiorowości lub jednostce, technik (poznawczych, manualnych itd.)”, jak i „autentyczne”, czyli – „rodzime”, „dawne”, „tradycyjne”. Wyniki historycznego badania „autentyczności” przynoszą jednak z reguły zaskakujące rezultaty, pokazując w elementach kultury określanych tym mianem **SPLOTY TEGO, CO MIEJSCOWE Z TYM, CO NAPŁYWOWE; TEGO, CO ORYGINALNE Z TYM,**

⁴⁹ Peter Burke, *op. cit.*; por. też: Barbara Fatyga, *Homo ludens rusticalis*, (w:) „*Wieś Radomska*” 2004, w artykule rozwijam przedstawioną tu skrótowo argumentację, wykorzystując przykłady festiwali, festynów i przeglądów kultury ludowej w Polsce i na Słowacji.

CO JEST KLISZĄ, powielaniem mniej lub bardziej uniwersalnych motywów. Z punktu widzenia koncepcji ŻYWEJ KULTURY autentyczność jest kategorią obiektywną o tyle, o ile można wskazać KONKRETNY ADRES danego elementu kulturowego; a czynnikiem decydującym o autentyczności jest SUBIEKTYWNE POZUCIE WŁASNOŚCI, często – jak pisałam już o tym wyżej – związane z OSWAJANIEM elementu napływowego, będącego efektem kontaktu międzykulturowego jednostek i grup społecznych.



WNIOSKI

1. Autentyczność jest w kulturze ludowej kategorią bardzo problematyczną i pojęciowo mętną.
2. Dodatkowo jest to pojęcie mocno nacechowane wartościująco w tradycyjnym, anachronicznym dyskursie etnograficznym, który siłą rzeczy organizuje postrzeganie kultury ludowej dużej części personelu instytucji kultury. Radzę z niego zrezygnować,
3. W praktykach zarządzania kulturą potencjał znaczeniowy (siła pojęcia) może się przyczyniać (i niejednokrotnie przyczynia się) do arbitralnego decydowania o tym, co jest, a co nie jest „autentyczną kulturą ludową”⁵⁰.



b) PRAWDA/PRAWDZIWOŚĆ – jeśli chodzi o tę kategorię, to pomocne mogą tutaj być rozważania estetyków na temat prawdy dzieła sztuki. Prawda dzieła sztuki według Robina G. Collingwooda przysługuje „nie tylko temu, co jest powiedziane dosłownie, lecz także temu, co zostaje wyrażone z udziałem ekspresji. A zatem świat może być wyświetlany nie tylko za pomocą dyskursu logicznego, ale także przez unaocznienie w sztuce”⁵¹. Trudno przywoływać, a nawet porządnie streszczać spory o pojęcia prawdy i prawdziwości. Tym bardziej wątpliwe wydaje się stosowanie tego kryterium do przebiegającej – jak by nie było – w TRYBIE URZĘDOWYM kwalifikacji projektów wybieranych do finansowania.

⁵⁰ Przykłady tego rodzaju praktyk, por.: Barbara Fatyga, 1993, *op. cit.*

⁵¹ Robin George Collingwood, *Principles of Art*, London: Oxford University Press, 1938 (cyt. za: Prawda dzieła sztuki – o możliwości prawdy w estetyce (w:) www.szort.info/index.php?action=artikel&cat=4...3...).





WNIOSKI

1. Podobnie jak z pojęciem autentyczności należy postąpić z kryterium „prawdy/prawdziwości” elementów kultury ludowej.
 2. Na poziomie oceny projektów proponowałabym skoncentrować się raczej na kryteriach nie tyle FILOZOFICZNYCH, a więc z natury rzeczy dyskusyjnych i niejednoznacznych, ile na kryteriach FUNKCJONALNYCH: znacznie łatwiej bowiem ustalić, czy dany projekt może przyczynić się np. do wzrostu integracji i rozwoju środowiska lokalnego lub czy rokuje nadzieję na kontynuację (niekoniecznie w tej samej formie), uruchamiając potencjały drżemzące w środowisku.
- 

c) PRZESZŁOŚĆ (*respective*: DAWNOŚĆ) to albo jedna z trzech głównych orientacji temporalnych, przyjętych w naszej kulturze w związku z dominującą koncepcją czasu liniowego (wraz z teraźniejszością i przyszłością), albo też ta część czasu, która już się wypełniła zdarzeniami⁵². *Przeszłość* i *dawność* to kategorie szczególnie podatne na MITYZACJĘ i związane z nią procesy NADWARTOŚCIOWANIA lub NIEDOWARTOŚCIOWANIA elementów kulturowych, którymi są one wypełnione. W zasadzie odnoszą się do nich uwagi oraz wnioski sformułowane wyżej pod adresem pojęcia TRADYCJI.

d) DUCHOWOŚĆ (*respective*: kultura duchowa) – TYPOWA WADLIWA DEFINICJA: „kultura duchowa to termin określający ogół osiągnięć ludzi w dziedzinie nauki, sztuki, religii, moralności, obyczajów i tradycji. Kultura duchowa to także dzieła sztuki oraz przechowywanie wiedzy o przeszłości i języku. W swoich funkcjach odpowiada potrzebom poznawczym, estetycznym i potrzebie rozrywki.”⁵³. Pojęcie DUCHOWOŚCI w literaturze fachowej wiąże się współcześnie z nieortodoksyjnymi, często quasi- lub pozanaukowymi nurtami w psychologii. Tu bardziej przydatne wydają się skojarzenia duchowości z tzw. KULTURĄ DUCHOWĄ, które to pojęcie jest już dzisiaj swoistym reliktem, przechowywanym w zasobach języka potocznego oraz w – wartościującym tę kategorię pozytywnie – pseudonaukowym dyskursie.

⁵² Elżbieta Tarkowska, *op. cit.*; Barbara Fatyga, Przemysław Zieliński, *Tempus fugit. Analiza metafor czasu – propozycja metodologiczna*, (w:) „Przegląd Socjologii Jakościowej” t. II, nr 1, 2006; adres internetowy: www.qualitativesociologyreview.org/PL/volume2_pl.php

⁵³ [Www.pl.wikipedia.org/wiki/kultura_duchowa](http://www.pl.wikipedia.org/wiki/kultura_duchowa)



WNIOSEK

1. „Duchowość” i „kultura duchowa” to anachroniczne pojęcia, które również kwalifikują się do całkowitego usunięcia z dyskursu o kulturze ludowej i kulturze rozumianej ogólnie.



e) ARTYSTA LUDOWY/TWÓRCA LUDOWY – artystą ludowym jest osoba zajmująca się twórczością w zakresie: rzeźby, malarstwa, plastyki papierowej, garncarstwa, kowalstwa, tkactwa, haftu, snycerki, plecionkarstwa⁵⁴; artystą ludowym jest osoba „posiadająca <tradycyjne umiejętności, kojarzone z dawnym, historycznym rękodziełem polskiej wsi”⁵⁵. ARTYSTA LUDOWY jest: „ikoną regionalizmu”, „stróżem tradycji”, „interpretatorem ludowości”, „designerem”, „sprawnym managerem”, a bywa również „animatorem” i „nauczycielem”⁵⁶. Dwie pierwsze z przytoczonych definicji odzwierciedlają tradycyjne poglądy na kulturę ludową. Trzecia, jakkolwiek wyliczająca kulturowe role, jest z nich najciekawsza i najbliższa prezentowanemu tutaj podejściu.



WNIOSEK

Cytowany powyżej Damian Kasprzyk pisze niezwykle rozsądnie o podstawowej, moim zdaniem, roli współczesnego artysty ludowego jako o INTERPRETATORZE LUDOWOŚCI: „Zamiast selekcjonować artystów na ludowych i nieludowych według takiego czy innego stanowiska teoretycznego, może można by tworzyć definicje artysty i sztuki ludowej właśnie w oparciu o to, co myślą sami twórcy?”⁵⁷.



⁵⁴ Damian Kasprzyk, Artysta ludowy i kilka kontekstów współczesności, (w:) www.muzeum-radom.pl/tlzl/index.php?option

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Ibidem, por. też przywołane w cytowanym tekście badania Joanny Sadowskiej, Nowe spojrzenie na tzw. współczesną sztukę ludową, (w:) *„Zeszyty wiejskie”*, Z. IX, 2004.



Wnioski z analizy „Programu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego <dziedzictwo kulturowe – priorytet 3 – kultura ludowa>”¹

Uwagi wstępne

Pierwsza uwaga, którą należy tu sformułować, dotyczy zbyt skrótowego przedstawienia programu². Informacja o nim jest zawarta na jednej stronie opisującej tylko cele programu i rodzaje kwalifikujących się zadań. Z części dokumentu poświęconych kryteriom oraz listom wniosków można wyłuskać dodatkowe informacje i na ich podstawie zrekonstruować, jaki w istocie obszar pod nazwą „kultura ludowa” jest w programie dotowany. Preferencje instytucji dotującej obrazuje także lista wniosków przyjętych, wraz z listą wniosków odrzuconych. Warto też wspomnieć, że bardzo ułatwiły mi analizę porządnie zestawione statystyki programu. Dalej w tekście kolejno przedstawię rekonstrukcję pojęć oraz wnioski praktyczne. (Rekonstrukcji definicji kultury ludowej w programie Ministra dokonałam zmodyfikowaną metodą pola seman-

¹ Wykorzystane dokumenty: „Program Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. <Dziedzictwo kulturowe – priorytet 3 – Kultura ludowa>” oraz „Raport o stanie muzyki polskiej”, Instytut Muzyki i Tańca, Warszawa 2011.

² Chodzi oczywiście o stronę MKiDN z opisem programu: <http://www.mkidn.gov.pl/pages/strona-glowna/finanse/programy-ministra/programy-mkidn-2013/dziedzictwo-kulturowe/kultura-ludowa.php>

tycznego w wersji pierwotnie stworzonej przez Regine Robin³). Taka rekonstrukcja zbierając i porządkując odpowiednie elementy tekstu, związane z analizowanym pojęciem, pozwala dokładnie odtworzyć jego sens. Nie zastosowałam w tym wypadku analizy frekwencji poszczególnych wyrażań, bowiem chodziło mi tylko o zarysowanie tzw. horyzontu poznawczego dokumentu.

REKONSTRUKCJA DEFINICJI ZAWARTEJ *IMPLICITE* W OPISIE PROGRAMU: kultura ludowa to *kultura tradycyjna z elementami lokalnych i społecznych zmian* albo też *tradycyjna kultura regionalna, posiadająca autentyczne wartości, wymagająca popularyzacji* (źródło: Cele); *unikalne elementy i cechy lokalne oraz konteksty społeczno-kulturowe, zachowująca charakterystyczne cechy lokalnego stylu* (źródło: Zadania), *kultura unikalna i typowa dla określonego regionu, zgodna z regionalnymi cechami stylowymi, dziedzictwo kulturowe regionu etnograficznego, atrakcyjna, styl życia oparty na aktywnym uczestnictwie w kulturze* (źródło: Kryteria).



WNIOSKI

- 1) Zrekonstruowany sens pojęcia odsyła, jak widać, głównie do tradycyjnie ETNOGRAFICZNO-PATERNALISTYCZNEGO sposobu rozumienia kultury ludowej, uzupełnionego o nieśmiałe napomknienia o zmienności i stylu życia.
- 2) W kolejnych edycjach programu warto byłoby wskazać nie tyle jasną definicję kultury ludowej (na to być może jeszcze za wcześnie), ale przynajmniej nieco dokładniej i konsekwentniej opisać jej współczesny obszar.



TREŚCIĄ KULTURY LUDOWEJ są: *tożsamość regionalna, autentyczne wartości kultury tradycyjnej, elementy zmienne lokalnie i społecznie* (źródło: Cele), *tradycyjne rzemiosła, tradycja, ginące zawody, specjalistyczne szkolenia, konkursy, przeglądy, festiwale sztuki i rękodzieła, architektura regionalna i dziedzictwo niematerialne (gwary, muzyka, taniec), projekty artystyczne wykorzystujące elementy sztuki ludowej i rękodzieła, współczesne wzornictwo* (źródło: Zadania).

³ Regine Robin, *Le Cheval blanc de Lénine; ou L'histoire autre*, Brussels: Diffusion Dimedia INC., 1979; rpr. with a new introduction 1995.



WNIOSEK

Podobnie jak w poprzedniej zrekonstruowanej definicji widać tu „walkę postu z karnawalem”, czyli elementów starego i nowego myślenia o kulturze ludowej – na razie wszakże, widać jednak, iż *stare myślenie* ma przewagę. Trzeba to odwrócić!



DZIAŁANIA w obszarze kultury ludowej mają *wzmacniać poczucie tożsamości regionalnej, promować różnorodne formy, popularyzować kulturę ludową, zachowywać, dokumentować i przekazywać autentyczne wartości kultury tradycyjnej* (źródło: Cele), *mieć charakter edukacyjny, nowatorskie, atrakcyjne i nowoczesne formuły, wykorzystywać najnowsze techniki multimedialne i osobiste kontakty, twórcze podejście do tradycji (kreatywność, własną inwencję, spontaniczność)*, ale zarazem *zachowywać dawne maniery wykonawcze, a dotyczyć: tworzenia warsztatów, kursów, szkoleń i innych form działań edukacyjnych, dokumentowania i archiwizowania*.



WNIOSKI

1) Na poziomie analizy działań widać w Programie Ministra nieco więcej nowoczesnych elementów myślenia o kulturze ludowej, jednakże dotyczą one przede wszystkim zajmowania się nią niejako z zewnątrz (dlatego wyżej nazwałam ten element paternalistycznym).

2) W moim przekonaniu działania, które w kulturze ludowej winny być wspierane przede wszystkim, nie mogą się ograniczać do perspektywy chroniąco-edukacyjnej, lecz uwzględniać również jej aspekty żywe i rozwijane w konkretnych, trwających *tu i teraz* sytuacjach kulturowych, przez konkretnych ludzi wyposażonych w wiedzę (kompetencje kulturowe), posiadających określone poglądy na otaczający ich świat i określone – na ogół bardzo jasno – potrzeby kulturalne.



OPOZYCJE: do kultury ludowej NIE należą *projekty o tematyce historycznej, archeologicznej, organizacja zawodów, turniejów, bitew, festynów oraz zakup strojów ludowych* (źródło: Zadania), *inne grupy etniczne i narodowe* (źródło: Kryteria).





WNIOSKI

1) Chciałoby się zapytać, a właściwie dlaczego nie? Poza oczywistym motywem finansowym nie widzę uzasadnień do wykluczania wskazanych imprez i zakupów. Jedynym przeciwwskazaniem praktycznym jest najprawdopodobniej fakt, iż takich wniosków byłoby za dużo!

2) Co do *wyautowania* poza granicę NASZEJ KULTURY LUDOWEJ *innych grup etnicznych i narodowych* to ewidentnie jest to *wypadek przy pracy*, związany z nadmiarem dobrych chęci, by utrzymać się w ryzach specyficznie rozumianej „poprawności politycznej”.



Wskazanymi *explicite* ODBIORCAMI KULTURY LUDOWEJ są: *animatorzy, instruktorzy kultury, nauczyciele, dzieci i młodzież*, enigmatyczni odbiorcy współcześni (źródło: Zadania), *dzieci i młodzież z niepełnosprawnościami, osoby ze środowisk defaworyzowanych* (źródło: Kryteria).



WNIOSEK

Jeżeli kultura (również ludowa) ma być narzędziem nowoczesnej polityki kulturalnej, a nie zamykać się li tylko w obszarze edukacji, to powinna być adresowana do społeczności lokalnych!



Wskazanymi *explicite* UCZESTNIKAMI KULTURY LUDOWEJ są: *twórcy ludowi, nosiciele wartości kultury tradycyjnej, przedstawiciele młodego pokolenia* i zarazem różnych grup wiekowych *specjaliści z zakresu etnologii i etnografii, folklorystyki, etnomuzykologii i sztuki ludowej* (źródło: Kryteria).



WNIOSEK

Jak wyżej: kultura ludowa nie powinna być praktykowana w trójkącie: *twórcy – młodzież – etnografowie i inni specjaliści!*



Z załączonych do analizowanego dokumentu statystyk wynika, że największą grupą zadań, zarówno w projektach złożonych, jak i dofinansowanych są w 2011 r.: KONKURSY, PRZEGLĄDY i FESTIWALE (32%). (Trudno się oprzeć wrażeniu, iż niektóre zadania mogłyby spokojnie funkcjonować pod nazwą festynu, gdyby nie była ona wyraźnie wykluczona z finansowania). Drugą grupę również stanowią WARSZTATY, KURSY i SZKOLENIA (28%), trzecią – DZIAŁANIA OCHRONNE i DOKUMENTACYJNE (23%), czwartą – DZIAŁANIA EDUKACYJNE (16%) i NA RZECZ OCHRONY UNIKALNYCH ELEMENTÓW (1%). Obraz z roku 2010 tylko nieznacznie różni się od wskazanego powyżej. Tym razem 2% zaledwie przeznaczono na zakup obiektów do kolekcji sztuki ludowej.

PODMIOTY WNIOSKUJĄCE to przede wszystkim samorządowe instytucje kultury i kolejno organizacje pozarządowe. Inne (podmioty gospodarcze, kościoły i związki wyznaniowe są tu marginalnie reprezentowane). Tę samą strukturę mają statystyki ZADAŃ DOFINANSOWANYCH, z wykluczeniem organizacji wyznaniowych. Co ciekawe jednak: największą grupę konkretnych podmiotów dofinansowanych w 2011 r. stanowiły stowarzyszenia (35%), następnie domy i ośrodki kultury (23%) oraz muzea (20%), kolejno fundacje (14%), pozostałe (biblioteki, centra kultury, podmioty gospodarcze i inne to łącznie zaledwie 8%).

Interesujące są również rozkłady ZADAŃ ZŁOŻONYCH I DOFINANSOWANYCH w przekroju terytorialnym. Widać wyraźnie, że *dawanie* – jak w starym dowcipie – *Panu Bogu szansy* się opłaca: najwięcej zadań składanych jest z województw mazowieckiego i małopolskiego, i tam też przede wszystkim idą pieniądze z dotacji ministra. Co ciekawe, w 2011 r. z województw: opolskiego, lubuskiego, zachodniopomorskiego i dolnośląskiego nie dość, że złożono bardzo niewiele propozycji, to jeszcze na dodatek żadna z nich nie zyskała uznania ekspertów, opiniujących konkurs. Minimalnie lepszy dla zachodniopomorskiego, dolnośląskiego i lubuskiego był pod tym względem rok 2010, w którym negatywnej selekcji uległy ponadto nieliczne zadania z województwa świętokrzyskiego. Rozkłady terytorialne siłą rzeczy znajdują odzwierciedlenie w całkowitych SUMACH DOTACJI: zdecydowanie przodują tutaj województwa małopolskie i mazowieckie, jednakże drugim z kolei, ze względu na wysokość dotacji, jest lubelskie, z którego złożono porównywalną liczbę wniosków co z podkarpackiego, ale w tym ostatnim

przypadku otrzymano stosunkowo niewielkie sumy. Tak duże rozbieżności dotyczące mapy aktywności w zakresie kultury ludowej (rozumianej według powyżej zrekonstruowanej definicji) wymagają wyjaśnienia i działań wspierających w miejscach zaniedbanych (por. też niżej: wniosek końcowy nr 6). W opisanym kontekście warto też mieć na uwadze, iż program dotacyjny dysponuje bardzo niewielkimi środkami: łączna kwota dotacji wyniosła w 2011 r. w skali kraju 3 mln 209 tys. zł.



WNIOSKI KOŃCOWE

1. Program ministra dotyczący kultury ludowej powinien koniecznie uzyskać nową podstawę teoretyczną w postaci przełożonej na jasne definicje podstawowych pojęć. Inaczej będzie nabierał coraz bardziej anachronicznego charakteru, co może stworzyć zagrożenie jego likwidacją. Byłoby to fatalne w skutkach posunięcie, czego zarówno powyższy tekst, jak i cała nasza publikacja – mam nadzieję – jasno dowodzi.
2. W tym celu za uzasadnione, a nawet wręcz konieczne, wydaje mi się, jak najrychlejsze zrealizowanie pomysłu powołania zespołu, złożonego z teoretyków mających dobre rozeznanie w problematyce kultury współczesnej oraz praktyków realizujących działania w obszarze kultury ludowej (zarówno rozumianej tradycyjnie, jak i ANIMACYJNIE), który by w rozsądnym czasie przygotował wspomnianą podstawę, w formie niemalże podręcznikowej⁴.
3. Aby zapewnić sobie rzetelną informację o stanie kultury ludowej namawiam PT Opiekunów programu do przyłączenia się do lobby mającego na celu wywarcie presji na GUS, by wreszcie zostały zmienione standardy zbierania statystyki publicznej w zakresie kultury (w tym także kultury ludowej); w szczególności chodzi o poparcie dla nowego kwestionariusza badania „Uczestnictwa w kulturze”, w którym Marek Krajewski z IS UAM opracował bardzo dobre pytania dotyczące współczesnej aktywności kulturalnej, uwzględniając szereg aktywności, które spełniają kryteria przynależności do żywej kultury ludowej⁵.
4. Proponuję również nawiązać bliższą współpracę z wortalem i siecią badawczą Obserwatorium Żywej Kultury, w którym podjęliśmy się ambitnego i trudnego zadania bieżącej dokumentacji w nowoczesnym naukowym standardzie stanu polskiej kultury współczesnej. Zapewni to rozwój powszechnie dostępnych baz danych o kulturze ludowej w tych aspektach czy wymiarach, których GUS nie ma szans osiągnąć. Przypominam, że w OŻK sieć zbierająca dane zaprojektowana została jako gęsta: na najniższym poziomie obejmująca to, co dzieje się w każdej polskiej gmi-

⁴ Niniejsza książka jest właśnie próbą realizacji tego postulatu.

⁵ Barbara Fatyga, Mirosław Filiciak, Marek Krajewski, Tomasz Szlendak, *op. cit.*

nie. Projekt OŻK stwarza unikalną możliwość dostarczania zarówno dzie-
dzinowym i centralnym, jak i lokalnym politykom kulturalnym cennych
danych, które mogą stanowić przesłankę do podejmowania konkretnych
decyzji.

5. W sytuacji, gdy w MKiDN upowszechnił się elektroniczny system zbie-
rania wniosków o dotacje, można wykorzystać wypracowane przez nas w
OŻK narzędzia nie tylko usprawniając system oceny wniosków, lecz uży-
skując – niejako przy okazji – liczne cenne dane. W tym celu jednak war-
to lobbować, by do wszystkich wniosków składanych w systemie EBOI,
(a nie tylko wniosków JST), były dołączane tzw. Teryty, czyli kody GUS,
umożliwiające dalszą pracę nad geolokalizacją danych.

6. Warto się zastanowić nad promocją programu w tych województwach,
które: albo nie mają wyraźnego wzorca etnograficznego – jak tzw. Zie-
mie Odzyskane, albo uzyskują najgorsze charakterystyki w statystykach
programu. To dla takich miejsc poszerzenie treści pojęcia kultura ludowa
może stać się szansą na budowanie, opartego na niej, oryginalnego kapi-
tału kulturowego, społecznego i ludzkiego⁶.



⁶ Por. www.ks.mkidn.gov.pl, www.mrr.gov.pl, Pierre Bourdieu, Réponses, Seuil 1992 lub www.ac-rouen.fr/pedagogie/equipes/ses_net/ses_inf/sesbou.htm#som oraz teksty Elż-
biety Berendt i Ryszarda Michalskiego w niniejszym zbiorze.

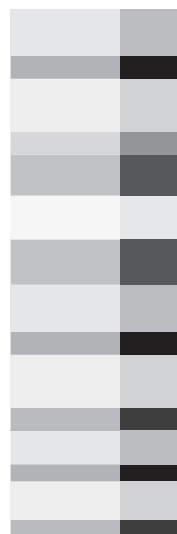


Część czwarta

**WSKAZÓWKI
I REKOMENDACJE
PRAKTYCZNE**

cd. SONDY INTERNETOWEJ

(oprac. Barbara Fatyga)



JAK PROWADZIĆ POLITYKĘ KULTURALNĄ WOBEK KULTURY LUDOWEJ?



Propozycje działań

*Jak należy prowadzić politykę
kulturalną wobec kultury ludowej?
Co powinno być zrobione,
kiedy i przez kogo?*

Tomasz Nowak

*(CIOFF; Polska Sekcja Międzynarodowej Rady
Stowarzyszeń Folklorystycznych, Festiwali
i Sztuki Ludowej)*

1) Przede wszystkim należałoby zakończyć wiele rozpoczętych prac, które ugrzęzły ze względu na zmiany polityki państwa, paradygmatów i mód badawczych, jak też czasem ze zwykłego niedbalstwa.

2) Przede wszystkim należy próbować za wszelką cenę uzupełnić – jeśli to możliwe – badania terenowe na terytoriach, które w archiwach nie są jeszcze reprezentowane.

3) Ponadto należy opracować i szeroko udostępnić wszelkie archiwalia.

4) Kolejną sprawą jest publikacja materiałów źródłowych.

5) Dopiero w dalszej perspektywie widzę potrzeby w zakresie interpretacji tych zjawisk w kontekście modnych kierunków badawczych, jak też ich artystycznych reinterpretacji w nurtach ludoznawczych nauk stosowanych.

Ale to dopiero byłoby nadrobieniem zaległości.



1. Pilnych badań i to zorientowanych antropologicznie wymaga współczesność polskiej wsi. Bez pełnego zrozumienia zachodzących współcześnie procesów wszelkie postulaty kontynuacji, aktualizacji, rekonstrukcji, reinwencji i reintrodukcji tradycji są z góry skazane na niepowodzenie.

2. Ponadto przyszłe pokolenia rozliczą nas zaocznie z naszej bierności wobec tego, co dziś żywe, a jutro stanie się jedynie faktem historycznym. Niestety dla wielu badaczy jest to trudne do wyobrażenia... Z pewnością bardziej pociągająca jest perspektywa odkrywcy umierającego, jak najbardziej pierwotnego, a przez to ułuda „autentycznego” świata... Ja marzę o zrozumieniu rzeczywistości.

Aleksandra Kminikowska, Monika Łajming

*(Nadbałtyckie Centrum Kultury, organizatorki
Festiwalu Muzyki Inspirowanej Folklorem „Dźwięki
Północy”)*

Kulturę tradycyjną należy, naszym zdaniem, wspierać systemowo i wielopłaszczyznowo poprzez

a) edukację – szkolnictwo na każdym szczeblu z uwzględnieniem szkół muzycznych (w danym regionie programy edukacyjne powinny być sprofilowane na ten właśnie region);

b) instytucje badawcze i archiwa – potrzebne są badania, digitalizacja zbiorów i ich opracowanie tak, aby były ogólnodostępne oraz mogły stanowić materiał szkoleniowy;

c) szkolenia profesjonalnej kadry nauczycieli/instruktorów/animatorów;

d) wsparcie instytucjonalne oraz finansowe (może Instytut Muzyki i Tańca?);

e) systemowe wsparcie dla regionów – np. dla upadających zespołów ludowych poprzez zaplecze lokalowe, kadrowe i finansowe;

f) stałe projekty edukacyjne dla dzieci i młodzieży poza systemem szkolnictwa, zachęcające do praktykowania kultury ludowej/tradycyjnej.

Mirosława Bobrowska

*(etnografka, jurorka w konkursach,
wieloletni ekspert CIOFF)*

Wnioski dla polityki kulturalnej:

- konieczność mecenatu państwa nad kulturą ludową i w związku z tym koniecznością większego, autentycznego zainteresowania problemami i piętrzącymi się zagrożeniami jej wartości;

- odbudowanie przejrzystego systemu zarządzania, możliwości sponsorowania i promowania;

- przemyslenie problemów współpracy i współdziałania z władzami wojewódzkimi, a także samorządowymi i placówkami mogącymi współuczestniczyć w realizacji zadań itd.;

- kontynuowanie i poszerzanie współpracy w zakresie poznawania, pielęgnowania i przekazu pokoleniowego między resortami (Ministerstwo Edukacji, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Szkolnictwa Wyższego) a towarzystwami naukowymi i innymi instytucjami upowszechniającymi kulturę oraz organizacjami i środowiskami medialnymi (...);

- konieczność przeanalizowania zasad i przepisów dotyczących sponsorowania zadań i działań w zakresie kultury ludowej;

- przywrócenie i poprawienie (zrujnowanego) systemu kształcenia i doskonalenia kadr specjalistycznych, niezbędnych do realizacji zadań w ruchu folklorystycznym; określenia wymogów, warunków i podstaw przepisów prawnych dotyczących zatrudniania kandydatów (kadry instruktorskiej w ruchu amatorskim) na podstawie wymogów kształcenia ogólnego i specjalistycznego oraz dorobku, a także obowiązku dalszego doskonalenia (...);

- określenie kryteriów dotyczących zasad, podstaw i wymogów dotyczących powoływania przy Urzędach Marszałkowskich koordynatorów odpowiadających za wszelkie inicjatywy i formy realizacji oraz koordynację działań dotyczących ochrony kultury ludowej jako dziedzictwa kulturowego, w szczególności „dziedzictwa niematerialnego”, określonego w konwencji UNESCO. Kandydatów należy wybierać na podstawie kryteriów dotyczących wykształcenia, wartości ich dorobku i doświadczenia, określonych predyspozycji osobowościowych, a przede wszystkim ich autorytetu w środowisku, rzetelności, pracowitości, inwencji (...) i umiejętności współpracy z ludźmi i instytucjami;



– uregulowanie stabilności kadr, szczególnie kierowniczych, w instytucjach kultury, w kontekście ich możliwości realizowania długofalowych programów i zadań (...);

– niezbędną konieczność widzę też w poprawieniu realizacji działalności misyjnej środków masowego przekazu (prasy, radia i telewizji). (...) Niestety, obserwuje się często bez troskie przykłady prezentacji kultury ludowej, a zwłaszcza folkloru, w odniesieniu do wyboru wykonawców i prezentowanych przez nich programów (...) wręcz przeciwnych wobec założeń misyjnych związanych z podtrzymywaniem i ochroną dziedzictwa kulturowego narodowego i światowego.

Anna Cyankiewicz

*(Krakowski Oddział Polskiego Towarzystwa
Ludoznawczego, jurorka w konkursach
sztuki ludowej)*

Na pewno trzeba dokumentować to, co jest. Zapisywać wszystkie nazwiska biorące udział w tworzeniu i odtwarzaniu. Kto jest za wprowadzaniem zmian i dlaczego?

Leszek Miłoszewski

*(dyrektor Regionalnego Ośrodka Kultury
w Bielsku-Białej)*

Myślę, że przede wszystkim należy zrobić, co tylko można, by uświadomić społeczeństwu i decydentom, jak ważnym zagadnieniem dla przyszłości kraju jest kształt przeobrażającej się kultury ludowej. Jeśli kultura ludowa jest nieobecna w mediach, to w powszechnym odczuciu znaczy, że jest nieważna. Jeśli badania naukowe i kształcenie studentów etnologii nie odnoszą się do współczesnej kultury ludowej, to sygnał, że ta dziedzina nie ma większego znaczenia. Niestety, dużym utrudnieniem w postrzeganiu polskiej kultury ludowej są fałszywe wyobrażenia ukształtowane w minionych dekadach. Ani reprezentacyjne zespoły pieśni i tańca „Śląsk” i „Mazowsze”, ani cała folkowa fala na czele z „Golec Orkiestrą” i „Brathankami” nie mają wiele wspólnego z polską wsią i jej prawdziwą kulturą.

Co robić? Niech każdy zainteresowany przemyśli sprawę pod kątem własnej działalności. Na pewno nikomu nie zabraknie zajęcia. I naukowcom, i mediom, i muzealnikom, i władzom różnych szczebli, i organizacjom pozarządowym, i takim instytucjom, jak mój Regionalny Ośrodek Kultury. Co do nas, to chcielibyśmy utrzymać i rozwijać te działania, które od lat prowadzimy. Jest wśród nich gigantyczna impreza, w 2013 r. organizowana po raz pięćdziesiąty – Tydzień Kultury Beskidzkiej, są też formy kameralne, jak np. Posiady Gawędziarskie. Jest ciągle pełen archaicznego autentyku Przegląd Zespołów Kolędniczych i Obrzędowych „Żywieckie Gody”, są również przeglądy wiejskich zespołów artystycznych i dziecięcych zespołów folklorystycznych. Jest wreszcie własna galeria sztuki, wyspecjalizowana w prezentacjach sztuki ludowej. Prawie wszystkie te działania mają charakter konkursowy – to okazja, by wspomóc finansowo ludowych twórców, by ich nobilitować i, co najważniejsze, by z pomocą ekspertów wskazywać najlepsze wzorce i metody kontynuowania ludowych tradycji.

Z całą pewnością i nam, i naszym koleżankom i kolegom z wiejskich ośrodków kultury przydałaby się, poprzedzona odpowiednimi badaniami, porządna refleksja nad stanem polskiej kultury ludowej. Nad najlepszymi metodami i formami działania. W imieniu mojej instytucji deklaruje gotowość współpracy w tej dziedzinie z zainteresowanym ośrodkiem naukowym.

Jerzy Dynia

*(emerytowany dziennikarz radiowy i telewizyjny,
ekspert CIOFF, Rzeszów)*

Rozpoczynająca się w Polsce w 1989 r. kolejna transformacja ustrojowa zniszczyła część dorobku zespołów ludowych. Prywatyzowane zakłady pracy, do tej pory patronujące folklorowi, szybko pozbywały się niektórych zespołów, w sposób brutalny, arogancki, bez słowa podziękowania za ich wieloletnią działalność. A mogły tym zespołom na pożegnanie podarować chociażby ich ludowe kostiumy. Tak było m.in. ze znaną kapelą „Jacoki” z Krosna. Powstała luka w finansowaniu pozostawionych sobie zespołów. Wprowadzono nowe przepisy, zabraniające bezpośredniego finansowania zespołów. Państwo praktycznie zrzuciło z siebie obowiązek troski o tożsamość narodową. Narobiło to wiele złego. Obroną przed



upadkiem było powoływanie do życia stowarzyszeń miłośników folkloru i konkretnych zespołów. Tym pozostała rola nieustających żebraków, chodzących od firmy do firmy, szukających powszechnie obecnie używanego słowa „sponsorów”. Po jednej stronie stały zespoły, którym potrzebne były środki finansowe na opracowania nowych utworów, na miejsce do odbywania prób, na nowe kostiumy i obuwie. Znana jest prawda, że zespoły prezentujące polski folklor poza granicami kraju, np. we Francji, po licznych ulicznych „animation”, muszą oddawać do szewca zdarte brukiem podeszwy obuwia. Po drugiej stronie tego nowego zjawiska stają lokalne władze samorządowe i prowincjonalni politycy, którzy przypominają sobie przed zbliżającymi się wyborami o działających na swoim terenie zespołach, chwalcąc się nimi, oczekując – oczywiście za darmo – uświetnienia wszelkich politycznych imprez propagandowych. (...)

Mimo że w nazwie zespołu resortu administracji państwowej odpowiedzialnego za polską kulturę jest zwrot „... i Dziedzictwa Narodowego”, nie widzi się w terenie szeroko rozwiniętej działalności na rzecz tradycyjnej kultury wsi. Nie widzi się również zainteresowania tą dziedziną w partii mówiącej o sobie, że reprezentuje interesy polskiej wsi. Dokument konwencji UNESCO na temat ochrony tożsamości narodowej na ratyfikację czekał w Polsce siedem lat! Środki pochodzące z Unii Europejskiej najchętniej przeznaczane są na działalność ze „zmiksowanymi” kulturami sąsiadujących ze sobą krajów, chyba w celu zaciemnienia odrębności narodowych. Kiedy zacząłem szukać środków na wydanie książki „Melodie kapel Podkarpacia”, nad którą pracuję od roku, a która ma zawierać nigdzie do tej pory nieopisane w takim wymiarze, grane przez kapele utwory instrumentalne, usłyszałem od jednego z urzędników pewnej fundacji: *a może Pan dołączy do tego muzykę ze wschodniej Słowacji? Będzie wtedy łatwiej sprawę załatwić pozytywnie*. On po prostu nie zdawał sobie sprawy z tego, ile trzeba lat pracować nad zdobyciem takich materiałów, że trzeba wędrować po tamtym terenie, mieszkać, wyżywić się itp. Zdobycie „grantów” przez fundacje przypomina przechodzenie przez przysłowiowe ucho igielne. Formularze wniosków biją rekordy biurokratycznych sformułowań. Są różne ograniczenia. Np. Regionalna Rozgłośnia Radiowa może ubiegać się o takie środki, ale już regionalny Oddział Telewizji Polskiej nie, bo ma inny status prawny, chociaż powinien robić tę samą działalność dokumentacyjno-popularyzatorską co Radio. Poważnym utrudnieniem w zdobywaniu grantów jest

obowiązek posiadania własnego, 20% wkładu środków finansowych, zwłaszcza przy programach niejednorazowych, okolicznościowych, a rozłożonych w czasie na dłużej. To wszystko dotyczy zagadnienia współczesnego dokumentowania kultury na wsi.

Kto powinien dokumentować współczesne przejawy kultury na wsi? Powinny to robić przede wszystkim wyspecjalizowane, terenowe jednostki, jakimi są skanseny i muzea etnograficzne. Rola tych placówek nie powinna się ograniczać do oprowadzania wycieczek po obiektach, które powstały wiele lat temu. Pracownicy tych placówek, z wykształceniem etnograficznym, etnomuzykologicznym, powinni znać doskonale swój teren i ludzi będących nośnikami tej kultury. Praktyka wykazuje, że z przygotowaniem do tej pracy bywa różnie. Zacznę od postaci świetlanej, jaką na tym terenie był docent Franciszek Kotula, z wykształcenia absolwent przedwojennego Seminarium Nauczycielskiego. Pasjonat, zbieracz nie tylko dokumentów po hrabiowskich dworach, ale kolekcjoner folkloru słownego, opisujący stroje, narzędzia, ze swadą opisujący muzykanckie życiorysy. Niestety – jego słabą stroną był brak umiejętności zapisu nutowego słuchanych po wsiach melodii. Ten człowiek wiecznie wędrował. Nie znam programów obowiązujących obecnie na wydziałach etnografii i etnomuzykologii czy też kulturoznawstwa. Odnoszę wrażenie, że muzyka znowu jest na gorszych pozycjach wobec wiedzy o kulturze narodów Afryki, Azji. Często wychodzi brak umiejętności wyselekcjonowania w repertuarze zespołów, co jest nasze, a co jest naleciałością. Spotkałem kiedyś ludowy zespół, który śpiewał piosenkę „Suliko”, ulubioną piosenkę Józefa Stalina i dałby się zabić, że to u nas śpiewają od bardzo dawna. W programie jednego z zespołów pieśni i tańca prezentującego przedwojenne tańce lwowskie, w romantycznej scence, znalazła się piosenka polskiego kompozytora „Błękitna chusteczka”, która powstała po 1941 r., a do której zostały również napisane słowa w języku rosyjskim: „... *dwadcat' wtarowo ijunia, utrom czetyry czasa, Kijew bombili, nam objawili, czto naczała sja wajna.*”. Brak wiedzy. Często spotykam się w kapelach i zespołach folklorystycznych, że prezentowane są utwory z obszaru pieśniki biesiadnej lub utworów, oscylujących w kierunku muzyki wiedeńskiej XIX w. I nikt na to nie reaguje, utwory np. są nagrywane „jak idzie”, bez selekcji. Pracownicy tych placówek powinni mieć dużą biegłość w dokonywaniu zapisów nutowych utworów, bez względu na to, czy posiadają urządzenia rejestrujące dźwięk: dyktafony MP3 czy MP4. Szczególnie ważne jest to w momencie kwalifikowania utworów do publicznej



prezentacji, bo wiele zespołów nie posiada świadomości odrębności regionalnej, u nas dość skutecznie jak dotąd przestrzeganej. Większość instruktorów tańca ludowego nie posiada wiedzy muzycznej, nie potrafi zagrać nawet najprostszej melodii. Opracowując układy taneczne – suites tańców z danego regionu „przywiązują” się w danym tańcu do jednej tylko melodii, mimo że istnieją na danym terenie inne melodie, o podobnej frazie, budowie, tempie, charakterze rytmiki i dynamiki. Prowadzi to do zubożania programów i ich monotonii.

Zmieniła się również na niekorzyść rola wojewódzkich i lokalnych domów kultury. Dawniej prowadzona była na szeroką skalę działalność instruktażowa. Pracownicy merytoryczni wyjeżdżali w teren do zespołów. Dziś, w większości, mamy do czynienia z zatrudnionymi urzędnikami-animatorami, których obowiązkiem jest organizowanie różnego rodzaju imprez, nie tylko folklorystycznych, ale i dyskotek, przyjęć weselnych. A gdzie się podziła działalność merytoryczna? Jak zły duch krąży teoria, że kultura ma być dochodowa, chociaż kultura nie jest fabryką mającą dawać pieniądze.

Oddzielną sprawą jest edytorstwo. Wprawdzie wiele placówek posiada często bardzo dobry sprzęt do małej poligrafii, ale już sprawa wydawnictw książkowych przekracza ich możliwości. Potencjalni autorzy różnych książek są coraz bardziej zniechęceni do pisania, mimo atrakcyjnych propozycji tematycznych. Po pierwsze: wydawnictwa najchętniej kupują książki zbliżone treścią do tzw. *harlekinów*, mając większą gwarancję szybszej sprzedaży, mimo ogromnego spadku czytelnictwa. Po drugie: najprościej byłoby, żeby autor sam sfinansował swoją książkę, wydrukował ją na własny koszt, sam zajął się jej dystrybucją i jeszcze na koniec „potykał” się z Urzędem Skarbowym w sprawie podatku od dochodu ze sprzedaży. Kłania się znany przed laty program telewizyjny „Zrób to sam”.

Na stan kultury wpływa – powszechnie oceniany przez społeczności wiejskie jako obojętny – stosunek do tej sfery życia kolejnych ekip rządzących, brak przepisów, które ułatwiałyby funkcjonowanie wiejskich zespołów, kompletny brak zainteresowania tą dziedziną ze strony publikatorów: prasy, w mniejszym stopniu radia i telewizji. Właśnie telewizja powinna mieć wiele do powiedzenia i to nie tylko w kraju, ale i dla środowisk polonijnych na całym świecie. Pozazdrościć można mieszkańcom Bułgarii, Czech, Słowacji, Węgier, a nawet Niemiec, pozytywnego i z szacunkiem odnoszenia się do rodzimej kultury.

Co przed nami? Przez kilka wieków najważniejszą sprawą była dokumentacja przejawów wiejskiej kultury. Zbiory są obszerne, włożone na półki odpowiednich instytucji. Dostęp do nich nie jest łatwy. Nadal jest zbyt mała ilość publikacji. Od pewnego czasu zaniechano prowadzenia na szerszą skalę badań terenowych, mimo że żyje jeszcze wiele osób będących nośnikami dawnej kultury. Przykładem może być wydana niedawno książka Andrzeja Bieńkowskiego *Ostatni wiejscy muzycanci* – z Mazowsza. Niestety bez nut, ale z płytą DVD. Na jej wydanie „zrzutkę” zrobiło aż 6 instytucji z Ministerstwem Kultury i Dziedzictwa Narodowego włącznie. O czy to świadczy? Ukazała się w październiku 2012 r. Książka, działająca w Rzeszowie, Alicji Haszczak *Tańce Rzeszowskie*, szczegółowo opisująca na ok. 260 stronach tańce z tego podregionu – z nutami, tekstami przyśpiewek towarzyszących tańcom, rysunkami i fotografiami. Niezależnie od kontynuowania dzieła poprzedników – od Kolberga po Sobieskich, konieczna jest, prowadzona na szeroką skalę przez organizacje rządowe, pozarządowe, samorządy, media, lokalne placówki kultury, promocja stanu posiadania, no i nadania tej dziedzinie należytej rangi, stworzenia mody na ten rodzaj kultury. W dobie globalizacji, jesteśmy świadkami mniej lub bardziej zawoalowanej działalności mającej na celu – w mojej ocenie – wbrew oficjalnemu hasłu troski o zachowanie tożsamości narodowej, obdarcie nas z naszej tradycji, kultury, z tych elementów, które rzeczywiście podtrzymywały naszą tożsamość i państwowość. Nie wolno nam zamknąć w starej skrzyni tego dorobku, a także gasić entuzjazmu nowego pokolenia. Jeżeli ktoś prowadzi takie działania, mniej lub bardziej oficjalnie, dąży do tego, abyśmy się stali krajem kosmopolitów, bezpaństwowców, dla których nieważna będzie tożsamość narodowa, to w niedalekiej przyszłości jedyną wartością będzie PIENIĄDZ.

Kazimiera Koim

(Regionalny Ośrodek Kultury, Bielsko-Biała)

Przenoszenie kultury ludowej „na scenę”, do zespołów amatorskich, przeciwdziała regresowi ludowej twórczości artystycznej, np. muzycznej i tanecznej. Celem tej działalności jest wydobywanie i ukazywanie publiczności widowisk budowanych z tworzywa, którym są obrzędy, zwyczaje, pieśni, tańce, gawędy. Elementy folkloru tradycyjnego przygo-



owane „na scenę” zmieniają swoją funkcję. Stają się widowiskiem obliczonym na odbiorcę. Posiadają swojego autora: instruktora, choreografa, muzyka, których rolą jest także zachowanie części kultury ludowej. „Rolę kontynuatorów ludowej twórczości tanecznej i muzycznej mogą także pełnić zespoły regionalne, o ile instruktorom bliski stanie się cel i sens zachowania najcenniejszych wartości kultury ludowej” – Grażyna Dąbrowska – etnochoreolog.

Na wsparcie merytoryczne i finansowe zasługuje nieoceniona praca animatorów kultury ludowej, stowarzyszeń, instytucji kultury, placówek kulturalno-oświatowych, organizujących konkursy, przeglądy, festiwale, które przyczyniają się do kultywowania i upowszechniania bogactwa kultury ludowej.

prof. dr hab. Anna Zadrożyńska-Barącz

*(professor emerita, Instytut Etnologii
i Antropologii Kulturowej, Uniwersytet Warszawski)*

Nauce już nie są potrzebne niegdysiejsze modele. Zatem jest ogromny problem z tzw. polityką kulturalną i dbałością o twórców. Uznając, że kultura jest jedna, można i ten problem starać się jakoś wstępnie uporządkować. Przede wszystkim badania prowadzone przez ośrodki akademickie i muzea (choć nie tylko, bo np. działalność Radiowego Centrum Kultury Ludowej doskonale się wpisuje w ten program) powinny być podejmowane w ściślejszej współpracy nie tylko wzajemnej, lecz także z samorządami. Natomiast samorządy muszą mieć dokładne rejestry własnych problemów kulturalnych, twórców godnych wsparcia. Te informacje stworzą bazę danych ministra kultury i ministra nauki, od których zależeć będzie dystrybucja grantów na badania i twórczość. Taki rejestr mógłby być dostępny dla środowiska naukowego. Skrupulatne archiwizowanie przejawów wszelkiej twórczości artystycznej (ludowej, „wysokiej”, plebejskiej, pop itp.), sposobów wspólnego bytowania, społecznych i indywidualnych kreacji kulturowych zarówno w miastach, w miasteczkach, jak i na wsiach to sprawa naprawdę istotna, bo chodzi o „dziedzictwo narodowe”, powstające właśnie współcześnie. A poszukiwanie dziś „kultury ludowej” i traktowanie jej jako realnego bytu jest fałszowaniem rzeczywistości, uganianiem się za fantomem, być może uwodzieleńskim, ale zwodniczym.

prof. dr hab. Bronisława Kopczyńska-Jaworska

*(professor emerita, Instytut Etnologii
i Antropologii Kulturowej Uniwersytet Łódzki)*

Pytanie w polityce kulturowej: jak byłoby wskazane się odnosić do reliktyw kultury ludowej, jak je traktować? Wydaje się, że pewna realność pokazuje nam, iż relikty te często stają się w sposób żywiołowy podstawą tworzenia identyfikacji lokalnej i regionalnej. Przy czym – jak uczy doświadczenie i wiedza etnograficzna – ten rekonstruowany obraz kultury regionalnej często jest obrazem wyidealizowanym, a na skutek niepełnej wiedzy o przeszłości jest też często w szczegółach fałszywy. Ukazanie kwestii polityki wobec resztek kultury i ruchu regionalno-odtwórczego, co do której mam własne przemyślenia, wymagałoby napisania odrębnego referatu. Są to problemy tak głębokie i skomplikowane, że nie sposób zawrzeć ich w krótkiej wypowiedzi.

dr Izabela Czerniejewska

*(Katedra Etnologii i Antropologii Kulturowej,
Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika, Toruń)*

Uważam, że o ile autentyczne przedmioty kultury materialnej są cennym zabytkiem (dziedzictwem kulturowym), nie należy zbyt kategorycznie różnicować i odcinać się od przedmiotów wytwarzanych pod wpływem, w wyniku inspiracji kulturą ludową (tzw. kulturą typu ludowego). Historyczne dziedzictwo powinno być, moim zdaniem, pielęgnowane przez muzea i skanseny, natomiast współczesne działania inspirowane przez kulturą ludową nie powinny być ograniczane do jednego miejsca. Dobrze jest, że ostatnimi laty zapanowała moda na „etniczne” przedmioty, dzięki temu producenci wytwarzają przedmioty użytkowe ze wzornictwem ludowym, zachęcając tym samym do nabywania umiejętności samodzielnego ozdabiania „po ludowemu”. Sądzę, że w tej kwestii nie musi być nic więcej zrobione (te wszystkie działania w szkołach, na festynach lokalnych, w świetlicach powinny być oczywiście utrzymane), może poza promocją projektów typu „folk design”.



dr hab. prof. UW Anna Malewska-Szałygin

(kierownik Zakładu Antropologii Kulturowej,
Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej,
Uniwersytet Warszawski)

Trudno mi sformułować konstruktywne wnioski dotyczące polityki względem kultury ludowej. Łatwiej napisać krytycznie, czego nie należy robić. Jeśli przyjąć za Jamesem Cliffordem (*Kłopoty z kulturą* 2000, s. 270), że tradycja nie jest czymś, co należy ocalić, a raczej czymś co jest nieustannie wytwarzane, nie powinno się organizować konkursów, w czasie których wykonanie pieśni i tańców regionalnych ocenia ekspert, który oparty na „koncesjonowanych” (opisanych przez profesjonalistów) wzorach orzeka o autentyczności prezentowanego repertuaru. Absurdalność takich ocen wyraźnie pokazywał Antoni Kroh w szkicu dotyczącym tańca zbójnickiego, zamieszczonym w książce *Sklep potrzeb kulturalnych*.

Antropolog patrząc na działania mające na celu zachowanie lokalnej kultury ludowej napotyka same paradoksy i przejawy tego, co Renato Rosaldo nazywał *imperialist nostalgia*. Pamiętam, że jeszcze na przełomie lat 80. i 90. [ubiegłego wieku] nauczycielki w wiejskiej szkole na Podhalu karały uczniów za mówienie gwary. Obecnie w tej samej szkole 2 razy w tygodniu odbywają się lekcje gwary i nauczycielka załamuje ręce, twierdząc, że dzieci mają niedobry akcent! Podejrzewam, że wszelkie działania realizowane w ramach polityki ochrony kultury ludowej są i będą podejmowane przez wykształcone elity regionalne czy lokalne. Szans na to, by wspierać działania słabo wykształconych, niezamożnych mieszkańców wsi nie widzę, bo nie sądzę, żeby to, co oni mają do zaoferowania, trafiało w inteligenckie gusta i wielkomiejskie fascynacje folklem czy stylem etno.

prof. dr hab. Anna Szyfer

(Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań)

A jaka ma być polityka kulturalna pozwalająca wyzwalać aktywność kulturalną wsi? A więc, według mnie, też należy korzystać z zachowanych elementów tradycyjnych. Wydaje się, że powinna pójść dwoma torami.

Z jednej strony pomoc (inspiracja, finanse) państwowych i samorządowych instytucji kultury (typu GOKi); z drugiej zaś, popieranie „oddolnej” aktywności mieszkańców. W ostatnim okresie bardzo licznie powstają wiejskie stowarzyszenia – są one często inicjatorami i organizatorami imprez kulturalnych. Trzeba im tylko pomóc.

Maciej Żurek

(socjolog, lider Stowarzyszenia „Tratwa”, założyciel i członek Podróżniczego Kolektywu Skrzypcowego)

Podstawą polityki kulturalnej wobec kultury ludowej powinno być, zasadniczo, zarysowanie pożądanego obrazu jej funkcjonowania w nowoczesności. Moim zdaniem sensowną wizją kultury ludowej jest model „praktyczno-eklektyczny”. Za tym niezgrabnym terminem kryją się dwie dyrektywy: po pierwsze kultura ludowa jako element żywej kulturowej i społecznej praktyki – zorientowanej na wspólne doświadczenie, nie zaś na prezentowanie (np. nie występy, ale wspólna zabawa taneczna), zorientowanej na użyteczność, a nie na produkowanie rekwizytów muzealnych (raczej nie spodnie pasiaki do muzeum, ale t-shirt w lokalne wzory do noszenia). Druga dyrektywa dotyczy traktowania elementów kultury ludowej jako równorzędnych i niesprzecznych elementów kultury współczesnej – to cytowany już przykład ucznia szkoły muzycznej, poznającego jednocześnie lokalną muzykę u miejscowego harmonisty. Moim zdaniem realizacja tej wizji – tak w lokalnych środowiskach wiejskich, jak i w warunkach miejskich – nie może płynąć z góry, ale składać się z szeregu, najpewniej niepowiązanych ze sobą, oddolnych działań. Z obserwacji wynika, że w prowadzeniu takich działań najlepiej sprawdzają się kompetentni pasjonaci kultury ludowej (miejscowi bądź przyjezdni). Do prowadzenia przedsięwzięć realizujących model „praktyczno-eklektyczny” w środowiskach wiejskich, potrzeba wsparcia finansowego i partnerstwa lokalnych instytucji, jednak główną sprawą jest włączenie w działania szerszego grona lokalnych liderów czy osób znanych i cenionych w społeczności lokalnej. Doświadczenie uczy, że bez ich zaangażowania żadne przedsięwzięcie nie może przekształcić się we wspólną sprawę (co w tym wypadku wydaje się najważniejsze), ale zawsze będzie postrzegane nieufnie jako próba zewnętrznej manipulacji. Ponieważ zajmuję się przede wszystkim muzyką, chciałbym



wskazać na współczesne problemy muzyki ludowej z perspektywy polityki kulturalnej:

- niejasny status prawny archiwów muzyki tradycyjnej. Większość z nich z tytułu ochrony prawami wykonawczymi nie może być oficjalnie publikowana, wykonawcy często nie żyją, a odnalezienie spadkobierców bywa niemożliwe. Jednocześnie archiwa muzyki tradycyjnej teoretycznie stanowią dobro narodowe i wszyscy powinniśmy mieć do niego dostęp. Sprawą zajmuje się Forum Muzyki Tradycyjnej działające przy Instytucie Muzyki i Tańca (www.muzykatradycyjna.pl);

- problem wizerunku i zasięgu: niska świadomość społeczna dotycząca muzyki tradycyjnej, brak obecności w mediach, przekłamania potocznego wizerunku muzyki tradycyjnej (zespoły pieśni i tańca, folk). To wszystko przekłada się również na niszowość inicjatyw związanych z muzyką tradycyjną. Wydawnictwo „Muzyka Odnaleziona” ocenia liczbę odbiorców muzyki tradycyjnej w Polsce (tych, którzy gotowi są zakupić płytę za 30 zł) na około 500 osób;

- problem finansowania inicjatyw. Powyższe przekłada się również na niezbyt szeroką możliwość realnego pozyskiwania grantów na działania związane z muzyką tradycyjną rozumianą wprost. Teoretycznie te możliwości są duże – większość fundatorów zakłada cel „wspierania dziedzictwa narodowego”, jednak faktycznie większość inicjatyw boryka się z problemami finansowymi;

- problem postawy lokalnych społeczności i miejscowych władz wobec regionalnej muzyki tradycyjnej. W wielu regionach Polski, w których muzyka tradycyjna zachowała się w pamięci wiejskich twórców, jest jednocześnie marginalizowana i wypierana przez lokalną wspólnotę. Stara muzyka kojarzona z biedą, zacofaniem, ciemnotą, stanowi niejednokrotnie antytezę postępu również w świadomości przedstawicieli lokalnych władz. Co ciekawe, stanowisko to jako niepoprawne politycznie rzadko jest oficjalnie werbalizowane.

Paulina Damska-Malesza

(Stowarzyszenie Serfenta, Cieszyn)

Czuję moc płynącą od „dołu”, którym są dla mnie organizacje pozarządowe jako te, które są bliżej człowieka i zjawisk kultury, także tej „ludowej”. Pracujemy z ludźmi i dla nich, jesteśmy na bieżąco, reagujemy na

przemiany i dostosowujemy się do nich. Przede wszystkim często „my” – przedstawiciele organizacji pozarządowych to równocześnie „oni” – przedstawiciele społeczności lokalnych. Pracujemy razem, wspólnie decydując o dalszych podejmowanych działaniach.

Co jest do zrobienia: etnograficzne badania terenowe, one pokazują stan bieżący danej rzeczywistości. Tylko faktyczny, bezpośredni kontakt i profesjonalne udokumentowanie interesującego nas zjawiska pozwoli dokładnie go zdiagnozować i ustalić plan kolejnych działań. To jest według mnie podstawa, a to, co dalej – zależy od danego przypadku. Nasza organizacja zajmuje się np. dokumentacją i popularyzacją rzemiosła. Przeprowadziliśmy szereg badań terenowych, aktualnie idziemy dalej – pracujemy w wybranych miejscowościach nad wypromowaniem danego miejsca i jego kultury wykorzystując konkretne umiejętności rzemieślnicze (np. opracowaniem koncepcji produktu lokalnego). Wspólnie także opracowujemy wpis na Listę Niematerialnego Dziedzictwa Kultury UNESCO.

Oczywiste jest, że organizacje tak działające potrzebują wsparcia – są różne formy dotowania tych działań, które oferuje m.in. Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Jednak aktualne zasady przydzielania wsparcia są do zmiany, m.in. dlatego, że w jednym konkursie i na tych samych zasadach aplikują zarówno NGO's, jak i państwowe instytucje kultury, które mają o wiele większe szanse (m.in. z racji posiadanych zasobów materialnych, które należy wykazać). Tym samym ta sytuacja pokazuje, że akcent jest położony właśnie na te instytucje i realizowane przez nie działania. Główne żniwo dotacji zbierają cykliczne festiwale i przeglądy folklorystyczne, które promują odtwarzanie, nie zaś badanie wciąż żywej kultury.

Paweł Rudziński

*(I rok Etnologii i Antropologii Kulturowej,
Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika, Toruń)*

W dobie postępującej globalizacji europejskiej pojęcie kultury narodowej czy kultury ludowej zdaje się mieć drugorzędne znaczenie dla władz naszego kraju. Jestem jednak przekonany, że można by wprowadzić jakiś program edukacyjny, przystępny i wystandaryzowany dla potrzeb i możliwości współczesnej młodzieży, który pozwoliłby jej na



zapoznanie się z – chociażby elementami – kultury ludowej. Z własnego doświadczenia wiem, że to, czy np. klasa wyszła do skansenu zobaczyć „stare chaty”, zależało od ambicji i chęci nauczyciela. Wydaje mi się, że zdecydowanie brakuje tu wdrożenia jakiegoś ogólnonarodowego programu edukacyjnego.

Piotr Jaworski

*(I rok Etnologii i Antropologii Kulturowej,
Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika, Toruń)*

Polityka kulturalna powinna być nastawiona na zachowanie dziedzictwa kulturowego, to znaczy kultywowanie i odtwarzanie go, ale też przede wszystkim na zachowanie jego obrazu na kartach publikacji naukowych. Wciąż bowiem wiele regionów nie doczekało się obszernych monografii, a liczba wartościowych informatorów maleje. Warto może więc zastanowić się nad potrzebą zakrojonych na szeroką skalę badań terenowych i uzupełniania wiadomości w dotyczących kultury tradycyjnej wsi oraz – oczywiście – rozpoczęcia szeroko zakrojonych badań nad obecną kulturą wsi.

Anna Grabowska

*(I rok Etnologii i Antropologii Kulturowej,
Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika, Toruń)*

Uświadamianie młodzieży, dzieci już od wieku przedszkolnego powinno mieć na celu ukazywanie nie tyle nudnych, zakurzonych rupieci lub wygłaszanie monotonnych wykładów na temat dziedzin życia wsi, ale powinno być dostosowane do danej grupy wiekowej. Pokazanie zabaw „rówieśników” o sto lat starszych, sposobu uprawy ziemi dla amatorów zieleni czy też zainteresowanie kolekcjonerów unikatami o namacalnych śladach historii. Możliwości są nieskończone.

Joanna Neumann

*(I rok Etnologii i Antropologii Kulturowej,
Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika, Toruń)*

Kultura ludowa jest, jak mi się wydaje, postrzegana obecnie jako coś niezrozumiałego i trochę wstydliwego (nikt nie chce obecnie być kojarzony ze wsią). Sądzę, że warto by spróbować za pośrednictwem jakiś kampanii społecznych zachęcić ludzi do zapoznania się z kulturą ludową, chociażby regionu z którego się pochodzi, gdzie się mieszka. Takie przedsięwzięcia, jak „Żywy skansen”, są bardzo dobrym sposobem promowania kultury ludowej. Przyciągają rodziny z dziećmi – dzięki czemu już najmłodsze pokolenie jest oswajane z kulturą ludową, która pokazana jest jako coś ciekawego.





Propozycje programów badawczych

prof. dr hab. Zofia Sokolewicz

*(professor emerita, Instytut Etnologii
i Antropologii Kulturowej, Uniwersytet Warszawski)*

Byłoby bardzo niefortunną okolicznością, gdyby urzędnicy dowiedzieli się, że odpowiadają za rozwój „kultury ludowej”. Doprowadziłoby to w krótkim czasie do jej reifikacji na dużą skalę. Dlatego badania powinno prowadzić się z całą świadomością złożoności materii i wiedzą na temat historycznego i zarazem ideologicznego charakteru pojęcia kultury ludowej. Sądzę, że najlepiej do tego przygotowani są etnografowie (choć i między nimi można znaleźć epigonów), ale wspomniana przeze mnie wiedza nie jest tylko naszym monopolem. Ta wiedza byłaby jednak kryterium określającym, kto powinien prowadzić badania. A sposób – z doświadczeń etnografów wynika, że sam fakt prowadzenia badań przez grupę może animować lokalną społeczność (por. Prolog, Rakowskiego, Chomickiej i innych), to samo dotyczy współpracy z muzeami regionalnymi i lokalnymi kolekcjonerami. Jak najmniej urzędników. Wzmocnienie więzi z ośrodkami akademickimi, preferowanie organizacji pozarządowych.

dr hab., prof. UW Barbara Fatyga

*(Zakład Metod Badania Kultury, Instytut Stosowanych
Nauk społecznych, Uniwersytet Warszawski)*

Sądzę, że nowoczesny program badawczy dla nauk o kulturze, których przedstawiciele chcą się zajmować współczesną kulturą ludową (lub jej różnorodnymi surogatami – tu nie miejsce, by się spierać o status zjawisk – swój pogląd wyłożyłam wcześniej), wymaga przede wszystkim refleksji metodologicznej. Do zgody ze wszystkimi dojść nie sposób, więc jedy-

ne co może chronić badacza, to zasada jawności warsztatu naukowego i skrupulatne jego opisywanie w konkretnych przedsięwzięciach. Z mego punktu widzenia istnieje tu kilka założeń, których trzeba przestrzegać:

a) w terenie jesteśmy gośćmi i obowiązują nas reguły grzeczności stosowane zarówno w obrębie naszej kultury, jak i kultury badanych; postawa kolonizatorska i/lub okazywanie wyższości jest niedopuszczalne; w szczególności *Rydłowskie bratanie się z Tubylcami* jest *niegodne człowieka i humanisty*; młody, początkujący badacz nie może wyruszać w teren sam, bez przygotowania i bez opieki;

b) bezwzględny jest nakaz ochrony tych, którzy powierzają nam jako badaczom, fragmenty swojego życia; często wyraża się on jako trudny problem anonimowości badanych osób, ale także jako ostrożne operowanie uzyskanymi danymi – by nie narażać badanych ludzi na przykrości czy nawet ośmieszenie;

c) badacz winien *iść pół kroku za empirią*: co znaczy tyle, iż winien przede wszystkim odkrywać różnorodność badanego świata i dopiero następnie starać się go porządkować, a nie przybywać z gotowymi interpretacjami – bo i po cóż wtedy ruszać się z fotela?

d) proces badawczy zawsze jest kilkietapowy: od pomysłu, przez literaturę, w teren, a po zebraniu danych najpierw ich porządkowanie, które odkrywa ich sensy, następnie sprawdzanie rodzących się przez cały czas hipotez poprzez wykonywanie analiz, by ostatecznie – w dialogu z teorią/teoriami – wypracować oryginalną interpretację badanego zjawiska;

e) badacze współcześni winni przykładać większą niż dotychczas wagę do pracy zespołowej, nie eksponując podziałów na realizatorów i interpretatorów oraz do konsekwentnego przestrzegania zasady *life-long learning*, czyli ciągłego uczenia się przez triangulację teorii, metodologii i doświadczenia;

f) warto też przyjąć, że metody badawcze (naukowe – przecież) dlatego są metodami, iż są ścisłe, racjonalne i powtarzalne, a tzw. badania jakościowe są żmudne, trudne i wcale nie są tanie – jak się często uważa. Metody powinny być dobierane i rozwijane w zgodzie z problemem badawczym;

g) świat współczesny jest olbrzymim, niezwykłym, *naturalnym laboratorium badacza*, pełnym kruchych i rzadkich okazów;

h) ciekawość bez szacunku jest zwykłym wścibstwem; z drugiej strony naszym obowiązkiem zawodowym jest rozumienie (nawet polityków i urzędników:)

prof. dr hab. Anna Szyfer

(Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań)

Metodologia badań nad kulturą wsi w naukach społecznych (etnologia, antropologia kulturowa, socjologia) niezmiennie opiera się na badaniach empirycznych i na pewnym kanonie działań. Techniki badań to różne – zależnie od podejmowanej problematyki, typy wywiadów (kwestionariuszowe, pogłębione...), obserwacje: zewnętrzna, pogłębiona, uczestnicząca, wywołana narracją autobiograficzną (dotyczącą fragmentu interesującego nas życiorysu). Ostatnie lata przyniosły ożywienie i refleksje nad metodami badawczymi, a zwrot ku nowemu interpretatywnemu paradygmatowi to nowe spojrzenie na pojęcie terenu (poszerzenie obszaru badań poza tradycyjną wieś). To nowe formy prowadzenia wywiadów – jako wywiad narracyjny (aktywność badacza, jak i badanego). W tym nowym ujęciu podkreślany jest też sposób widzenia problemu **przez informatora** (jego świata). Jest to uwzględnienie, wcześniej już stosowanej kategorii *emic*. Takie podejście pozwoli lepiej rozpoznawać stopień żywotności zachowanych elementów tradycyjnych i wchodzenie form nowych. Obok wywiadu narracyjnego wartość nie do przecenienia ma uzyskiwanie narracji autobiograficznej, jeszcze lepiej ujawniające „sposób widzenia” badanego.

dr Paweł Schmidt

(Zakład Etnologii i Folklorystyki Instytut Etnologii
i Antropologii Kulturowej, Uniwersytet Łódzki)

Współczesne badanie kultury lokalnej czy świata lokalnego, bo ku takim pojęciom zmierza mój wywód, polegałoby zatem na badaniu różnych sfer życia codziennego i wyłonieniu, które ze znaczeń badani odnoszą do nowoczesnej, wykraczającej poza lokalność rzeczywistości, które zaś traktują jako tradycyjne, rdzenne, lokalne. Współistnienie w odrębnych światach jest zdaniem Alfreda Schütza niemożliwe – człowiek przekraczający granice światów doznaje swego rodzaju szoku związanego z przeskokiem z jednej ograniczonej dziedziny znaczeń do drugiej, jak ma to miejsce choćby przy powrocie ze świata fantazji do świata życia codziennego. Światy te są bowiem zespołami na tyle różnych znaczeń,

że interpretacje podobnych nawet doświadczeń z dwóch różnych dziedzin znaczenia są ze sobą niezestawialne. Założenie to wydaje się zasadne dla tworzenia opisu świata tradycyjnego, w którym mieszkańiec tradycyjnej wsi podejmując działanie w zewnętrznej dla tego świata rzeczywistości (np. podejmując pracę sezonową w „obcych stronach”) odnosił je do sytuacji kreowanej w tym właśnie zewnętrznym świecie. Po powrocie, dzieląc się wspomnieniami z mieszkańcami swojego świata kreował wizję *exterioru* w odniesieniu do znaczeń odnoszonych do znanego, swojego świata lokalnego.

W epoce (po)nowoczesności, tworzącej chaotyczne lub przynajmniej nieczytelne zespoły sensów, wydaje się, że transcendencja poza określoną dziedzinę znaczenia nie wymaga całkowitego zerwania z odnoszonymi do niej sensami. Mówiąc inaczej, w płynnej nowoczesności znaczenia niemal swobodnie przenikają pomiędzy różnymi światami i są (często bezrefleksyjnie) przypisywane treściom z innego porządku sensów. Dlatego mogą uczestniczyć w miejskim weselu z wiejskimi oczepinami, kreując z innymi biesiadnikami niejako hybrydową, lokalno-masową sytuację, odnoszoną jednocześnie do dwóch, wydawałoby się rozdzielnych, dziedzin znaczenia.

Podobnie hybrydowymi sytuacjami są rekonstrukcje tradycyjnego świata w ramach „ludowych” festynów, konkursów czy przeglądów łączących ze sobą dawny folklor czy zwyczaje będące sensami kreującymi tradycyjny świat z (po)nowoczesnymi, konsumpcyjnymi atrakcjami dla szerokiej rzeszy odbiorców. Takie teatralizacje dawnego świata (występ zespołu folklorystycznego na scenie czy kulturowy wypas owiec w pełnych strojach) podejmowane są najczęściej przez instytucje (ośrodki kultury, lokalne grupy działania, stowarzyszenia agroturystyczne) mające na celu udostępnienie lokalnych treści odbiorcom z zewnątrz oraz potencjalny zysk, związany z poszerzeniem asortymentu atrakcji turystycznych czy turystycznej atrakcyjności regionu. Zatem treści świata lokalnego przeniesione zostają do nielokalnej dziedziny znaczenia.

W lokalnym świecie, będącym dla jego mieszkańców światem życia codziennego, podejmowane są jednak inne, nieinstytucjonalne działania, w których można znaleźć rekonstrukcje świata tradycyjnego i które są podejmowane wobec codziennych, lokalnie kreowanych sytuacji. To na przykład mówienie gwarą, centralne lokowanie swojego miejsca w myśleniu o świecie, antagonistyczne sądy o sąsiedniej społeczności odzwierciedlające dychotomię swój-obcy, wyrób sera na własny użytek

lub na potrzeby sąsiedzkiej wymiany za inny produkt żywnościowy¹, czy wreszcie założenie stroju w niedzielę. Takie działania podejmowane „tu i teraz” wobec codziennych sytuacji odnoszą się do świata lokalnego oraz do kreowanej wspólnie z innymi mieszkańcami tego świata, intersubiektywnie przez nich doświadczanej i interpretowanej lokalności.

Działania te nie odtwarzają oczywiście całego zasobu znaczeń tradycyjnej kultury – nie ma obecnie warunków ani potrzeby, by współcześnie stworzyć „na nowo” świat odizolowany przestrzennie i świadomościowo, oparty na systemie wartości odnoszących się do nieaktualnej już wizji teleologicznego ładu kojarzonego z boskim porządkiem. Działania te, podejmowane zawsze wobec konkretnej, często spontanicznie wywołanej sytuacji odnoszone są nie do całościowego kontekstu tradycyjnego zespołu znaczeń, ale do kontekstu sytuacyjnego właśnie. To, że niosą treści tradycyjnej kultury nie oznacza, że należy traktować je bardziej jako artefakty dawnego ładu niż współczesne kreacje codzienności. Może tu właśnie jest zadanie dla etnologa?

W większości światów lokalnych, w których prowadziłem badania, dało się odczuć ambiwalentny stosunek ich mieszkańców do własnych tradycji. Z jednej strony strój czy gwara (nawet jeśli istniały jedynie w pamięci rozmówców) stanowiły obiekt identyfikacji z lokalnym światem i zakładaną w wywołanej wywiadem refleksji wspólnotą terytorialną, z drugiej były znaczeniami kojarzonymi ze „wstydliwą” wiejskością, negatywnie wartościowanym konserwatyzmem czy zacofaniem. Może poparte badaniami konkretnej lokalności animowanie i popularyzacja tradycyjnych wzorców zachowań spowodowałoby pozytywne wartościowanie tradycyjnych treści, które mogłyby stanowić o odrębności konkretnego świata lokalnego, które byłyby odniesieniami lokalnej identyfikacji, wreszcie stałyby się równoprawną dla instytucjonalnie podejmowanych inicjatyw kreacją (niekoniecznie rekonstrukcją) lokalności mogącą zaspokajać potrzebę „bycia sobą” uczestników lokalnego świata i jednocześnie potrzebę doświadczania „autentycznej wsi” dla będących konsumentami lokalnej oferty turystów.

W powyższym aspekcie kultura ludowa – ze świadomością lokalnych odrębności i zdezaktywizowania treści, które świadczyły o jej

¹ Z taką sytuacją spotkałem się m.in. w Czarnej Górze na Spiszu niespełna dwa lata temu. Gaździna, u której nocowałem, codziennie wymieniała własnej roboty twaróg na jajka kur chowanych przez sąsiadkę.

istocie (wspólnotowość, bezpośredni przekaz treści, szeroko rozumiana izolacja) – zasługuje na badanie, ochronę i popularyzację. Nie widzę jednak potrzeby dalszego wnikania w jej istotę, jako sensu uniwersalnego czy typu nakładanego poprzez naukowe lub potoczne generalizacje na odmienne i odrębne światy lokalne. Badanie „dawnego” świata tradycyjnego należałoby ograniczyć do konkretnej lokalności. Jest tu miejsce dla badań etnograficznych połączonych z działaniem wśród liderów społeczności, próbujących rekonstruować wybrane treści tradycyjnej kultury. Działacze lokalnych grup działania, ośrodków kultury czy nawet właściciele lokali gastronomicznych i gospodarstw agroturystycznych podejmują się rekonstrukcji dawnego świata, które często przypominają działania grup rekonstrukcyjnych i tak są postrzegane przez mieszkańców lokalnego świata. Badania etnograficzne połączone ze współdziałaniem z lokalnymi liderami mogą prowadzić do wypracowania i upowszechnienia zestandaryzowanych wzorców zachowań przywracających tradycyjne działania jako działania podejmowane wobec własnej lokalności w realiach nowoczesnego świata.

dr Izabela Czerniejewska

*(Katedra Etnologii i Antropologii Kulturowej,
Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika, Toruń)*

Moim zdaniem dzisiejsze badania kultury ludowej powinny: z jednej strony, ewidencjonować historyczną ludową kulturę materialną, m.in. w celu zachowania jej w jak najlepszym stanie (badania archiwalne, muzealne, historyczne). Z drugiej strony, ciekawym pomysłem jest badanie tych elementów kultury ludowej, które przetrwały w sferze społecznej i duchowej, w jakim stopniu się zmieniły, co wpłynęło na ich kształt. Jak wiemy, religijność ludowa to zlepek chrześcijańskich i przedchrześcijańskich praktyk. Podobnie jest według mnie z naszymi współczesnymi działaniami, tożsamościami – tworzą je różne wpływy, jednym z nich jest kultura ludowa. Tym samym istotne jest uświadamianie, jak wiele wartości tamtejszej kultury jest do dnia dzisiejszego obecnych, czasem w lekko zmienionej formie.



dr Anna Weronika Brzezińska

*(Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej,
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań)*

Za mało się, moim zdaniem, mówi o tym, co powstawało w obrębie samej kultury ludowej, a więc potrzebne jest badanie z poziomu jej użytkowników i nosicieli. Współczesne przedstawianie kultury ludowej trąci też swego rodzaju postawą kolonialistą – ja jako badacz ogłaszam światu wszem i wobec, jak to było na wsi, jak się baby w kolorowe pasia-ki stroiły, jak to dzieciaki boso do szkoły latały i jak mężczyźni siew rozpoczynali od czynienia znaku krzyża na polu. Współczesne badania dotyczące kultury ludowej i jej przemian powinny się wreszcie oderwać od dokumentacji przeszłości i obsesyjnego katalogowania przejawów spod szyldu „jak to drzewiej bywało”. Obecne badania można by nakierować na to, w jaki sposób spadkobiercy owej mitycznej kultury ludowej ją oceniają, jak dokonują wartościowania jej dziedzictwa, do jakich elementów się odwołują, a do jakich nie. To także całą sferą zaniedbanych badań dotyczących:

- PGRów i ich wpływu na wytwarzanie się specyficznej kultury (subkultury?),
- kreowania/wymyślania/mityzacji kultury ludowej przez działaczy lokalnych (koła gospodyń wiejskich, stowarzyszenia) i instytucje kultury (przedstawienia kultury ludowej w skansenach i muzeach),
- dokumentacji przemian w krajobrazie wiejskim i mentalności mieszkańców wsi po wstąpieniu Polski do unii Europejskiej – ze znie-nawidzonego okupanta UE stała się matką-żywicielką, rozdająca dopłaty, ale i zmuszająca do zmiany myślenia i długofalowego planowania; dzięki środkom unijnym rozkwitła kultura regionalna odwołująca się w dużej mierze do lokalnych zasobów dziedzictwa kultury ludowej, ale z jakim skutkiem? Czy nie jest to właśnie wymyślanie kultury na nowo?
- zagadnienie twórczości ludowej i twórcy ludowego, który nie jest już bezzębną staruszką-analfabetką plecącą koszyki, ale często współczesnym przedsiębiorcą-rzemieślnikiem, kierującym rodzinnym biznesem. I do jego realiów nie przystają np. kryteria wstępowania do STL, gdzie musi być poddany „weryfikacji etnograficznej”;
- relacji etnograf – środowisko lokalne w kontekście np. wydawania opinii o produktach regionalnych i lokalnych. Często przygotowując takie opinie etnograf dokonuje swego rodzaju reifikacji dziedzictwa kultu-

rowego, zdając sobie sprawę ze swojej manipulacji, bo ma jednocześnie świadomość, jak bardzo dany produkt może wpłynąć pozytywnie na integrację środowisk lokalnego,

– kształtowania się nowych regionów, gdzie czynnikiem decydującym o funkcjonowaniu jakiegoś obszaru i identyfikowania się z nim mieszkańców nie jest kultura, ale administracja na szczeblu samorządowym – wojewódzkim, powiatowym, gminnym. To tendencja do powstawania „nowych ziem”, których nazwa bierze się od ośrodka miejskiego, często pełniącego rolę siedziby starostwa powiatowego lub innych. Na potrzeby promocji regionów (jednostek samorządowych) dokonuje się wytworzenia kultury regionalnej, w dużej mierze odwołując się do kultury ludowej.

Współczesne badania dotyczące kultury ludowej winny być prowadzone właściwie nad *transformacjami kultury ludowej* i powinny odejść od kulturozbieractwa (ludoznawstwa) na rzecz wykorzystania współczesnych teorii humanistycznych. Większa rola naukowa powinna tutaj przypaść np. muzeom i innym instytucjom kultury. Ciekawe byłyby „powroty po latach” śladami Wielkich Etnografów, np. Burszty, Żywirskiej, Kotuli, Kutrzeby-Pojnarowej, Kowalskiej-Lewickiej i sprawdzenia, co z tych światów przez nich dokumentowanych zostało, w co się przekształciło, co teraz jest istotnego dla ludzi zamieszkujących te badane przed laty miejscowości? Można by sięgnąć po istniejące przecież w archiwach notatki terenowe z tamtych lat, po archiwalne fotografie i wrócić do tych wsi: na te Kurpie, Wielkopolskę, Rzeszowszczyznę. Czekam także z niecierpliwością, aż ktoś wpadnie na pomysł (może Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego?) i sfinansuje wydanie reprintów monografii regionalnych jako Bibliotekę Klasyków Etnografii, np. *Kulturę ludową Wielkopolski*, *Puszcze Białą* czy książki prof. Reinfussa. To teraz *białe kruki*, osiągające horrendalne ceny w antykwariatach, a wciąż stanowią podstawę wiedzy o regionach i poszczególnych sferach kultury ludowej.

Piotr Jaworski

(I rok Etnologii i Antropologii Kulturowej,
Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika, Toruń)

Obecne, liberalne czasy, mimo że odległe już od okresu rozkwitu kultury ludowej, dają nam bardzo duże możliwości badawcze na polach do tej pory omijanych. Czas, gdy nieznajomy nie jest już kojarzony z funkcyj-

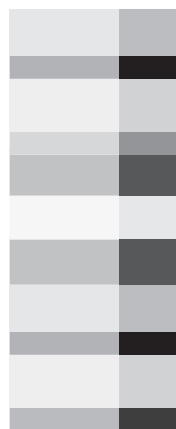
nariuszem, pozwala badaczowi wnikać w sfery tabu, takie jak nielegalna działalność ludności wiejskiej. Teraz po raz pierwszy rozpoczyna się m.in. praca w kierunku zbadania takiego zjawiska kulturowego jak bimbrownictwo. Myślę, że takich niedostępnych wcześniej tematów jest więcej, w tym np. temat dotyczący roli kobiet na wsi.

Anna Grabowska

*(I rok Etnologii i Antropologii Kulturowej,
Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika, Toruń)*

Badania terenowe powinny skupić się na jak największej rzeszy odbiorców, która jest największym nośnikiem tych STARYCH NOWOŚCI (wyróż. – B.F.). Dlatego chuchając na szczęście, mam nadzieję, że gliniane klepiska i kolorowe chustki dadzą radę z kolejnym pokoleniem głodnych własnej historii.

Część piąta



KWERENDA I WSKAZÓWKI DLA PRAKTYKÓW



Poniższe materiały z kwerendy towarzyszącej naszemu projektowi stanowią oczywiście wybór, nie zaś całość udokumentowanej problematyki współczesnej kultury ludowej. Wskazujemy tu również publikacje i materiały umożliwiające poznanie uwarunkowań poszczególnych zjawisk. Podobnie jak w całej książce, wybraliśmy przykłady pokazujące różne sposoby myślenia, badania, opisywania i działania w kulturze współczesnej, której kultura ludowa jest częścią. Mimo iż niekompletny – zbiór ten i tak jest bardzo obszerny. Dla wygody Czytelnika podzielony więc został na kilka podstawowych, według nas, działów. Na początek przedstawiamy krótką listę dla PT Praktyków: Pracowników instytucji kultury, lokalnych Działaczy i Animatorów oraz dla Osób zajmujących się praktycznie polityką kulturalną.

Propozycja krótkiej listy lektur szczególnie polecanych dla praktyków

- 1) Barańska K., (2004), *Muzeum etnograficzne. Misje, struktury, strategie*, Kraków: Wyd. UJ.
- 2) Bieńkowski A., (2001), *Ostatni wiejscy muzykanci*, Warszawa: Pruszyński i S-ka.
- 3) Burke P., (2009), *Kultura ludowa we wczesnonowożytnej Europie*, Warszawa: Wyd. UW.
- 4) Kuligowski W., (2007), *Stringi w kulturze. Przypadek Koniakowa*, (w:) Tegoż, *Antropologia współczesności. Wiele światów, jedno miejsce*, Kraków: Universitas.
- 5) Mead M., (2000), *Kultura i tożsamość. Studium dystansu międzypokoleniowego*, Warszawa: WN PWN.
- 6) Hobsbawm E., Ranger T., (red.), (2008), *Tradycja wynaleziona*, Kraków: Wyd. UJ.
- 7) Zarycki T., (2009), *Peryferie. Nowe ujęcia zależności centro-peryferyjnych*, Warszawa: Scholar.



Tę listę proponujemy uzupełniać lekturą, materiałami i danymi dostępnymi *on-line*. Poniżej zebraliśmy zarówno bazy danych, jak i adresy instytucji i organizacji, bazy ekspertów i adresy ciekawych stron internetowych.

W Internecie rekomendujemy:

BAZY DANYCH

BAZY OGÓLNOPOLSKIE

Repozytorium danych społecznych MOJA POLIS, w wolnym dostępie, zawiera uporządkowane dane ze statystyki publicznej oraz innych źródeł, m.in. na temat współczesnej wsi i miasta, kultury wiejskiej, kultury ludowej itd., w układzie od województwa do gminy, według typów gmin, umożliwia śledzenie na wykresach, w tabelach i na mapach zmian w czasie, większość danych jest prezentowana od 1999 r. – czyli od reformy administracyjnej państwa.

• <http://www.mojapolis.pl>

Szczegółowe dane od 1999 r. o aktualnym stanie kultury polskiej gromadzi (we współpracy z Moją Polis) **Obserwatorium Żywej Kultury – Sieć Badawcza**, w wolnym dostępie pod adresem:

• www.ozkultura.pl

Tamże: Wielozródłowy Słownik Kultury, biblioteki: cyfrowa i „papierowa”, archiwum opracowań zespołów badawczych OŻK-SB, lista ekspertów i wiele innych przydatnych informacji oraz **ogólnopolska Baza Danych Twórców Ludowych** (dane STL o twórcach ludowych według stanu na rok 2011, opracowane przez zespół OŻK; 17 różnych wskaźników dostępnych w układzie wojewódzkim, podregionów, powiatów i gmin oraz według podziału na typ gmin i płci).

PRZYKŁADY LOKALNYCH BAZ DANYCH O KULTURZE LUDOWEJ

Wzorcową bazę w wolnym dostępie: **Leksykon Kultury Warmii i Mazur** – niezwykle bogaty zbiór danych o kulturze Warmii i Mazur, w tym o kulturze ludowej, materialnej i niematerialnej oraz o twórcach. (Lek-

sykon działa, ale niedługo zostanie przekształcony w Encyklopedię Kultury Warmii i Mazur zawierającą docelowo ok. 7000 haseł – projekt trwa)

- <http://leksykonkultury.ceik.eu/index.pl>

Cyfrowe Archiwa Tradycji Lokalnej, w wolnym dostępie, to projekt Ośrodka KARTA i Fundacji Rozwoju Społeczeństwa Informacyjnego; zbiory dostępne pod adresem:

- <http://www.archiwa.org/?type=lista>

Baza Kultury Ludowej Karpat – bogata baza danych, niestety w ograniczonym dostępie: niepublikowanych źródeł archiwalnych, liczba artykułów w bazie – końcowe id: 22980 23460; liczba nazw miejscowości w bazie 2.797; liczba pozycji słownika 12.004.

- <http://www.etnologia.uj.edu.pl/index.php/home/archiwum>

Baza Kultury Ludowej Gminy Ślesin, w wolnym dostępie: zawiera fotografie, dokumenty, wywiady, w tym pliki dźwiękowe i wideo.

- <http://www.gmina.slesin.pl/156/wejscie-do-archiwum>

Encyklopedia Ogniw, w wolnym dostępie, dokumentacja zasobów pamięci – projekt Stowarzyszenia „Tratwa” z Olsztyna

- <http://www.olsztyn.ogniwa-tratwa>

■ ■ ■ ■ ■ BAZY BIBLIOGRAFICZNE

Central and Eastern European Online Library

- <http://www.ceeol.com/aspx/publicationlist.aspx>

Biblioteka Cyfrowa Polskiego Instytutu Antropologii

- <http://www.cyfrowaetnografia.pl/dlibra>

Federacja Bibliotek Cyfrowych (należy wpisać hasło, np.: „kultura ludowa” w wyszukiwarce)

- <http://fbc.pionier.net.pl/owoc>

Archiwum Map Zachodniej Polski

- <http://mapy.amzp.pl/>

Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich

- http://dir.icm.edu.pl/pl/Słownik_geograficzny/

Cyfrowa Biblioteka Narodowa Polona (m.in. Polska Kronika Filmowa)

- <http://www.polona.pl/dlibra>

BADACZE AKADEMICKY

(strony instytucji, na których można znaleźć kontakt do większości praktykujących badaczy i ekspertów)

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Jagiellońskiego

- <http://www.etnologia.uj.edu.pl/index.php/home/zaklady>

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego

- <http://www.etnologia.uw.edu.pl/www/struktura-instytutu>

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Łódzkiego

- <http://www.etnologia.uni.lodz.pl/index.php?id=71>

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

- <http://etnologia.amu.edu.pl/go.live.php/PL-H592/instytut/struktura/zaklad-studiow-polskich-i-regionalnych.html>

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Śląskiego

- <http://www.weinoe.us.edu.pl>

Katedra Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Wrocławskiego

- www.etnologia.uni.wroc.pl

Katedra Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu

- www.etnologia.umk.pl

Katedra Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Szczecińskiego

- <http://www.whus.pl/pl/o-wydziale/instytuty-i-katedry/katedry/katedra-etnologii-i-antropologii-kulturowej>

Zakład Kultury Polskiej Uniwersytetu im. Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin

- <http://www.umcs.lublin.pl/jednostki.php?id=1444>

Zakład Socjologii Wsi IRWiR PAN

- <http://www.irwirpan.waw.pl/pl/struktura/zaklad-socjologii-wsi>

Zakład Metod Badania Kultury ISNS Uniwersytetu Warszawskiego

- www.antropologia.wspolczesnosci

Zakład Socjologii Struktur Społecznych Uniwersytetu Jagiellońskiego

- http://www.socjologia.uj.edu.pl/index.php/pl/instytut/zakady/zakad_socjologii_struktur_spoecznych

Instytut Geografii Społeczno-Ekonomicznej i Gospodarki Przestrzennej Uniwersytetu Warszawskiego

- <http://www.wgsr.uw.edu.pl/IGS/>

Instytut Geografii Społeczno-Ekonomicznej i Gospodarki Przestrzennej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

- <http://www.igsegu.amu.edu.pl/struktura.htm>

Wydział Nauk o Ziemi Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika

- <http://www.geo.umk.pl/>

Zakład Geografii Historycznej i Dziedzictwa Kulturowego

- <http://geopol.geo.uni.lodz.pl/>

Katedra Rozwoju Regionalnego Uniwersytetu Gdańskiego

- <http://www.geo.ug.edu.pl>

INSTYTUCJE KULTURY – MUZEA ETNOGRAFICZNE i SKANSENY

Pod podanymi adresami znajdują się strony z opisami i linkami do muzeów i skansenów etnograficznych w Polsce

- <http://www.museo.pl>
- <http://mapatest.mk.gov.pl>

Dodatkowo polecamy Forum Edukatorów Muzealnych

- <http://www.edukacjamuzealna.pl/>

ORGANIZACJE POZARZĄDOWE – EKSPERCI

Conseil International des Organisations de Festivals de Folklore et d'Art Traditionnels (Międzynarodowa Rada Stowarzyszeń Folklorystycznych, Festiwalu i Sztuki Ludowej)

- <http://www.cioff.pl/>

Polskie Towarzystwo Ludoznawcze

- <http://www.ptl.info.pl/>

Sekcja Antropologii Społecznej Polskiego Towarzystwa Socjologicznego

- <http://www.pts.org.pl/strona/pl/186/sekcja-antropologii-spoecznej>



Stowarzyszenie Antropologów Kultury ETNOSFERA

- <http://etnosfera.org.pl/>

Stowarzyszenie Muzeów na Wolnym Powietrzu

- <http://muzeaskansenowskie.eu/>

Instytut im. Oskara Kolberga w Poznaniu

- <http://www.oskarkolberg.pl/>

Stowarzyszenie Pracownia Etnograficzna im. Witolda Dynowskiego

- <http://etnograficzna.pl/>

PRZYKŁADOWE ORGANIZACJE POZARZĄDOWE – DZIAŁACZE

Lista Domów Tańca w Polsce

- http://pl.wikipedia.org/wiki/Dom_Ta%C5%84ca

Krajowa Sieć Obszarów Wiejskich

- <http://ksow.pl/>

Stowarzyszenie Centrala Muzyki Tradycyjnej

- www.cmt.art.pl (informacje archiwalne) i www.facebook.com/centralamt

Fundacja Wspomagania Wsi

- <http://www.fundacjawspomaganiawsi.pl/>

Fundacja OVO dla Kultury i Edukacji

- www.ovo.art.pl

Wioski tematyczne woj. zachodniopomorskiego

- <http://www.wioskitematyczne.org.pl/>

Ogólnopolskie Stowarzyszenie Plecionkarzy i Wikliniarzy

- <http://plecionkarze.pl/>

Koła Gospodyń Wiejskich

- <http://kobietynawsi.pl/>

Kocięskie Forum Kobiet

- <http://www.forumkobiet.org.pl/pl/index.php?text=czl>

PRZYKŁADOWE STRONY POŚWIĘCONE EDUKACJI REGIONALNEJ

Ognisko Pracy Pozaszkolnej w Starogardzie Gdańskim

- <http://www.opstarogard.pl/>

Nasze Kujawsko – Pomorskie

- <http://www.nasze.kujawsko-pomorskie.pl/>

Kuźnia Kurpiowska w Pniewie Stowarzyszenie Puszcza Biała – Moja Mała Ojczyzna

- <http://www.bugnarew.pl/obiekty/32-kunia-kurpiowska-izba-regionalna>

Uniwersytet Ludowy Rękodzieła Ludowego w Woli Sękowej

- <http://www.uniwlud.pl/>

Kaszubski Uniwersytet Ludowy

- <http://www.kfhs.com.pl/>

Nowa strona o kulturze niematerialnej

- <http://niematerialne.nid.pl/>

PRZYKŁADOWE STRONY POŚWIĘCONE TURYSTYCE KULTUROWEJ

Zielone Szlaki Greenways:

- <http://www.greenways.pl/pl/>

Szlak Tradycyjnego Rzemiosła Małopolski:

- <http://www.szlakrzemiosla.pl/>

Szlak Tradycyjnego Rzemiosła Śląska Cieszyńskiego:

- <http://www.tradycyjniepiekne.pl/>

Szlak Tradycyjnego Rękodzieła Ludowego Podlasia:

- <http://www.zielonewrota.pl/>

Plecionkarski Szlak Polski:

- <http://www.serfenta.free.ngo.pl/?plecionkarskim-szlakiem-polski,144>

PRZYKŁADOWE STRONY POŚWIĘCONE KULTURZE LUDOWEJ

Gwary polskie

- <http://www.dialektologia.uw.edu.pl/index.php>

Etnologia / Kultura / Antropologia

- <http://www.etnologia.pl/>

Skanseny w Internecie

- http://www.skanseny.net/o_projekcie?lang=pl



Stroje ludowe w Internecie

- <http://strojeludowe.net/>

Portal KulturaLudowa.pl

- <http://www.kulturaludowa.pl/>

Turystyka Kulturowa – czasopismo naukowe

- <http://www.turystykakulturowa.org/>

Strona projektu „Serce dzwonu”

- <http://www.sercedzwonu.pl/>

Wybrane pozycje z literatury „papierowej” i publikacje internetowe

Dla pragnących poszerzać wiedzę przez bardziej systematyczne studia poniżej zamieszczony został bardziej rozbudowany zestaw lektur „papierowych”. Skupiliśmy się tu przede wszystkim na publikacjach odnoszących się do warunków polskich. Z przebogatej literatury zagranicznej w poniższym zestawie znalazło się zaledwie kilka, szczególnych pozycji, które są tu tylko rodzajem sygnału, w jakich kierunkach proponujemy szukać dalszych inspiracji.

■ ■ ■ ■ ■ OPRACOWANIA OGÓLNE I TEORETYCZNE – WYBÓR

Appadurai A., *Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji*, Kraków: Universitas, 2005.

Barański J., *Etnologia i okolice. Eseje antyperyferyjne*, Kraków: Wyd. UJ, 2010.

Biernacka M., B. Kopczyńska-Jaworska, A. Kutrzeba-Pojnarowa, W. Paprocka (red.), *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. 1–2, Wrocław-Warszawa-Kraków: Ossolineum, 1976.

Bogatyriew P., *Semiotyka kultury ludowej*, Warszawa: PIW, 1975.

Brzezińska A. W., Specjaliści od kultury ludowej?, (w:) „*Nauka*” 2009, nr 3, 2009, ss. 155–172.

Buchowski M., Burszta W. J., Teoretyczny aspekt etnograficznych badań nad kulturą, (w:) „*Lud*”, t/ 66:1982, ss. 31–44.

Bukraba-Rylska I., *Socjologia wsi polskiej*, Warszawa: PWN, 2008.

Bukraba-Rylska I., W. Burszta (red.), *Stan i różnicowanie kultury wsi i małych miast w Polsce. Rozproszenie i kanon*, Warszawa: NCK, 2011.

Burke P., *Kultura ludowa we wczesnonowożytnej Europie*, Warszawa: Wyd. UW, 2009.

Burszta J., *Od osady słowiańskiej do wsi współczesnej*, Wrocław-Warszawa-Kraków: Ossolineum, 1958.

- Burszta J., Region i regionalne monografie etnograficzne, (w:) „Lud”, t. 51, cz. II (599–613), 1968.
- Burszta J., *Kultura ludowa – kultura narodowa*, Warszawa: LSW, 1974.
- Burszta J., *Chłopskie źródła kultury*, Warszawa: LSW, 1985.
- Burszta W. J., *Wymiary antropologicznego poznania kultury*, Poznań: Wyd. UAM, 1992.
- Burszta W. J., J. Damrosz (red.), *Pożegnanie paradygmatu? Etnologia wobec współczesności. Studia poświęcone pamięci Profesora Józefa Burszty*, Warszawa: IK, 1994.
- Bystroń J. St., *Kultura ludowa*, Warszawa: Trzaska, Evert i Michalski, 1947.
- Bystroń J. St., *Etnografia Polski*, Warszawa: Czytelnik, 1947.
- Canovan M., *Lud*, Warszawa: Sic!, 2008.
- Ciechocińska M., *Tożsamość regionalna jako kategoria dynamiczna*, (w:) *Badania nad tożsamością regionalną*, Łódź–Ciechanów: SILESIA, 1999.
- Damrosz J., *Rozwój pojęć podstawowych w polskiej nauce o kulturze ludowej do 1939 roku*, Wrocław: Ossolineum, 1988.
- Damrosz J. (red.), *Kultura wsi – kryzys wartości?*, Warszawa: LSW, 1985.
- Dobroński A., Gołębiowski B., *Czy zmierzch kultury ludowej?*, Łomża: Oficyna Wydawnicza Stopka, 1997.
- Dyskusja wokół pojęcia „kultura ludowa”, (1991), (w:) „Lud”, t. 74, ss. 175–213.
- Fatyga B., Siemaszko J., *Życie i poglądy młodzieży wiejskiej w latach kryzysu. Analiza materiałów pamiątkarskich*, Warszawa: IBPM, 1989.
- Fatyga B., Teren: po horyzont (poznawczy), (w:) T. Buliński, M. Kairski (red.), *Teren w Antropologii. Praktyka badawcza we współczesnej antropologii kulturowej*, Poznań: Wyd. UAM, 2011.
- Fischer A., *Lud polski*, Wrocław–Warszawa–Kraków: Ossolineum, 1932.
- Frąckowiak M., K. Olechnicki (red.), *Badania wizualne w działaniu. Antologia tekstów*, Warszawa: Wyd. Fundacja Bęc Zmiana, 2011.
- Gałęski B., *Socjologia wsi. Pojęcia podstawowe*, Warszawa: PWN, 1966.
- Gołębiowski B. (red.), *Życie po polsku czyli o przemianach obyczaju w drugiej połowie XX wieku*, Łomża: Oficyna Wyd. Stopka, 1998.
- Gorlach K., Chłopi jako przedmiot badań nauk społecznych, (w:) „Wies Współczesna”, r.31, nr 1, 1987.
- Gorlach K., *Socjologia obszarów wiejskich*, Warszawa: Scholar, 2004.
- Gorlach K., Adamski T. *Koncepcja rozwoju neo-endogennego, czyli renesans znaczenia wiedzy lokalnej*, (w:) K. Gorlach, M. Niezgoda, Z. Seręga (red.) *Socjologia jako służba społeczna. Pamięci Władysława Kwaśniewicza*, Kraków: Wyd. UJ, ss. 137–150, 2007.
- Grad J., H. Mamzer), *Karnawalizacja. Tendencje ludyczne w kulturze współczesnej*, Poznań: Wyd. UAM, 2004.
- Halamska M. (red.), *Wies jako przedmiot badań naukowych na początku XXI wieku*, Warszawa: Scholar, 2011.
- Hobsbawm E., Ranger T., (red.), *Tradycja wynaleziona*, Kraków: Wyd. UJ, 2008.
- Jasińska-Kania A., L. M. Nijakowski, J. Szacki, M. Ziółkowski (red.), *Współczesne teorie socjologiczne*, t. 1–2, Warszawa: Scholar, 2006.

- Kaniowska K., N. Młodnicka (red.), *Etyczne problemy badań antropologicznych*, (w:) „*Łódzkie Studia Etnograficzne*”, t. XLIX, 2010.
- Kłak T. (red.), *Z problemów badania kultury ludowej*, Katowice: Wyd. UŚ, 1988.
- Kroh A., *Sklep potrzeb kulturalnych*, Warszawa: Wyd. Prószyński i S-ka, 1999.
- Kubica G., M. Lubaś (red.), *Tworzenie i odtwarzanie kultury. Tradycja jako wymiar zmian społecznych. Studia z dziedziny antropologii społecznej*, Kraków: Wyd. UJ, 2008.
- Kwaśniewski K., Lud, (w:) Z. Staszczak (red.), *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, Warszawa-Poznań: PWN, 1987.
- Libera Z., Lud ludoznawców: kilka rysów do opisanie fizjognomii i postaci ludu naszego czyli, etnograficzna wycieczka po XIX wieku, (w:) A. Posern-Zieliński (red.), *Etnologia polska między ludoznawstwem a antropologią*, Poznań, ss. 137–152, 1995.
- Machaj I., J. Styk (red.), *Stare i nowe struktury społeczne w Polsce*, t. 1, Lublin: UMCS, 1994.
- Maffesoli M., *Czas plemion. Schyłek indywidualizmu w społeczeństwach ponowoczesnych*, Warszawa: Wyd. Naukowe PWN, 2008.
- Mokrzycki E., *Bilans niesentymalny*, Warszawa: Wyd. IFiS PAN, 2001.
- Nieroba E., Czerner A., Szczepański M.S., *Flirty tradycji z popkulturą. Dziedzictwo kulturowe w późnej nowoczesności*, Warszawa: Scholar, 2010.
- Nowicka E., *Świat natury – świat kultury. Systematyczny wykład problemów antropologii kulturowej*, Warszawa: PWN, 1991.
- Ossowski St., *Struktura klasowa w społecznej świadomości*, (w:) *Dzieła*, t.5, Warszawa: PWN, 1968.
- Robotycki Cz., *Etnografia wobec kultury współczesnej*, Kraków: Wyd. UJ, 1992.
- Rogacki H. (red.), *Możliwości i ograniczenia zastosowań metod badawczych w geografii społeczno-ekonomicznej i gospodarce przestrzennej*, Poznań: Bogucki Wyd. Naukowe, 2003.
- Rogacki H. (red.), *Problemy interpretacji wyników metod badawczych stosowanych w geografii społeczno-ekonomicznej i gospodarce przestrzennej*, Poznań: Bogucki Wyd. Naukowe, 2003.
- Schreiber H., Międzynarodowa ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego, (w:) „*Stosunki Międzynarodowe-International Relations*”, nr 3–4, (t. 32), 2005.
- Schreiber H., Międzynarodowa ochrona kultury i dziedzictwa kulturowego ludów tubylczych, (w:) „*Stosunki Międzynarodowe-International Relations*”, nr 1–2, (t. 35), 2007.
- Schreiber H., Niematerialne dziedzictwo kulturowe: idea, prawo, praktyka, (w:) W. Szafranski, K. Zalasinska (red.), *Prawna ochrona dziedzictwa kulturowego. Wokół problematyki prawnej zabytków i dzieł sztuki*, t. III, Poznań: Wyd. Poznańskie, 2009.
- Schreiber H., *Ludy tubylcze jako nowy aktor współczesnych stosunków międzynarodowych i międzykulturowych*, (w:) G. Piwnicki, S. Mrozowska (red.), *Jednostka-społeczeństwo-państwo wobec mega trendów współczesnego świata*, Gdańsk: Wyd. UG, 2009.

- Schreiber, H., Zalańska K., *Ekspertyza w sprawie Konwencji UNESCO z 2003 przygotowana dla Narodowego Instytutu Dziedzictwa*, grudzień 2012 (maszynopis).
- Siciński A. (red.), *Styl życia. Przemiany we współczesnej Polsce*, Warszawa: PWN, 1978.
- Stomma L., *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku*, Warszawa: PAX, 1986.
- Stomma L., *Determinanty polskiej kultury ludowej XIX wieku*, (w:) „*Polska Sztuka Ludowa*”, nr 3, 1978.
- Styk J. (bd), *Pojęcie regionu w badaniach naukowych*, (w:) www.umcs.lublin.pl/articles,
- Szacki J., *Tradycja. Przegląd problematyki*, Warszawa: PWN, 1971.
- Szczepański M., (bd), *Tożsamość regionalna*, (w:) www.sociologiarozwoju.us.edu.pl
- Szlendak T., Pietrowicz K., *Rozkoszna zaraza. O rządach mody i kulturze konsumpcji*, Wrocław: Wyd. UW, 2007.
- Tarkowska E., *Czas w społeczeństwie. Problemy, tradycje, kierunki badań*, Wrocław: Ossolineum, 1987.
- Tarkowska E. (red.), *Zrozumieć biednego. O dawnej i obecnej biedzie w Polsce*, Warszawa: IFiS PAN, 2000.
- Taylor Ch., *Nowoczesne imaginaria społeczne*, Kraków: Wyd. „Znak”, 2010.
- Zarycki T., *Peryferie. Nowe ujęcia zależności centro-peryferyjnych*, Warszawa: Scholar, 2009.
- Zawistowicz-Adamska K. (red.), *Zmiany kultury chłopskiej. Problematyka i metody prac etnograficznych*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, 1973.

■ ■ ■ ■ ■ MONOGRAFIE TEMATYCZNE I ZAGADNIENIA SZCZEGÓŁOWE – PRZYKŁADY

- Baranowski B., *Polskie młynarstwo*, Wrocław: Ossolineum, 1977.
- Bartok M., Zalewska B., *Architektura w krajobrazie wiejskim Warmii i Mazur*, Olsztyn: Borussia, 2003.
- Benedyktowicz Z., *Portrety „obcego”. Od stereotypu do symbolu*, Kraków: Wyd. UJ, 2000.
- Beskid L. (red.), *Zmiany w Życiu Polaków w gospodarce rynkowej*, Warszawa: Wyd. IFiS PAN, 1999.
- Bieńkowski A., *Ostatni Wiejscy Muzykanci*, Warszawa: Wyd. Muzyka Odnaleziona, 2012.
- Chałasiński J., *Młode pokolenie chłopów*, t. I, Warszawa: LSW, 1984.
- Czerwiński T., *Budownictwo ludowe w Polsce*. Warszawa: Wyd. MUZA, 2006.
- Duchowski M., A. Sekuła (red.), *Między wolnością a anarchią. Street Art*, Warszawa: ASP, 2011.
- Dudkiewicz M., B. Fatyga (red.), *Raport z badań w projekcie Pomosty. Budowanie kapitału społecznego młodzieży wiejskiej Warmii i Mazur*, http://pomosty.org.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=99, 2012.
- Dutkowska K., i in., *Ochrona ruchomych dóbr kultury przed nielegalnym wywozem*, Warszawa: UGKZ, 2002.

- Fryś-Pietraszkowa E., A. Kowalska-Lewicka, A. Spiss (red.), *Etnografowie i ludoznawcy polscy. Sylwetki, szkice biograficzne*, Kraków: Wyd. PTL, 2002.
- Gerlich H., Obrazy świata minionego – osvajanie Ziemi Zachodnich. Analiza jednego przypadku w świetle relacji autobiograficznych, (w:) „*Etnografia Polska*”, T. XXXVIII, z.1–2, ss. 25–50, 1994.
- Grabowski J., Sztuka Ludowa a wieś współczesna, (w:) „*Wieś Współczesna*” R.3, nr 5, ss. 91–99, 1959.
- Inglot S. (red.), *Historia chłopów polskich*, Wrocław: Wyd. UWr, 1992.
- Karwicka T., *Ubiory ludowe w Polsce*, Wrocław: PTL, 1995.
- Kilias J., *Wspólnota abstrakcyjna. Zarys socjologii narodu*, Warszawa: IFiS PAN, 2003.
- Krajewski M. (red.), *Hand-made. Praca rąk w postindustrialnej rzeczywistości*, Warszawa: Fundacja Bęc-zmiana, 2010.
- Kubica G., *Śląskość i protestantyzm. Antropologiczne studia o Śląsku Cieszyńskim. Proza, fotografia*, Kraków: Wyd. UJ, 2011.
- Kuligowski W., Stringi w kulturze. Przypadek Koniakowa, (w:) tegoż, *Antropologia współczesności, wiele światów, jedno miejsce*, Kraków: Universitas, 2007.
- Kurella J., Mecenat nad sztuką ludową, (w:) S. Golinowska (red.), *Komercjalizacja w kulturze*, Warszawa, 1992.
- Leskiewiczowa J. (red.), *Zarys historii gospodarstwa wiejskiego w Polsce*, t. III, Warszawa: PWRiL, 1970.
- Lewis O., The Culture of Poverty, (w:) Tegoż, *Anthropological Essays*, New York: Random House, 1970.
- Mariański J., Przemiany religijno-kulturowe polskiego katolicyzmu na początku XXI wieku, (w:) K. Frysztański, P. Sztompka, *Polska początku XXI wieku: przemiany kulturowe i cywilizacyjne*, Warszawa: Komitet Socjologii PAN, ss. 309–332, 2012.
- Marmuszewski St., A. Bukowski (red.), *Żebracy w Polsce*, Kraków: Wyd. Baran i Suszczyński, 1995.
- Ogrodowska B., *Polskie obrzędy i zwyczaje doroczne*, Warszawa: Wyd. MUZA, 2004.
- Oliwińska I., *Warszawskie Szmulki. Miejsce, ludzie, styl życia*, Warszawa: Wyd. Akadem. ŻAK, 2008.
- Osińska K., Śliwińska A., Społeczności permanentnego ubóstwa: tożsamość kulturowa oraz percepcja kultury polskiej i stratyfikacji społecznej (w:) J. Mucha (red.), *Kultura dominująca jako kultura obca*, Warszawa: Oficyna Naukowa, 1999.
- Piskorz-Branekova E., *Polskie stroje ludowe*, t. 1–3, Warszawa: Wyd. MUZA, 2003, 2007.
- Piskorz-Branekova E., *Polskie hafty i koronki*, Warszawa: Wyd. MUZA, 2005.
- Reinfuss R., *Garncarstwo ludowe*, Warszawa: Wyd. Sztuka, 1955.
- Reinfuss R., Podhalański fenomen, (w:) „*Polska Sztuka Ludowa*”, R. 42, nr 1–2, 1988.
- Reinfuss R., *Meblarstwo ludowe w Polsce*, Wrocław–Warszawa–Kraków: Ossolineum, 1977.
- Robotycki Cz., Ludowe i amatorskie pisanie historii, (w:) „*Konteksty. Polska Sztuka Ludowa*”, nr 1(292), 2011.
- Ruszczyk G., *Architektura drewniana w Polsce*, Warszawa: Wyd. MUZA SA, 2009.

- Skuza Z. A., *Ginące zawody w Polsce*, Warszawa: MUZA SA, 2006.
- Smolińska-Theiss B. (red.), (1991), *Węgrów. Siły społeczne małego miasta*, Warszawa: Wydział Pedagogiczny UW.
- Sokolewicz Z., Kategorie czasu długiego i krótkiego w tradycji etnografii polskiej, (w:) Z. Jasiewicz, B. Linette, Z. Staszczak (red.), *Tradycja i przemiana. Studia nad dziejami i współczesną kulturą ludową*, Poznań: WN UAM, ss. 43–55, 1978.
- Szatkowski W., *Goralenvolk. Historia zdrady*, Zakopane: FKW Kanon, 2012.
- Szafraniec K., *Młodzież wiejska jako efekt socjalizacji pogranicznej*, Warszawa: IRWiR PAN, 1991.
- Szpilka K., Krupa M., Mazik P., *Zakopiańczycy. W poszukiwaniu tożsamości*, Zakopane: Wyd. TPN, 2011.
- Tłoczek I., *Polskie budownictwo drewniane*, Wrocław: Ossolineum, 1980.
- Tłoczek I., *Chałupy polskie*, Warszawa: Arkady, 1958.
- Thomas W. I., F. Znaniecki, *Chłop polski w Europie i Ameryce*, t. 1, przeł. M. Metelska, Warszawa: LSW, 1976.
- Trebunia-Staszek St., *Śladami podhalańskiej mody*, Kościelisko: Podhalańska Oficyna Wydawnicza, 2007.
- Waltoś St., *Kodeks etyki ICOM dla muzeów*, Warszawa: Oficyna Wolters Kluwer business, 2009.
- Warzywoda-Kruszyńska W. (red.), *(Życie) na marginesie wielkiego miasta*, Łódź: IS UŁ, 1999.
- Zborowski J., *Pisma podhalańskie*, t. 2, Kraków: WL, 1972.
- Zadrożyńska A., *Świętowania polskie*, Warszawa: Wyd. Twój Styl, 2002.

■■■■ FOLKLOR I FOLKLORYSTYKA – PRZYKŁADY

- Fatyga B., Homo ludens rusticalis, (w:) „*Wieś Radomska*”, t. 7, ss. 7–22, 2004.
- Kowalski P., *(Współczesny folklor i folklorystyka: O przedmiocie poznania w dzisiejszych badaniach folklorystycznych)*, Wrocław: PTL, 1990.
- Krawczyk-Wasilewska W., *Wprowadzenie do folklorystyki*, Łódź: UW, 1979.
- Krawczyk-Wasilewska W., *Współczesna wiedza o folklorze*, Warszawa: LSW, 1986.
- Krzyżanowski J., *Szkice folklorystyczne. Tom I–III*, Kraków: WL, 1980.
- Simonides D., Czubala D. (red.), *Folklorystyka. Dylematy i perspektywy*, Opole: Wyd. UO, 1995.
- Sulima R., *Folklor i literatura*, Warszawa: LSW, 1976.
- Sztandara M., Folk i folklorizm. Uwagi o modzie i powracaniu do korzeni, (w:) „*Literatura ludowa*”, nr 3, ss. 29–46, 2001.
- MacDonald I., UNESCO – WIPO World Forum on the Protection of Folklore: some reflections and reactions, (w:) „*Copyright Reporter*”, czerwiec: <http://www.copyright.org.au/pdf/acc/articles/A97n21.pdf>. (strona Australian Copyright Council), 1997.

■ ■ ■ ■ ■ EDUKACJA REGIONALNA I KULTUROWA – PRZYKŁADY

- Bednarek S., *Edukacja regionalna. Dziedzictwo kulturowe w zreformowanej szkole*, Wrocław: Wydawnictwo DTSK Silesia, 1999.
- Błachowski A., *Etnografia. Ścieżka edukacji regionalnej*, Toruń: PTL, 2003.
- Brzezińska A.W., A. Hulewska, J. Słomska (red.), *Edukacja regionalna*, Warszawa: PWN, 2006.
- Brzezińska A.W., A. Hulewska, J. Słomska-Nowak (red.), *Edukacja kulturowa. Przestrzeń – kultura – przekaz*, Wrocław: Wyższa Szkoła Zarządzania „Edukacja”, 2009.
- Brzezińska, A. W., Hulewska, A., Słomska-Nowak, J. (red.), *Edukacja kulturowa. Społeczność – aktywizacja – uczenie się*, Wrocław: Wyższa Szkoła Zarządzania „Edukacja”, 2010.
- Fatyg B., Raport o edukacji kulturalnej, Warszawa: MKiDN, http://www.kongreskultury.pl/title,Raport_o_edukacji_kulturalnej_pid,534.html, 2009.
- Lewandowska I., *Dziedzictwo ziem pruskich. Dzieje i kultura Warmii i Mazur. Podręcznik dla młodzieży*, Olsztyn: Pracownia Wydawnicza „ElSet”, 2011/2012.

■ ■ ■ ■ ■ AKTYWIZACJA, ANIMACJA, POLITYKA KULTURALNA – PRZYKŁADY

- Brzezińska A.W., A. Potok, (red.), *Kształcenie liderów w społecznościach wiejskich*, Poznań: Fundusz Współpracy, 1996.
- Bukraba-Ryska I., (red.), *Polska wieś w społecznej świadomości*, Warszawa: IRWiR PAN, 2004 .
- Grad J., Kaczmarek U., *Organizacja i upowszechnianie kultury w Polsce. Zmiany modelu*, Poznań: Wyd. UAM, 2005.
- Idziak W., *O odnowie wsi. Poradnik*, Warszawa: Fundacja Wspomagania Wsi, 2004.
- Jedlewska B., *Animatorzy kultury wobec wyzwań edukacyjnych*, Lublin: Wyd. UMCS, 1999.
- Kargul J., *(Od upowszechniania kultury do animacji kulturalnej)*, Toruń: Wyd. Adam Marszałek, 1997.
- Kłosowski W., Kultura jako czynnik sprawczy rozwoju lokalnego, (w:) tenże (red.), *Kierunek kultura. Promocja regionu przez kulturę*, Warszawa: MCKiS, ss.15–32, 2009.
- Lievrouw L.A., Sabotaż maszyny medialnej, (w:) tegoż, *Media alternatywne i zaangażowanie społeczne*, Warszawa: PWN, 2012.
- Makowski G., F. Pazderski (red.), *Inspirator obywatelski. Przewodnik po nieformalnej edukacji obywatelskiej w bibliotekach publicznych i nie tylko...*, Warszawa: ISP, 2011.
- Skrzypczak B. (red.), Organizowanie społeczności lokalnej. Analizy. Uwarunkowania, (w:) „Prace Laboratorium Innowacji Społecznej”, nr 1, 2011.
- Szlendak T., Nowiński J., Olechnicki K. i in., *Dziedzictwo w akcji. Rekonstrukcja historyczna jako sposób uczestnictwa w kulturze*, Warszawa: NCK, 2012.

Wygnański J., A. Gałązka, J. Herbst, (red.), *Trzeci sektor dla zaawansowanych. Współczesne teorie trzeciego sektora – wybór tekstów*, Warszawa: Stow. Klon/Jawor, 2006.

SZTUKA LUDOWA, RZEMIOSŁO I RĘKODZIEŁO – PRZYKŁADY

- Burza K. i in. (red.), *Rękodzieło ludowe i artystyczne Cepelia*, Warszawa: Ośrodek Badawczo-Rozwojowy Cepelia, 1989.
- Drozd-Piasecka M., Paprocka W., *W kręgu tradycji i sztuki ludowej*, Warszawa: LSW, 1985.
- Fryś E., Iracka A., Pokropek M. (red.), *Sztuka ludowa w Polsce*, Warszawa: Arkady, 1988.
- Gładysz M., *Góralskie zdobnictwo drzewne na Śląsku*, Kraków: PAU, 1935.
- Huml I., *Polska sztuka stosowana XX wieku*, Warszawa: Wyd. Artystyczne i Filmowe, 1978.
- Kasprzyk D., (bd), *Artysta ludowy i kilka kontekstów współczesności*, (w:) www.muzeum-radom.pl/tlzc/index.php?option
- Jackowski A., *Polska sztuka ludowa*. Warszawa: PWN, 2007.
- Kopczyńska-Jaworska B., Niewiadomska-Rudnicka M., *Piękno użyteczne czy piękno ginące*, Łódź: PTL, 1997.
- Krzysztofowicz S., *O sztuce ludowej w Polsce*, Warszawa: WP, 1972.
- „Raport o stanie muzyki polskiej”, Warszawa: Instytut Muzyki i Tańca, 2011.
- Sadowska J., Nowe spojrzenie na tzw. współczesną sztukę ludową, (w:) „Zeszyty wiejskie”, Z. IX, 2004.
- Schrammówna H., *Sztuka ludowa i jej znaczenie dla kultury artystycznej*, Wilno: TPPL, 1939.
- Trebunia-Staszal St., *Śladami podhalańskiej mody. Studium z zakresu historii stroju górali podhalańskich*, Kościelisko: Podhalańska Oficyna Wydawnicza, 2007.
- Więckowski T., *Ginące piękno. Artystyczne rękodzieło ludowe w Polsce*, Warszawa: Wyd. Spółdzielcze, 1987.

MONOGRAFIE REGIONALNE – PRZYKŁADY

- Brencz A., *Wielkopolska jako region etnograficzny*, Poznań: UAM, 1996.
- Brzezińska A.W., (red.), *Żuławy – w poszukiwaniu tożsamości*, Gdańsk-Pruszcz Gdański: Muzeum Narodowe w Gdańsku, Wyd. Jasne, 2009.
- Bukraba-Rylska I., *Kultura w społeczności lokalnej – podmiotowość odzyskana?*, Warszawa: IRWiR PAN, 2000.
- Burszta J. (red.) (t. I – 1960, t. II – 1964, t. III – 1967), *Kultura ludowa Wielkopolski*, Poznań: Wyd. Poznańskie.
- Cooley T., *Making Music in the Polish Tatras. Tourists, Ethnographers, and Mountain Musicians*. Bloomington: Indiana University Press, 2005.



- Dudkiewicz M., Fatyga B., Tomanek P., (2012), *Kultura pod pochmurnym niebem. Raport z badań i rekomendacje praktyczne*, Warszawa – Olsztyn: CEiIK, <http://www.ceik.eu/dynamiczna-diagnoza-kultury-warmii-i-mazur.html>.
- Fatyga J., *Dwie wsie, jedna rzeka, trzy narody, t. 1, Mostowice*, Warszawa: Łośgraf, (wyd. papierowe i e-book), 2009.
- Łukowski W., *Społeczne tworzenie ojczyzn. Studium tożsamości mieszkańców Mazur*, Warszawa: Scholar, 2002.
- Żywirska M., *Puszcza Biała. Jej dzieje i kultura*, Warszawa: PWN, 1973.

MUZEALNICTWO

- Barańska K., *Muzeum Etnograficzne. Misje, struktury, strategie*, Kraków: Wyd. UJ, 2004.
- Bujak J., Muzealnictwo etnograficzne w Polsce (do roku 1939), (w:) „*Zeszyty Naukowe UJ. Prace Etnograficzne*”, z.8, 1975.
- Czajkowski J., *Muzea na wolnym powietrzu w Europie*, Rzeszów–Sanok: KAW, 1984.
- Czajkowski J. i in. (red.), *Muzea skansenowskie w Polsce*, Poznań: Oddział w Poznaniu, 1979.
- Folga-Januszewska D., B. Gutowski (red.), *Ekonomia Muzeum*, t. 1, Warszawa: Universitas, 2010.
- Nadolska-Styczyńska A., *Pośród zabytków z odległych stron*, Toruń: Wyd. UMK, 2011.
- Pelczyk A., *Wielkopolski Park Etnograficzny. Między tradycyjną wsią a teorią i praktyką skansenologiczną*, Biblioteka Studiów Lednickich, t. VIII, Poznań, 2002.
- Żygulski J., *Muzea na świecie. Wstęp do muzealnictwa*, Warszawa: PWN, 1982.

ISBN 978-83-61493-68-6