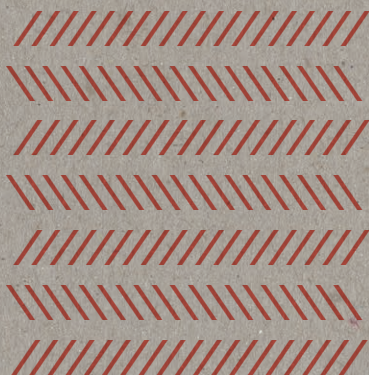


LITERATURA LUDOWA



Journal of Folklore and Popular Culture



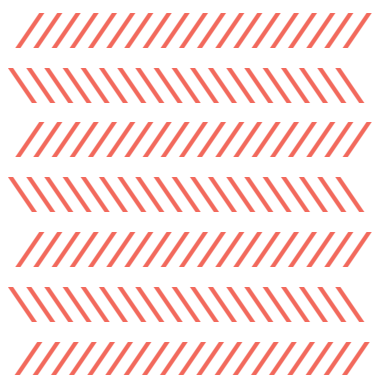
FOLKLORE AND POLITICS

Founded by The Polish Ethnological Society in 1957
vol. 67 (2023) no. 3-4

LITERATURA LUDOWA



Journal of Folklore and Popular Culture



FOLKLORE AND POLITICS

Founded by The Polish Ethnological Society in 1957
vol. 67 (2023) no. 3-4

Literatura Ludowa / Journal of Folklore and Popular Culture

Editor-in-Chief

Piotr Grochowski (Institute of Culture Studies, Nicolaus Copernicus University, Poland)

Editorial Board

Vihra Baeva (Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum, Bulgarian Academy of Sciences)

Agnieszka Gołębiowska-Suchorska (Faculty of Literature, Kazimierz Wielki University, Poland)

Petr Janeček (Institute of Ethnology, Charles University, Czech Republic)

Aldona Kobus (Institute of Culture Studies, Nicolaus Copernicus University, Poland)

Katarzyna Marak (Institute of Culture Studies, Nicolaus Copernicus University, Poland)

Kristina Rutkowska (Institute for the Languages and Cultures of the Baltic, Vilnius University, Lithuania)

Elwira Wilczyńska (Institute of Rural and Agricultural Development, Polish Academy of Sciences)

International Advisory Board

Janina Hajduk-Nijakowska (University of Opole, Poland)

Marek Jakoubek (Institute of Ethnology, Charles University, Czech Republic)

Waldemar Kuligowski (Institute of Ethnology and Cultural Anthropology, Adam Mickiewicz University, Poland)

Katya Mihaylova (Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum, Bulgarian Academy of Sciences)

Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska (Institute of Polish Philology, Maria Curie Skłodowska University, Poland)

Anna Plotnikova (Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Science)

Tatjana Valodzina (The Center for Belarusian Culture, Language and Literature Research, The National Academy of Sciences of Belarus)

Aušra Žičkienė (Institute of Lithuanian Literature and Folklore, Lithuania)

Editorial Office Address

Literatura Ludowa / Journal of Folklore and Popular Culture

Institute of Culture Studies UMK

ul. Fosa Staromiejska 3, 87-100 Toruń, Poland

e-mail: literatura.ludowa@gmail.com

www: <https://apcz.umk.pl/czasopisma/index.php/LL>



Publisher

Polish Ethnological Society

ul. Fryderyka Joliot-Curie 12, 50-383 Wrocław, Poland

tel. +48 (71) 375 75 83

e-mail: ptl@ptl.info.pl

Design and Typesetting

Katarzyna Rosik

Abstracting and Indexing Information

Central and Eastern European Online Library (CEEOL)

Directory of Open Access Journals (DOAJ)

The Central European Journal of Social Sciences and Humanities (CEJSH)

EBSCO Information Services

European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences (ERIH PLUS)

Open Access Policy

Literatura Ludowa / Journal of Folklore and Popular Culture is an open access journal, all content is published under Creative Commons license (CC BY-ND 4.0)

Supporting Agencies

Ministerstwo Edukacji i Nauki (program „Rozwój czasopism naukowych”, umowa RCN/SN/0174/2021/1)

ISSN 2544-2872 (online)

ISSN 0024-4708 (print)

SPIS TREŚCI

CONTENTS

ARTYKUŁY — ARTICLES

- 7 Janina Hajduk-Nijakowska**
Folklorotwórczy wymiar wydarzeń politycznych
/ The Folkloristic Dimension of Political Events
- 17 Agnieszka Gołębiowska-Suchorska**
Protest Slogans of the Snow Revolution in Russia (2011–2012)
as an Expression of Peaceful Resistance against the Authorities
- 35 Kinga Czerwińska**
The Role of Stakeholders in Practicing Intangible Cultural Heritage:
The Example of the Koniaków Lace
- 57 Tymoteusz Król**
Wzorzec interpretacyjny „wiary w funkcjonowanie państwa”
w opowieściach wspomnieniowych Wilamowian o Volkslście
/ The Interpretive Pattern of “the Belief in the Functioning
of the State” in Memoirs of Vilamovians about the Volksliste
- 75 Justyna Laskowska-Otwinowska**
O sile wspólnego śpiewania. Żądanie zmiany
/ About the Power of Singing Together: A Demand for Change
- 85 Magdalena Bednarek**
Głos buntu. O politycznym potencjale opowieści o Jakubie Szeli na
przykładzie spektaklu *Historia Jakubowa. Opowieść chłopska i babska*
/ The Voice of Rebellion: The Political Potential of Jakub Szela’s
Story as Illustrated by the Example of the Narrative Spectacle
Historia Jakubowa. Opowieść chłopska i babska
- 101 Małgorzata Tarnowska**
„Byle dostatniej, byle nowocześniej”. Dylematy PRL-owskiej modernizacji
i samofolkloryzacji w powieści Edwarda Redlińskiego *Awans*
/ “Prosperity and Modernity Now!” Self-Folklorization Dilemmas
in Edward Redlinski’s Novel *Awans*

ROZMOWY I ESEJE — ESSAYS AND CONVERSATIONS

117 Maria Baliszewska

Radio – muzyka – polityka. Z Marią Baliszewską
rozmawia Piotr Grochowski

/ Radio – Music – Politics: A Conversation between Maria Baliszewska
and Piotr Grochowski

RECENZJE I OMÓWIENIA — REVIEWS AND DISCUSSIONS

133 Waldemar Kuligowski

(Afro)Karaiby, czyli świat / The (Afro)Caribbean, or the World

137 Włodzimierz Karol Pessel

Roch z Małomierzyc. Codzienność przed drugą ćwiercią XXI w.

/ Roch of Małomierzyc: Everyday Life before the Second Quarter
of the 21st Century

143 Agnieszka Gołębiowska-Suchorska

Rewolucja niezbrojna, czyli białoruska kulturowa partyzantka
opozycyjna

/ Unarmed Revolution, or the Belarusian Cultural Partisanship
Opposition

151 Piotr Grochowski

Zmagania ludu z Kościołem

/ The People's Struggle with the Church

157 Zuzanna Golec

Horror (w) rzeczywistości / The Horror of Reality

ARTYKUŁY
ARTICLES

Janina Hajduk-Nijakowska

Uniwersytet Opolski

jdhn@uni.opole.pl

ORCID: 0000-0001-9958-5771

Folklorotwórczy wymiar wydarzeń politycznych

The Folkloristic Dimension of Political Events

DOI: 10.12775/LL.3.2023.001 | CC BY-ND 4.0

ABSTRACT: The author precedes the presentation of connections between folklore and contemporary events of political character with a precise definition of the term “folklore”. Accepting the conception of Ludwik Stomma, she takes folklore to be a culture of isolation of consciousness that is a part of socially and historically varied cultures. The folkloric message as a traditional form of creation is, on the other hand, an effect of the creative activity of the participants and audience of the given event, making use of both direct and electronic means of transferring messages. As the first example, the author presents the ways of folkloric activity serving to tame the trauma resulting from a catastrophe (flooding) or a terrorist attack. Then, she draws attention to the folkloric context of contemporary demonstrations and strike actions conducted in the public space, which – due to their varied performance – take on the character of a “carnival of resistance” or showcase a bottom-up protest against decisions taken by the government and Parliament. This leads to the formation of not only a commonwealth of emotions, but also a community of information which can exert a significant influence on shaping society’s opinions.

KEYWORDS: folklore, political protest, social resistance, street performance, social media

Analiza współczesnych narracji folklorystycznych wykreowanych przez wydarzenia polityczne wymaga doprecyzowania samego pojęcia folkloru, który moim zdaniem jest przede wszystkim częścią kultury społecznie i historycznie zróż-

nicowanej. Uznaję folklor za „kulturę typu ludowego” w rozumieniu Ludwika Stomma, czyli kulturę izolacji świadomościowej, która oznacza „przenoszenie ideologii nad empirię; przekonanie, iż w przypadku skłócenia zasad z faktami prawdziwsze są zasady” (Stomma 2002: 175)¹.

Sytuacje interpretowane/postrzegane jako wydarzenia polityczne, w efekcie których dochodzi do powstania przekazów folklorystycznych, są wynikiem twórczej aktywności odbiorców/uczestników (bezpośrednich lub korzystających z pośrednictwa mediów), zmierzających do „oswojenia” rzeczywistości i szukających odpowiedzi na dręczące ich pytania. Warto przywołać tu Aleksandra Jackowskiego, który dystansując się od „modelowego”, jak to określił, postrzegania folkloru jako wytworu chłopskiego, uznał, że folklor zrodziła „potrzeba artykułowania i manifestowania” własnej odrębności przez różne grupy społeczne. „Wspólne jest budowanie i utrzymywanie poczucia tożsamości grupy, jej samorealizacji. [...] Istotą żywego folkloru jest to, iż jest on potrzebny, wręcz niezbędny. Łączy i wyodrębnia. Daje poczucie przynależności do grupy. Dowartościowuje, pomaga żyć” (Jackowski 1990: 11).

Uwagi te Jackowski sformułował w 1990 r., gdy udowodnił, że we współczesnym folklorze dominuje również cecha opozycyjności, która jest – jego zdaniem – „świadomą demonstracją własnej tożsamości, sięgającą do znamion agresji i prowokacji. Szczególnie istotny jest żywioł opozycyjności w folklorze politycznym, a więc także kontestacyjnym. Folklor ten występuje w sytuacjach zagrożenia, walki, potrzeby samoobrony” (Jackowski 1990: 11).

Z czasem proces ten zaczęły wspomagać nowe formy uczestnictwa w sieci, obecne na różnych stronach internetowych, wokół których skupiają się społeczności osób podobnie myślących i mających wspólne oczekiwania. „Oczekiwania te nie powstają w formie zinstytucjonalizowanej i nie są produktem kultury masowej. Pojawiają się one oddolnie, z woli aktorów życia codziennego przefiltrowanej przez technologiczne mechanizmy dostępne za sprawą globalnych struktur ekonomicznych” (Howard 2008: 194) – dopowiada folklorysta, który tworzony w internecie dyskurs online nazywa „dialektem sieci” charakteryzującym się wernakularnością i hybrydowością treści. Dodaje on zarazem, że „znaczenie wernakularności może się wyłonić wyłącznie poprzez postrzeganie jej jako odrębnej od tego, co masowe, oficjalne i instytucjonalne” (Howard 2008: 194).

W nowych realiach tradycyjne formy tworzenia z powodzeniem odnajdują się w zaoferowanych człowiekowi nowych możliwościach, stare i nowe media coraz śmielej wchodzą w interakcje. Wszak internet, jak wiadomo, odgrywa też

1 Stomma zamieścił w swoim tekście dwa jednoznaczne stwierdzenia: „kultura *stricte* ludowa, acz szczerze wierzyli w nią chłopomani XIX w., a i po dziś dzień krąży po pracach licznych etnografów jej widmo pod nazwą »tradycyjnej kultury ludowej«, w rzeczywistości nigdy nie istniała” (Stomma 2002: 180) oraz „izolacja świadomościowa jest na równi przywilejem kultur typu ludowego, jak i niektórych środowisk naukowych: że i współczesny naukowiec zobaczyć może w przedmiocie badań to właśnie i to tylko, co widzieć chce – co zostało zakodowane w tekście jego tradycji naukowej” (Stomma 2002: 236).

wyjątkową rolę we wspomaganiu obiegu przeróżnych sensacyjnych opowieści (niesamowitych, groźnych, tajemniczych) oraz teorii spiskowych, które do niedawna dominowały głównie w bezpośrednim obiegu, a także w popularyzowaniu określonych form aktywności politycznej. Na przeróżnych specjalistycznych witrynach toczą się pełne emocji dyskusje o konkretnych zdarzeniach eksponowanych w obiegu społecznym, internauci zamieszczają kolejne warianty i wspólnie „redagują” wiarygodne ich zdaniem wersje wydarzeń, zazwyczaj dalece już zmytizowanych. Pojawiają się one przede wszystkim w momentach kryzysów politycznych, ataków terrorystycznych, katastrof, by przekonywająco wyjaśnić „celowo ukrywane przez władze” przyczyny zaistniałych wydarzeń. Ludzie po prostu, nie dowierając oficjalnym komunikatom, szukają „prawdzych” przyczyn, chcą wiedzieć, co „naprawdę” się wydarzyło, a internet, „ten informacyjny bazar”, pozwala znaleźć to, czego ludzie oczekują, w co wierzą, co jest, w ich mniemaniu, zgodne z prawdą, a więc „kierują się tymi samymi motywacjami co w komunikacji bezpośredniej” (Panczová 2005: 157).

Folklorystyczne formy oswajania traumy

Przywołam tu przykład, który nie jest typowy dla opisanych powyżej procesów, ponieważ dotyczy momentu, kiedy uczestnicy współtworzący społeczny obieg opowieści nie mieli jeszcze możliwości szerszego (indywidualnego) korzystania z internetu. Jednak wart jest on zaprezentowania, gdyż ujawnia specyfikę sytuacji folklorotwórczej o wyraźnym politycznym kontekście, wywołanej przez kataklizm „powodzi stulecia” w 1997 r. Alarmujące informacje o zbliżającej się powodzi mieszkańcy traktowali początkowo ironicznie, a władzę posądzali o panikowanie. Wkrótce jednak w sytuacji narastającego niepokoju i zagrożenia w kilku miejscowościach Opolszczyzny pojawiły się w obiegu przeróżne pogłoski o celowym wysadzeniu w nocy z 9 na 10 lipca wałów przeciwpowodziowych w Boguszycach pod Opolem i zalaniu sąsiadujących z nimi miejscowości. Co gorsza, pogłoski te były eksponowane przez lokalne media „jako sensacyjne informacje ukrywane przez władze” (Hajduk-Nijkowska 2005: 144–152). Nagłośnienie w mediach sprawy celowego wysadzenia wałów wywołało swoistą psychozę, a pogłoska weszła już na stałe do repertuaru związanego z wyjaśnianiem przyczyn pojawienia się gwałtownej powodzi. Warto dopowiedzieć, że po ustąpieniu wody prokuratura wojewódzka w Opolu wszczęła śledztwo w sprawie spowodowania katastrofy, chociaż wojewoda oficjalnie zdementował pogłoski o wysadzeniu wałów. Ale „po mieście krążyły uporczywe plotki, dlatego prokuratura postanowiła to ostatecznie wyjaśnić”, uzasadniał decyzję rzecznik prasowy prokuratury (PAP 1997: 3). Następnego dnia lokalna gazeta, „Nowa Trybuna Opolska”, apelowała do czytelników o zgłaszanie się świadków wysadzania wałów, cytując słowa prokuratora: „nie interesują nas relacje osób, które coś gdzieś słyszały o wybuchach, ale nic konkretnego i pewnego nie potrafią podać. Muszą potrafić sprecyzować źródło tej informacji, ale nie może to być gazeta czy telewizja” (Wandrasz 1997). Ostatecznie do prokuratury nie zgłosił się żaden naoczny świadek zdarzenia. Okazało się, że nie doszło do ce-

lowego wysadzenia wałów, więc postępowanie umorzono. Jednak powodzianie z opolskiego Zaodrza i kilku podopolskich wsi nadal byli przekonani, że do takiego zdarzenia doszło. Co więcej, argumentacja ta pojawiła się ponownie, gdy kilka lat później, w 2001 r., wylała rzeka Kaczawa w gminie Świerzawa; mieszkańcy kategorycznie twierdzili, „że burmistrz kazał spuścić ze zbiornika retencyjnego wodę, która spowodowała powódź”, co oczywiście nagłośniła prasa centralna (Bubnicki 2001).

Przez cały czas trwania powodzi w 1997 r. w obiegu folklorystycznym funkcjonowało wyjątkowo wiele opowieści/pogłosek (fala zatruć i biegunek, epidemia czerwonej, grasowanie szabrowników) i przepowiedni (UFO nawiedzające Opolszczyznę przed powodzią czy proroctwa jasnowidza Filipka), które po ustąpieniu wody w większości weszły do obiegowego repertuaru, również w konwencji anegdotycznej, bez wątplenia wspomagającej osvajanie się z możliwością nadejścia kataklizmu.

Oczywiście pojawienie się w obiegu przepowiedni jest następstwem każdej katastrofy lub klęski żywiołowej, a rodzi je brak poczucia bezpieczeństwa: „zjawisko to wyrasta z faktycznie istniejących lub urojonych zagrożeń” (Dyczewski 1998: 41). Wszystko to podporządkowane było wyjaśnianiu przyczyn zdarzeń, a tym samym folklor stał się „kulturowym metatekstem komentującym rzeczywistość” – jak to w innym miejscu określił Czesław Robotycki (1998: 42). Zdaniem medioznawców, jeżeli wydarzenie wywołuje silne emocje, a „sama wiadomość jest tak pobudzająca, że prowokuje do jej jak najszybszego przekazywania”, to wówczas gwałtownie wzrasta rola przekazu bezpośredniego, skłaniającego ludzi do „dzielenia się swymi odczuciami z innymi, zasięgania ich rady, poznawania opinii” (Goban-Klas 1981: 24–27). Ta prawidłowość wyjaśnia specyfikę funkcjonowania pogłoski w obiegu folklorystycznym.

Im bardziej sytuacja jest zróżnicowana emocjonalnie i skłania do kontrowersyjnych ocen, tym bardziej proces obiegu wykreowanych opowieści (w relacjach bezpośrednich i za pośrednictwem internetu) inspiruje do tworzenia nowych wersji i aktywnego uczestnictwa w tym procesie coraz szerszego grona odbiorców. W efekcie możemy mówić o powstawaniu nie tylko wspólnoty emocji, ale również wspólnoty informacyjnej, która ma istotny wpływ na kształtowanie opinii społecznej.

Szczegółowo uzasadnił tę tezę Stuart Allan, analizując zachowania mediów i tzw. zwykłych odbiorców po ataku na World Trade Center 11 września 2001 r. Jak wiadomo, wówczas gwałtownie wzrosło zapotrzebowanie na informację. Na osobistych stronach w internecie (w mediach społecznościowych) pojawiły się „relacje naocznych świadków, amatorskie fotografie, a nawet filmy wideo z przebiegu kryzysu”, „internet rozbrzmiewał głosami mieszkańców Nowego Jorku i Waszyngtonu, opowiadających, co naprawdę się zdarzyło”, „blogi stawały się wielogłosową wieżą Babel” (Allan 2008: 69–71). Co więcej,

analiza niektórych zdjęć z ruin WTC miała ujawnić, że w dymie widoczna jest twarz szatana. Rozpowszechniło się przekonanie, że za atakami

stał izraelski Mossad [...]. Jedną z najbardziej żywotnych plotek dotyczyła rzekomej przepowiedni XVI-wiecznego astrologa Nostradamusa, która miała dotyczyć ataku na Nowy Jork: „trzecia wielka wojna zacznie się, gdy wielkie miasto stanie w ogniu”, po tym „jak dwóch braci rozdzieli Chaos” (Allan 2008: 76).

Co ciekawe, odtąd w każdą rocznicę tragedii w mediach narastała liczba relacji i niesamowitych historii o przyczynach ataku terrorystycznego na Amerykę:

Zwolennicy teorii spiskowych twierdzą, że nie mogli tego dokonać Arabowie uzbrojeni w noże do rozcinania kartonowych pudeł. Jedną z dość szybko przyjętych teorii spiskowych głosi, że samoloty były sterowane zdalnie, a nie przez samobójców z Al-Kaidy. Według innej teorii terroryści nie weszli na pokład samolotów i już po katastrofie zobaczyli swoje nazwiska na listach pasażerów. Z jeszcze innej dowiadujemy się, że żaden z tysięcy pracujących w bliźniaczych wieżach World Trade Center Żydów nie zgłosił się do pracy tego dnia, co świadczy nie tylko o tym, że wróg w dalszym ciągu jest zwarty i z góry określony, jako że żaden z nich nie ostrzegł nie-Żyda (Castillón 2006: 244)².

Coraz głośniejsze mówi się o kłątwe wiszącej nad Manhattanem: umierają ratownicy, strażacy i policjanci, choć wiadomo, że główną przyczyną zgonów były śmiertelne choroby wywołane chmurami pyłu azbestowego i innych trujących związków unoszących się przez kilka dni nad rumowiskiem.

Violetta Krawczyk-Wasilewska, gdy tylko informacja o ataku terrorystycznym na World Trade Center dotarła za pośrednictwem mediów do Polski, rozpoczęła rejestrację powiązanego z nim materiału folklorystycznego, funkcjonującego zarówno w internecie, jak i w bezpośredniej komunikacji słownej. Badaczka ta wykazała, że zgromadzony materiał ma wszelkie cechy tradycyjnej poetyki i estetyki folkloru, a „wizualizacja komputerowa sprzyja rozpowszechnianiu satyrycznych przekazów fotograficznych” (Krawczyk-Wasilewska 2003: 28). Przede wszystkim jednak jej zdaniem przekazy te, mające w zasadzie globalny charakter, pełnią „tę samą funkcję, jaką dawniej spełniały tradycyjne, wędrujące motywy i wątki literatury ustnej” (Krawczyk-Wasilewska 2003: 28). Ale głównie oswajają strach przed zagrożeniem terrorystycznym i dlatego znajduje się tam również tzw. czarny humor polityczny. Jak podsumowuje autorka, „folklor związany tematycznie z terroryzmem jako problemem globalnym pełni trzy podstawowe funkcje: funkcję poznawczą – ukazującą osobliwość zjawiska terroryzmu; ostrzegawczą – informującą o zagrożeniu; oraz terapeutyczną, oswajającą – poprzez makabryczny humor – zjawisko terroryzmu, z którym społeczeństwu przyszło żyć w XXI wieku” (Krawczyk-Wasilewska 2003: 34).

2 Omówienie teorii spiskowych związanych z atakiem na WTC 11 września 2001 r. opublikował „Der Spiegel” 2003, nr 37.

Na funkcję „opanowywania słowem” emocji i werbalizacji przeżyć, pomagającą uwolnić się od bolesnego stresu, zwrócił także uwagę Czesław Robotycki, analizując z pozycji etnologa strajk okupacyjny w Stoczni Gdańskiej w sierpniu 1980 r.: „istnieją pewne trwałe (utrwalone) mechanizmy »ludowego sposobu reagowania i widzenia świata«, które pobudzone sytuacją sterują kulturowymi zachowaniami, odporne na zmienność atrybutów ludzkich dziejów” (Robotycki 1990: 44)³, zwłaszcza w warunkach izolacji. Wprawdzie pracownicy celowo zamknęli się za murami stoczni, jednak interakcje zachodzące w tej grupie były podobne do tych, jakie mogliśmy obserwować np. wśród powodzian odciętych od reszty miasta, co ujawniło wspólne mechanizmy myślenia, typowe dla „ludowego” widzenia świata, które Robotycki charakteryzuje następująco:

[to] swoiste wartościowanie czasu i przestrzeni, symbolizacja i mityzacja zjawisk [...] rozróżnianie ludzi w kategoriach „swój-obcy”, deformacja krążących informacji przez mechanizmy powstawania plotki i stereotypu, folkloryzacja tekstów, polegająca na zacieraniu się autorstwa i powstawaniu wariantów i oboczności tematycznych, a dokonująca się przez bezpośredni przekaz treści (Robotycki 1990: 44).

Specyfika owego myślenia charakteryzuje się przywołaną już na wstępie izolacją świadomościową, typową dla kultur zamkniętych. Robotycki mówi również o procesie mitologizacji, polegającym na

zastępowaniu niepełnej wiedzy o świecie mitem, który próbuje wyjaśnić zjawiska natury oraz przeznaczenie świata i człowieka jako całości ciągłej i celowej, umożliwiając wiarę w sens ludzkiej działalności i trwałość wartości. Nadto procesom mitologizacji sprzyja fakt, że postawę konstytuują emocje i wartościowania. [...] Z natury ludzkich emocji wynika, że proces mitologizacji jest nieustanny. Daje on bowiem szansę na całościową postawę wobec świata – tym różni się od potocznej percepcji umysłowej i intelektualnej (Robotycki 1980: 77).

Każdą nową obserwację (nowe zjawisko) włącza się bowiem w całościową wizję świata funkcjonującą w danej grupie, a jeśli nie przystaje ona do tej wizji, jeśli dochodzi do „skłócenia zasad z faktami”, wówczas – powtórzmy – „prawdziwsze są zasady” (Stomma 2002: 175). Żywotność tego typu myślenia

3 Tekst autora redakcja „Polskiej Sztuki Ludowej” uzupełniła następującą informacją: „Artykuł pana Czesława Robotyckiego przeznaczony był do numeru poświęconego »Solidarności«. Otrzymaliśmy go w 1981 r. Stan wojenny zmusił nas do rezygnacji z tego numeru, wycofania go z drukarni. Później jeszcze raz próbowaliśmy »przepchnąć« tekst przez cenzurę, bez skutku. Próbował także prof. Józef Burszta, licząc na swój autorytet, zamieścić artykuł w »Ludzie«. Dopiero teraz, nie z winy Autora, tekst ukazuje się, choć z 9-letnim opóźnieniem. A. J. [red. naczelny Aleksander Jackowski]”.

potwierdzają zresztą współczesne sytuacje folklorotwórcze, które okazują się związane również z wydarzeniami politycznymi.

Folklorotwórczy kontekst demonstracji i strajków

Spójrzmy na ten proces jeszcze z innej perspektywy. Otóż podejmowane w przestrzeni publicznej strajki, które są formą demonstracji skierowanej przeciwko decyzjom władzy, mają często charakter karnawałowy. A mówiąc o karnawalizacji przestrzeni miejskiej, należy przywołać przede wszystkim Michaiła Bachtina, który jak wiadomo, zainspirował antropologiczne badania kultury i historii. To on stworzył „model skarnawalizowanego uczestnictwa w kulturze, polegający na wywróceniu na opak zasad życia powszedniego” (Dudzik 2005: 10). Wszelkie, jak Bachtin to nazywał, „święta typu karnawałowego” są „manifestacją ekspresji wspólnoty, zawieszającą reguły codziennego życia, której materialnym znakiem jest maska” (Dudzik 2005: 12), ale często są także bezpośrednim protestem przeciwko przeżywanej rzeczywistości. Ideologiczną inspirację koncepcji Bachtinowskich wyeksponował ostatnio Andrzej Bełkot.

Karnawał to wyrażony poprzez semiotykę ludyczną odwieczny „duch życia”, sprzeciwiający się wszelkim skostniałym i opresywnym postaciom systemu społecznego, kulturowego, ekonomicznego i politycznego. Karnawał to „gra bez sceny”, moment, w którym kultura powagi i opresji zostaje skonfrontowana z wyzwolicielską wizją utopii. Jako „święto czasu” (narodziny i przemiany) zwalcza wszystko, co „unieśmiertelnione i całkowite”. W myśl propagatorów takiego podejścia karnawalizacja, jako forma „teatru bezpośredniego”⁴, oznacza niezmediatyzowany przez środki masowego komunikowania, bezpośredni, otwarty i zaangażowany kontakt uczestników zbiorowego protestu, skierowany przeciwko sile globalnego kapitalizmu. „Karnawał oporu” wykorzystuje elementy strukturalno-semantyczne (toposy) karnawału do komunikowania narastających społecznych niesprawiedliwości (Bełkot 2008: 53).

Eksponowanie tak rozumianego ideowego wymiaru karnawalizacji nie oznacza, że traci ona swój wymiar ludyczny; wprost przeciwnie, karnawał oporu rozgrywający się „bez sceny” z powodzeniem wykorzystuje elementy typowe dla widowisk ulicznych. Dominuje hałas: bicie w bębny, korzystanie z gwizdków, skandowanie haseł, nieustający ruch, taniec i śpiew, maski i stroje, „lawina happeningów”, transparenty – wylicza kolejno Ewa Karpińska – „ulica staje się przestrzenią, przez którą się nie przechodzi, ale którą się w szczególny sposób wykorzystuje: przestrzenią, na której się jest, którą się sobą zajmuje” (Karpińska 2002: 51). Uliczne manifestacje, parady i protesty nie stronią od elementów dawnych rytualnych zachowań. „Wykorzystanie ludowych form kultury w celu popularyzacji haseł politycznych wydaje nam się dzisiaj czymś oczywistym”

4 Pojęcie Schechnera (2000: 88).

– twierdzi Maciej Kowalewski, uznający karnawał za jeden „z ważniejszych »skryptów kulturowych«, który wykorzystywany jest w różnych kontekstach historycznych i politycznych” (Kowalewski 2016: 259).

Takie właśnie zjawiska obserwujemy ostatnio w Polsce. Na naszych oczach formułuje się *communitas* wpisujące się w „karnawał oporu”. Odbywało się to np. w Warszawie na Krakowskim Przedmieściu, które po katastrofie smoleńskiej w 2010 r. stało się miejscem symbolicznym. Dziesiątego dnia każdego miesiąca (podczas tzw. miesięcznic) wyznawcy „religii smoleńskiej” zawłaszczali procesją ze zniczami przestrzeń wokół krzyża przed Pałacem Prezydenckim, która zdaniem Dariusza Kosińskiego zyskała status „centralnej areny narodowego teatrum” (Kosiński 2013: 232). Ujawniał się na niej ostry konflikt polityczny skoncentrowany wokół drewnianego krzyża, ustawionego przed Pałacem Prezydenckim przez harcerzy przy wsparciu księży: „krzyż zaczął obrastać dodatkowymi znaczeniami, aż wreszcie stał się symbolem i osią posmoleńskiego dramatu” (Kosiński 2013: 233). Wielu uczestników antykrzyżowej manifestacji „przyjęło postawę błazeńską i karnawałowe strategie działania” (maski, peruki, śpiewy i zabawa, nawiązywanie do zachowań kibiców piłkarskich), z kolei obrońcy krzyża „starali się nawiązywać do tak zwanego karnawału Solidarności” (Kosiński 2013: 260). Krzyż przeniesiono do kościoła św. Anny dopiero po 10 listopada 2010 r., ale emocje, jakie się z nim wiązały, nawet jeśli opadły, uczyniły z placu przestrzeń symboliczną i pozostawiły po sobie głęboki rozłam społeczny, kultywowany w rocznicowych „marszach pamięci”. Trwający ponad dziesięć lat uliczny „posmoleński performans”, wzbogacany z czasem o okraszone silnymi emocjami demonstracje polityczne, eksponujące bogactwo religijnych rytuałów i symboli, wyznaczał (również za pomocą metalowych barierek) miejsce dla „prawdziwych Polaków”. Sytuacja uległa zaostrzeniu po wybudowaniu czarnej schodkowej bryły Pomnika Ofiar Tragedii Smoleńskiej na pl. Józefa Piłsudskiego – przestrzeni, która w czasie uroczystości była zamknięta dla osób nieakceptowanych przez władze, co argumentowano względami „obronności i bezpieczeństwa państwa”.

Spontaniczny oddolny uliczny ruch sprzeciwu wobec decyzji podejmowanych przez rząd i parlament, wspomagany przeróżnymi symbolicznymi gadżetami, transparentami, rekwizytami, sprzyja powstawaniu emocjonalnej wspólnoty, która odnajduje się później także w przestrzeni internetu. Roch Sulima, od kilku lat systematycznie śledzący przebieg ulicznych demonstracji, by – jak to określił – dopracować „etnografię protestu”, za podstawę analizy ulicznych demonstracji przyjął kategorię „widzialności” (Sulima 2016, 2017):

Kiedy patrzę z oddali na te trzy – w przybliżeniu – dekady polskich protestów, uświadomiłem sobie, że zatarły się w pamięci hasła polityczne, partyjne i związkowe „szyldy”, a zostały drobne lub większe incydenty

(np. bitwy z górnikami pod URM-em). Utrwaliła się natomiast widzialna „powłoka” tych masowych zdarzeń w przestrzeni publicznej, zapisały się ich znaczenia w sferze publicznej. W pamięci społecznej/kulturowej zostają wyraziste, teatralizujące się epizody, na podobieństwo „scenek teatralnych” (np. starcia z policją, „ruchome obrazy”, amatorskie inscenizacje „argumentów” przeciw władzy). Przede wszystkim jednak pamięć ta przybiera postać „widzialną”, wpisuje się za sprawą kultury wizualnej stosunkowo trwale w polską treść „widzialności” ostatniego półwiecza, głównie w pokoleniu rodziców młodzieży, która tak aktywnie wzięła udział w działaniach Strajku Kobiet (Sulima 2022: 337).

Kategoria „widzialności” bez wątpienia wspomaga analizę eksponowania w mediach elektronicznych wizualizacji świata. Bezpośrednie transmisje rozwoju akcji na „miejskiej scenie” zderzają się z relacjami uczestników tych wydarzeń, łączą się z ich twórczą aktywnością w mediach społecznościowych. Tym samym „obrazy” z ulicy wkraczają w przestrzeń kulturową odbiorców, co często wywołuje nie tylko różnorodne komentowanie rzeczywistości, ale też inspiruje powstawanie w obiegu wielu interpretacji i ocen rozgrywających się wydarzeń. Proces ten kreuje folkloryzację przekazywanych tekstów, co przeważnie prowadzi do manifestowania własnej, odrębnej świadomości (opozycyjności), odwołującej się jednak do wspólnotowej, najczęściej potocznej wiedzy. „To, co »fikcyjne«, może w ten sposób – w zależności od potrzeby chwili – stawać się »rzeczywistym« i na odwrót”, a ponieważ folklor „żywi się w coraz większym stopniu sensacyjnymi doniesieniami mediów” (Kajfosz 2012: 53, 57), to zrozumiałe, że przemiany modalności tekstów krążących w obiegu społecznym za pośrednictwem różnych kanałów uzasadniają ważne miejsce folkloru w konstruowaniu wspólnoty informacyjnej i emocjonalnej przeżywającej ważne dla nich wydarzenia polityczne.

BIBLIOGRAFIA

- Allan, S. (2008). *Newsy w sieci. Internet i dziennikarstwo* (przeł. A. Sadza). Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Bełkot, A. (2008). Karnawalizacja jako pojęcie ludyczne. *Homo Communicativus. Filozofia – komunikacja – język – kultura*, 2(4), 45–57.
- Bubnicki, R. (2001, 23 lipca). Powtórka z powodzi. *Rzeczpospolita* [wydanie internetowe]. <https://archiwum.rp.pl/artykul/346096.html>
- Castillón, J. C. (2006). *Panowie świata. Dzieje teorii spiskowych* (przeł. J. Partyka). Prószyński i S-ka.
- Dudzik, W. (2005). *Karnawały w kulturze*. Wydawnictwo Sic!
- Dyczewski, L. (1998). Solidarni swojej społeczności. W: E. Nycz (red.), *Společności lokalne w sytuacji zagrożenia i kataklizmu. Materiały z III z Kędzierzyńsko-Kozielskiego Seminarium Naukowego „Společzeństwo wobec sytuacji zagrożenia i kataklizmu” (7 listopada 1997 r.)* (s. 41–47). Instytut Śląski.
- Goban-Klas, T. (1981). Dyfuzja informacji o ważnym wydarzeniu (studium wybranego przypadku). *Zeszyty Prasoznawcze*, 22(3), 23–38.

- Hajduk-Nijakowska, J. (2005). *Żywiół i kultura. Folklorystyczne mechanizmy osławiania traumy*. Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Howard, R. G. (2008). Electronic Hybridity: The Persistent Processes of the Vernacular Web. *Journal of American Folklore*, 121(480), 192–218.
- Jackowski, A. (1990). Folklor kontestacji. *Polska Sztuka Ludowa*, 44(2), 11–14.
- Kajfosz, J. (2012). Miejsce folkloru w konstruowaniu współczesnego świata. *Kultura Popularna*, 3(33), 44–60.
- Karpińska, G. E. (2002). Karnawały na miejskiej ulicy. *Lud*, 86, 7–23.
- Kosiński, D. (2013). *Teatra polskie. Rok katastrofy*. Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Wydawnictwo Znak.
- Kowalewski, M. (2016). *Protest miejski. Przestrzenie, tożsamości i praktyki niezadowolonych obywateli miast*. Wydawnictwo Nomos.
- Krawczyk-Wasilewska, V. (2003). Po 11 września, czyli folklor polityczny jako wyraz globalnego lęku. *Literatura Ludowa*, 47(3), 23–34.
- PAP (1997, 22 lipca). Premier przeprosza. Powódź. Woda płynie dalej. *Rzeczpospolita*, 169, 3.
- Panczová, Z. (2005). Konšpiracné teórie na stránkach internetu. *Slovenský Národopis*, 35(2), 153–171.
- Robotycki, C. (1980). *Tradycja i obyczaj w środowisku wiejskim – studium etnograficzne wsi Jurgów na Spiszu*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Robotycki, C. (1990). Sztuka a vista. Folklor strajkowy. *Polska Sztuka Ludowa*, 44(2), 44–49.
- Robotycki, C. (1998). *Nie wszystko jest oczywiste*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Stomma, L. (2002). *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku oraz wybrane eseje*. Wydawnictwo Piotr Dopierała.
- Sulima, R. (2016). Demonstracje w krajobrazie kulturowym miasta. Zapiski z warszawskiej ulicy. *Konteksty. Polska sztuka ludowa*, 70(3–4), 164–169.
- Sulima, R. (2017). Demonstracja, czyli uliczne doświadczanie obecności. *Konteksty. Polska sztuka ludowa*, 71(1–2), 410–418.
- Sulima, R. (2022). O czarnych protestach i Strajku Kobiet, czyli rzecz o nowej „widzialności”. W: R. Sulima, *Powidoki codzienności. Obyczajowość Polaków na progu XXI wieku* (s. 335–368). Wydawnictwo Iskry.
- Wandrasz, M. (1997, 23 lipca). Kto widział wybuchy? *Nowa Trybuna Opolska* [wydanie internetowe]. <https://nto.pl/powodz1997-opole>

Agnieszka Gołębiowska-Suchorska

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy
agsuchorska@ukw.edu.pl

ORCID: 0000-0002-9397-9179

Protest Slogans of the Snow Revolution in Russia (2011–2012) as an Expression of Peaceful Resistance against the Authorities

DOI: 10.12775/LL.3.2023.002 | CC BY-ND 4.0

ABSTRACT: The expression of resistance against the authorities during the street protests of the so-called snow revolution in the years 2011-2012 reached a level of mass creativity and visuality previously and since unrecorded in Russian social life and, despite its lack of success, it is worth attention due to its openness and intensity. During the snow revolution a certain corpus of texts (slogans) was shaped, with repeatability typical for folklore – it was a recurrence of themes, motifs, characters, linguistic tricks, images, textual models. The aim of analyzing selected protest slogans is to showcase contexts that constitute the source of oppositional expression on the textual (slogan on a poster), visual (image on a poster) and object (artifacts) level. The examples of the protest creativity presented in the article prove that verbal, visual and material ways of resistance realized functions typical for political folklore, such as integrating the rebels, mocking the stronger enemy as a defense strategy, unmasking the crimes of the government, and expressing the expectations of the protesters.

KEYWORDS: political folklore, Russia, Putin, social resistance, street performance, poster, snow revolution

Introduction

Snow revolution (or mud revolution, after the location of the protests – the Mud Square in Moscow) was a protest movement that occurred in the years 2011-2012 in Moscow, Petersburg, and, on a smaller scale, also in other cities in Russia (e.g. Tyumen; see Lobanova, Semenov 2013). Mass peaceful street

political demonstrations, remembered as the snow revolution, began after the elections to the State Duma in December 2011, continued during the campaign prior to the presidential election and also after the presidential election in March 2012, when Vladimir Putin won in the first round. At that time, the expression of resistance against the authorities reached a level of creativity and visibility previously and since unrecorded in Russian social life and, despite its lack of success, it is worth attention due to its openness and intensity.

The chrononym snow revolution is an unofficial term describing events “particular for the given time period and separating them into a separate entity” (Dudek-Szumigaj 2022: 217); in addition to its main function, that is, naming, it also fulfills a function of assessing and evaluating. Revolution is a significant change taking place in a relatively short period. And although it is now known that the snow revolution did not bring about radical changes in the political system and the situation of the citizens of the Russian Federation, the chrononym was preserved in the memory of its participants, media and academic publications. The anti-government protests were swiftly named snow revolution by international press (e.g. Osborn 2011; Halpin 2011) and Western bloggers (e.g. Ioffe 2011). The term also became commonly used in Western scientific (e.g. Gabowitsch 2017; Olaya 2019) and academic discourse (eg. Bucharin 2015; Dewaegenae 2018). The use of the chrononym snow revolution in Russian-language scientific discourse can be evidenced by, among others, publications used in the present article.

The material for the present analysis consists in photographs of posters and other artifacts used by the protesters during the 5 meetings and protest actions that took place in Moscow and Petersburg from December 2011 until April 2012. Examples of slogans were chosen from among 780 photographs of posters published in the book *ABC of Protest!* (Lur’ye 2012) and 59 photographs published in the scientific articles by Andrey Moroz (Moroz 2012), Maria Akhmetova (Akhmetova 2012) and Dmitriy Gromov (Gromov 2012)². The aim of analyzing selected protest slogans is to showcase precedent-setting texts and events that constitute the source of oppositional expression on the textual (slogan on a poster), visual (image on a poster) and object (artifacts) level.

The Folklore of the Snow Revolution

The phenomenon contemporarily referred to as political folklore has existed in Russia in some form since the beginnings of its statehood, before it started

1 The authors of the photographs are: Vadim Lur’ye (folklorist and photographer), Mikhail Alekseyevskiy (State Republican Center of Russian Folklore in Moscow), Mariya Akhmetova (journal “Zhivaya Starina”), Andrey Moroz (Russian State University for the Humanities in Moscow), Ol’ga Belova (The Institute for Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences in Moscow), Tat’yana Bystrova (translator).

2 Photographs from rallies were published on www.24december.visantrop.ru and on the Facebook account “Snezhnyaruvolyutsiya”. Since the escalation of Russian aggression towards Ukraine on February 24, 2022 both sources have become unavailable.

to be known as “folklore” and referred to as “political”. Acts of vernacular creation as a form of resistance towards the authorities would appear in various intensity and variants in the Duchy of Moscow (see e.g. Vlasova 2001), in the Russian Empire (see e.g. Lozanova 1935) and in the Soviet Union (see e.g. Miller 2006); it was usually unofficial, secret, underground in nature, as high fines would be imposed for its dissemination (Kodan 1980; Konovalova 2014; Kurukin, Nikulina, 2008: 150–251)³. In the USSR Russians usually expressed their resistance according to the rules defined by James Scott as the hidden protocol (Scott 1990: 183), that is, through non-verbal and verbal behaviors creating a community of rebellious identities, resulting from tactics based on awareness of the distribution of power and threats (Kozlov 2017)⁴. Due to such actions, hidden from the view of the Soviet authorities, it was possible to express resistance without exposing oneself to danger. This pertained even to official channels of communication, e.g. print, thanks to the use of Aesopian language (see e.g. Loseff 1984; Yefimov 1985). It was only the reforms of the 1980s, known as the perestroika, that created conditions for introducing political rights and freedoms, such as the right to organize meetings, rallies and demonstrations independent from the authorities, or creating political organizations and parties⁵. After the fall of the Soviet Union, the 1993 Constitution of the Russian Federation in its article 31 continued to ensure the citizens’ right to peaceful assembly – rallies, demonstrations, marches and pickets – but only gradually did the society of post-Soviet Russia learn to make use of this right. Street protests in Russia in the late 1980s and early 1990s bloomed but – as Andrey Moroz has it – they were essentially kept in a serious tone. Principled slogans dominated, e.g.: “Yeltsin is faith, hope, love to Russia” (Rus. Yel’tsin – vera, nadezhda, lyubov’ Rossii), “Government! Stop mocking history!” (Rus. Vlast’! Khvatit izdevat’sya nad istoriyey!), and only sporadically would there appear slogans using wordplay, e.g. “Land for farmers / factories for workers / Communism for communists” (Rus. Zemlya – krest’yanam / fabriki – rabochim / kommunizm – kommunistam!), “Boris, fight!” (wordplay in Russian: Boris, boris’) (Moroz 2012: 173–174). There were practically no slogans and posters using collage, caricature, etc., these were

3 In the USSR, paragraph 10 of article 58 of the Stalin Penal Code from 1927 to 1961 deemed propaganda or agitation containing calls to overturn, undermine or weaken the Soviet authorities, including dissemination of political jokes, to be punishable with no fewer than 6 months of imprisonment.

4 The demands of Russian and Soviet society rarely took the form of open protests – that happened only when they pertained to the most urgent social problems (see Kozlov 2006). The circle of scientists who research the features of legal regulation of the phenomena of social and political protests in pre-revolutionary Russia is fairly narrow (e.g. Konnov, Vasil’kov 2007).

5 Only in 1988, when the Decree of the Presidium of the Supreme Soviet of the USSR from 28th July 1988 “On the organizing and conducting meetings, rallies, street processions and demonstrations in the USSR” was passed, did there appear new categories of expressing social and political protest in Russian legislation – rally, street procession and demonstration (see Slavín 2005: 145).

mostly individual demonstrations and thus few forms of street protests from the period of the perestroika and the early 1990s can be considered folklore material (Moroz 2012: 174), and few of them were preserved and analyzed by scholars. After the “decade of the Disastrous 1990s” (Rus. *likhiye 90-ye*)⁶ Russians would time and again openly express their resistance towards the actions of the authorities, e.g. in the period 2005–2008 joining street actions called the Dissenters’ March (Rus. *Marsh nesoglasnykh*) in large cities. The Russian opposition organized these protests as an expression of resistance towards Putin’s actions, the then-introduced rules of police state and imprisoning the opponents of the government (Chebotarev, Verba, Svinin, Timchenko 2005). Since 2009 in Moscow, instead of the Dissenters’ Marches, there were organized actions called Strategy-31. This was a national citizen movement in defense of the right to freedom of assembly (the name refers to the Article 31 of the Constitution of Russian Federation that guarantees this right), which gathered ca. 5,000 people at protests in Moscow in 2009, but only 1,000–2,000 the following years (Grani.Ru 2010). Due to the restrictions introduced in post-Soviet Russia, the citizens’ protest activity did not reach levels that would lead to real changes in political and social situation in the country. For example, in December 2007 in Moscow, an action against the illegality of parliamentary elections gathered only about 50 people (Gromov 2012: 135). In 2008, when protests against the conflict between Georgia and South Osetia were happening around the world, a rally against the entrance of Russian forces to Georgia only gathered about 150 people (Grani.Ru 2008). In turn, the contesting public activity of Russians in the election cycles between 2007 and 2012 achieved a surprisingly high level. It was characterized by long campaigns and short actions pertaining to defense of collective interest, social and political issues (safety and protection of children, the juvenile justice system, transport reforms, corruption). In these years among the new participants of protests there were students, defrauded shareholders, parents and nationalists. In these open activities they used both traditional (rallies, pickets, signature collecting) and new forms of social activity (counter-action, street parties) (Lobanova, Semenov 2013). Communication networks created during these actions made it possible to build foundations for more effective mobilization of a community of the dissatisfied in the following years: the protesters had the experience not only in acting publically or contacting the authorities, but also in transferring the majority of messages concerning matters of public importance to the Runet (blogs, social media). In the process of mobilization of those protesting in December 2011 during the snow revolution, a decisive role was played precisely by virtual contacts. As Colombian scholar Daniel Higueta Olaya notes, the movement in opposition to Putin’s government was characterized by a high degree of using information and communication technologies in mobilization strategies, protest actions and

6 On the genesis of the chrononym “disastrous 1990s” see Gołębiowska-Suchorska 2020.

reporting. According to this scholar's assessment, it is also for this reason that it is important to analyze the behavior of the participants of the snow revolution who, thanks to the Internet, had the ability to connect in a situation of limited opportunities to express their views (Olaya 2019).

The anonymous creativity of the participants of the snow revolution, caused by "a state of social boiling" (Robotycki 1990: 44), made spontaneously without in-depth preparation and expressed in public through statements and behaviors, bears the marks of political folklore, that is, "a part of folklore that reacts to and interprets current political, economic and social events" (Łysiak 1990: 15; see also Jackowski 1990; Łysiak 1998). During the snow revolution protests a certain corpus of slogans was shaped, with the repeatability typical for folklore. On the verbal level, it was marked by a recurrence of themes, motifs, characters, linguistic tricks (allusion, wordplay), images, textual models (Moroz 2012: 174), while on the non-verbal level it was a recurrence of slogan carriers: cardboard, plywood, surgical masks, condoms, plush toys, tennis rackets standing for prison-like bars, and vases-amphoras. In the protest ephemera used in the actions in Moscow and Petersburg in 2011-2012, Russian scholars noted an example of folklorization (Moroz 2012: 174)⁷ of individual creations thanks to the common use of the Internet among the protesters, which facilitated their dissemination in social network, with authorship simultaneously being lost. Digital record, while fostering multiplying, processing and repeated using of generated messages, results in the recurrence of texts, motifs and the images and items that supplement them "bringing to mind formulaity characteristic for the oral world" (Grochowski 2013: 8). The slogans of the snow revolution are also characterized by variability typical for folklore, resulting from the fact that "in computer culture different versions of the same media object are commonly generated" (Manovich 2006: 105).

The slogans of the snow revolution as expression of political folklore constituted a set of messages created by a group of mutinous citizens, which was relatively small, given the size of Russia; they were aimed at three main recipient groups:

The first consisted of representatives of the government. They were absent during the protests, and therefore the message was supposed to reach them thanks to everyone who wanted to pass it on (e.g. witnesses, journalists), and its direction was expressed by slogans with verbs in the imperative and the names of the addressees, e.g. Putin, go away (Rus. Putin, uydi); Putin, give Churov to Obama (Rus. Putin, podari Churova Obame); Churov – shave yourself, Putin – kill yourself (Rus. Churov – pobreysya, Putin – ubeysya).

The second group comprised of the unengaged part of society, to whom the message was delivered directly during the actions (onlookers in the street), on

7 Folklorization in this case means spontaneous taking on of features typical for folklore (among others, anonymity, repeatability, variability, formulaity, inclusivity), and not folklorizing according to Jozef Burszta, that is, artificial placement of elements of folklore in new context, or folklorism (Burszta 1966: 39-40; Moser 1962).

the Internet (blogs, social media) and through the media (press and television materials), including the pro-government ones that transmitted any information about the protests with discrediting comments⁸.

The third group were the protesters themselves and the people absent at the protests but sharing the same views. With regard to these addressees the protest slogans fulfilled the functions of identifying, mobilizing, integrating and amplifying common attitudes.

According to Moroz, the slogans of the snow revolution showed how the heretofore silent “street” – hipsters, “net hamsters” (Lur’ye 2012: 138), “penguins” (Lur’ye 2012: 86) – learned to speak and write; in the winter 2011–2012 they finally felt the need to express their opinions and feelings connected with Russian public life in a loud and clear way. “Net hamsters” is a term used by pro-government politicians, but made popular by politicians of the opposition (Alexei Navalny) and Runet, inspired by the English word “homepage”, phonetically close to the Russian word “hamster” (Rus. khomyak), a common name for the main page of a given website. The term, aiming to describe people active and brave only in the virtual world, was used by the demonstrators to create the image of an oppositionist-hamster – a harmless rodent that can become a dangerous animal and take to the streets. The participants of the snow revolution were mostly people without experience in political activism, whom Navalny also described as “timid penguins”, whose safety needs to be protected during the protests (hence the instructions on how to behave while arrested, disseminated on the Runet⁹). The protesters used the technique of fighting the enemy with their own weapon: they used terms suggesting their own weakness to create images that would textually and visually express strength, dignity and courage. In the posters, drawings of hamsters, e.g. breaking down bars, were connected with such slogans as “The hamster has straightened its back”, “Hamsters are raging and will show you what’s what”, “Caution! Bad hamster!” (Rus. Khomyak raspravil plechi; Khomyachki razbushevalis’ i poka-zhut vam kuz’kinu mat’; Ostorozhno! Zloy khomyak!) (Lur’ye 2012: 138). Posters of penguins, frequently depicted as standing in a row as a chain of demonstrators, expressed the following demands: “We want a Putin-free Russia” (Rus. Za Rossiyu bez Putina), “Penguins want fair elections” (Rus. Pingviny za chestnyye vybory), and sometimes were the expression of persistence of those protesting in difficult weather conditions – “We are little penguins and we are not cold!” (Rus. A my pingvinchiki, a nam ne kholodno!) (Lur’ye 2012: 86). These animal monikers, used with self-directed irony by the protesters, transferred to the posters, started to fulfill the function of particular self-identifiers, creating certain associations both in recipients sharing the views of the protesters and in their opponents.

8 On communication models of protest actions, see e.g. Fedorova 2014.

9 The instructions included recommendations of how to behave when being shot at or attacked with gas, during struggles with the police, in detention, etc. (Gromov 2012: 137).

In the further part of the article I present selected thematic groups of slogans that illustrate ways and mechanisms of using precedent-setting texts and events to create verbal (chiasm, wordplay using names, allusions to statements by politicians and literary texts) and extra-verbal (items referring to precedent-setting texts and events, enriching the wordplay present in slogan with extra-verbal elements) messages of the opposition.

The Color White, or the Telling Lack of a Slogan

A blank white piece of paper expressed resistance towards the actions of the current authorities, as well as the similarity of their methods to those from the Soviet times. The lack of a slogan on a poster invoked an association with a joke from the times of Leonid Brezhnev, which would be legible to Russians: in the joke, a USSR citizen was arrested for distributing flyers, but he only gave the passers-by blank white pieces of paper. Asked by the militia why there was no text on the flyers, he said: “Why should I write? Everything is clear anyway” (Rus. *Chto pisat’? I tak vse yasno*) (Lur’ye 2012: 20). During the snow revolution the symbolism of whiteness – the result of current anti-regime events – became imposed over this historical meaning of a blank white piece of paper. The anti-government actions began at the point when the Russian law had not yet included such harsh penalties for acting against the authorities as during the later war of Russia against Ukraine (which started in 2014 with the annexation of the Crimea). However, in 2011 the Russians also tried to protect themselves from potential repressions: hence, in February 2012, in order to avoid the necessity of having an assembly accepted by the authorities, a form of protest that could not be qualified as a rally or a picket was chosen. The participants of the assembly did not obstruct traffic, they had no posters, they did not shout slogans – they were only supposed to create a chain out of people connected physically and ideologically; it was supposed to go down the Garden Ring (*Sadovoye Kol’tso*), the length of about 13 kilometers. The participants agreed on social media that those gathered would distinguish themselves only by the symbolic expressed by the means of a white ribbon attached to their clothing (Titkov 2017). A white ribbon had already appeared as a sign of Russians protesting earlier, in 2006, as a symbol of resistance towards government cars abusing their privileges¹⁰. During the snow revolution, it became a symbol of distrust towards the official results of election to the State Duma of the Russian Federation (4th December 2011) and the presidential election in Russia (4th March 2012). Fearing that it would not be possible to complete the human chain due to too few participants being present, it was advised on social media that people take all kinds of white items that could become connectors between them (toys, bed sheets, plates, simple

¹⁰ In March 2006 the radio station “Silver rain” announced a national campaign “Away with emergency lights”, whose aim was to abolish emergency light and sound signals on cars driving government members, as these can be used only by emergency vehicles (ambulances, rescue services) (Gorodovoy 2006).

white pieces of paper). Given the winter weather conditions, there were also plans to use snowmen as white substitutes for people; however, it turned out that protesters gathered in such numbers that at some points there were two rows of the human chain (Lur'ye 2012: 16). Gradually, the color white as such took on symbolic meaning, regardless of the item, e.g. cars would drive around cities with white balloons attached as a mark of protest.

Election Fraud

The central slogan of the snow revolution protests was a demand for fair (parliamentary, presidential) elections conducted, among others, by the means of motifs referring to rigging the election results. Existing texts concerning election fraud, functioning as types of verbal folklore in oral and online circulation, were transposed to posters. One of the jokes used a paradoxical motif of “fair fraud”, constructed around a rhetorical figure (chiasmus), reversing the sense of a typical media message regarding the correctness of the electoral procedure: “Election fraud was undisturbed. No votes were noted while the fraud was going on” (Rus. Fal'sifikatsiya proshla normal'no. Golosovaniy v khode narusheniy ne zamecheno) (Lur'ye 2012: 136).

Demonstration of the motif of election fraud in the posters was also provoked by the piece of information mistakenly shown during the presentation of election results on national television: in a table there appeared a result suggesting that the voter turnout in Rostov Oblast reached 146%. This mistake, which the protesters interpreted as unintentional reveal of the truth about election fraud, became an impulse for creating posters with ironic references to the misinformation: “This poster is made of 146% recycled paper!” (Rus. Etot plakat na 146% sostoit iz pererabotannoy bumagi!), “There are 146% of us here!” (Rus. Nas 146%), “Is the glass 70% full or 70% empty?” (Rus. Etot stakan na 70% pustoy ili na 70% polnyy?) (Lur'ye 2012: 156, 145, 144).

Election fraud was also exposed by posters with slogans and images referring to precedent-setting texts, literary or film characters, and to statements by politicians that invoked an association with elections, voting, vote counting. For example, a considerable thematic group of posters constituted reactions to statement and actions by the chairman of the Central Election Commission, Vladimir Churov. Back in 2007, the rallies would already feature slogans calling Churov to shave his beard, as he had promised to do so should the election turn out to be rigged. This activist call returned in the 2011–2012 rallies, as prior to the 2011 elections Churov prepared a forecast of the election results and the results turned out to be in line with his expectations – the One Russia party allegedly received 49.3% votes. Thus, the posters joked about the method of achieving this result: “Churov's arithmetic $4\% + 9\% = 49\%$ (Rus. Arifmetika Churova $4\% + 9\% = 49\%$) (Lur'ye 2012: 150). Dmitry Medvedev, the president of the Russian Federation at the time, carelessly commented on this accuracy of expectations with the words: “You are almost a magician” (Rus. Vy zhe volshebnyk pochti) (Lur'ye 2012: 144), which, according to the protesters,

confirmed the citizens' accusations against the authorities – “magicking up” the election results, rather than counting them on the basis of election ballots. The electoral process as such was also described as magic in the posters, e.g. “Yes – to the reforms, no – to magic!” (Rus. Reformam da, volshebstvu– net!) (Lur’ye 2012: 147). The demonstrators would call the country whose citizens believed in the fairness of the election “be-chured” (“bewitched”), using a wordplay based on the similarity between the first syllables of Churov’s name and the word miracle (Rus. chudo), e.g. “Wake up, be-chured country!” (Rus. Prosnis’, ochurovannaya strana!) (Lur’ye 2012: 28). Medvedev’s words provoked the motif of Churov the wizard, which first appeared in collages on the Runet, and then became transferred to street posters. Churov was verbally and/or visually likened to magicians/wizards known from literature and cinematography, and finding analogies was additionally facilitated by his, still unshaven, beard. Therefore, the Commission’s chairman appeared in the posters as:

1. Khottabych the genie, a character in Lazar Lagin’s 1938 novel *Old Man Khottabych*¹¹, about adventures of a pioneer who finds a vase inhabited by a genie at the bottom of the Moscow river; initially, the genie serves the pioneer, but later he is “reeducated” to be a Soviet citizen (Lur’ye 2012: 28);
2. Ded Moroz (Grandfather Frost) (Lur’ye 2012: 144), as the elections took place around the New Year;
3. The Wizard of Oz, or, more accurately, the Wizard of Emerald City from the 1939 tale by Alexandr Volkov, adapted from the American writer Lyman Frank Baum’s *The Wonderful Wizard of Oz*. Using this character, people would e.g. suggest that Churov should leave Russia: “Churov – suitcase – train station – Emerald City” (Rus. Churov – chemodan – vokzal – Izumrudnyy gorod) (Lur’ye 2012: 146);
4. Dumbledore – the headmaster of the Hogwarts School of Magic and Wizardry from J. K. Rowling’s Harry Potter book series; this character was connected e.g. with the slogan about the Central Election Commission: “CEC – it’s not Hogwarts” (Rus. TSIK – eto tebe ne Khogvarts) (Lur’ye 2012: 28);
5. Gandalf – a character from the Middle Earth mythology, created by J.R.R. Tolkien in, among others, *The Lord of the Rings* and *The Hobbit* (Lur’ye 2012: 28, 144).

In the context of election fraud accusations the motif of voice (vote)¹² stolen from the citizens would frequently appear. The conviction concerning taking away the vote from the voters was presented in silence – by the means of taping over one’s mouth, sometimes with the accusatory caption “My vote was taken away” (Rus. U menya otnyali golos) (Lur’ye 2012: 42). At times, one’s mouth would be covered by a surgical mask inscribed with words of resistance: “I have a vote” (Rus. U menya yest’ golos) or demand “Give me back my vote” (Rus. Vernite moy golos) (Lur’ye 2012: 43). The same captions would also appear in the posters.

11 Novel adapted for screen in 1956 and 2006.

12 In Russian, the same word (golos) means both “vote” and “voice”.

The motif of the voters' voices/votes being taken away also invoked associations between those demonstrating and the fairytale Mermaid who, out of love for a human man, gave up her voice so that she could exchange her tail for legs. This character, known to the Russians e.g. from the literary fairytale by Hans Christian Andersen and the Soviet animated movie by Ivan Aksenchuk *Rusalka* (Rus. Rusalochka) from 1968 would declare in a poster: "I will give my voice/vote according to my choice" (Rus. Otdam golos po svojemu vyboru) (Lur'ye 2012: 41).

Another literary/film character who made it to protest posters in the context of demanding fair elections was Cheburashka – a character in Eduard Uspensky's book and Roman Kachanov's animated movies (1969–1983), known to Soviet and contemporary generations also from advertisements. The protesters used Cheburashka to express their defiance against election rigging for two reasons. Firstly, in the fairytales this naïve, simple-minded creature fought evil, injustice and bureaucracy, and thus the protesters would identify with this hero of children culture. Secondly, inspiration was derived from the similarity between the first syllables of Cheburashka's name and the Russian word fair (Rus. chestnyj). With the consent of the author of this image, Cheburashka-opponent in a red shirt with a white ribbon appeared not only in posters, but also flyers, stickers, T-shirts. Glancing from behind bars, he would ask: "I am an extremist because I fight for my rights?" (Rus. Ya ekstremist potomu chto zashchishchayu svoi prava?) (Lur'ye 2012: 143), or he would hold a poster with the slogan "Cheburashka demands fair elections" (Rus. Cheburashka za chestnyye vybory) (Lur'ye 2012: 142, 143).

Bandar-Log

Many literary allusions present in protest posters were provoked by Putin himself. One of his statements using the term "Banderlogs" (Rus. banderlogi) resulted in a whole series of allusions to Rudyard Kipling's *The Jungle Book*, where the tribe of monkeys hated by the rest of the jungle was called Bandar-Log. It lived in complete anarchy, chaos and lawlessness, and did not recognize the Law of the Jungle; it mistreated other animals and did not even respect the members of its own tribe. In the language of communication characteristic for the Runet the term "banderlogs" has many negative connotations: it denotes stupid, aggressive, garish people who speak bad Russian and are boors. It is not known whether Putin knew the context in which this word was used on the Runet, or whether he only referred to Kipling's novel, but he indirectly quoted a fragment of the novel in one of his speeches. Namely, he used the words "Come to me, banderlogs" (Rus. Idite ko mne, banderlogi!), which Kaa the python says to the monkeys that he first hypnotizes, and then eats. Putin said these words to his opponents in a theatrical manner, slowing down, raising his arms and directing hands towards the audience, as if he were making hypnotic hand movements over



Fig. 1. Slogan on the poster: A boa constrictor knows how to deal with banderlogs – but not with humans. Source: (Akhmetova 2012: 200).

the body of a person hypnotized¹³ (Akhmetova 2012: 195). Putin’s opponents interpreted this statement as a challenge connecting a threat and an insult, and they would put responses directed at Putin the snake on their posters, such as: “Now be afraid, the banderlogs are here!”, “You called us, Great Poo? We have arrived”, “We came to you, Poo! The banderlogs have come. Kaa, slither out!” (Rus. Nu, boy sya, banderlogi prishli!; Ty nas zval, Velikiy Pu? My prishli; My prishli k tebe Puu!; Banderlogi prishli. Kaa, vypolzay!) (Akhmetova 2012: 197). Thus, the protest was presented as a response to the call, and the thousands of protesters – as a crowd of “banderlogs” who not only did not fear the snake, but also could potentially evoke fear in him.

Dmitry Bykov, a thinker and political oppositionist, also reacted to Putin’s words comparing his opponents to “banderlogs” by writing a satirical poem *Fresh Law of the Jungle*; it was read in December 2011 on air in Echo of Moscow (Yefremov 2011). In this text Puu the boa constrictor, whose name the Russians saw as a clear allusion to the president’s name, commonly called “Pu”, keeps all animals at a distance – with the exception of the “banderlogs”. Indeed, the latter ignore his hypnosis and eventually transform into Mowgli, that is, people the boa constrictor is powerless against. The plot of Bykov’s poem is

13 The so-called “passes” (Rus. passy) – slow, repeated hand movements over the body of a person hypnotized, used as one of the techniques of inducing hypnosis and in bio-energotherapeutic treatments (Świtkowski 1939: 38).

not connected to *The Jungle Book* at all, and besides, in Kipling's novel Kaa the snake is a positive character, while in Bykov's text Pu the snake is a negative character. Nevertheless, both sources (Putin's allusion to Kipling's book and Bykov's poem) served as an inspiration to create posters with the use of textual and visual allusions. For example, one of the posters connected a motif from Bykov's poem (a banderlog transforming into Mowgli) with a parody of the visual image of evolution from an ape to *homo sapiens* (cf. fig. 1).

Putin as a Slave, a Snake and a Condom

It was Putin himself who provoked the emergence of many of the mocking images he had gained in the protest posters. The snake from Kipling's and Bykov's texts inspired the protesters to use this animal in order to express a negative assessment of the Russian president in the form of a picture of a boa constrictor snake; a toy snake carried on a stick or the commonly known drawing from Antoine de Saint-Exupéry's *Little Prince* (Ahmetova 2012: 201–202; Lur'ye 2012: 130–135).

During one of his press conferences Putin said: "I have worked like a galley slave [...] morning till night, and I have given all I could to this work" (Rus. Ya pakhal, kak rab na galerakh s utra do nochi. I delal eto s polnoy otdachey sil.) (Lur'ye 2012: 34). The self-comparison to a slave also generated the phonetically motivated nickname "crab". The words "like a slave" (Rus. kak rab) sound similarly to "like a crab" (Rus. kak krab) in Russian; social networks filled with images of Putin with crab pincers, a crab with Putin's head, etc. Another source of slogans for the demonstrators consisted in word play based on the phonetic similarity between the verb "to rob" (grabit') and the neologism "to crab" (krabit'), e.g. "Enough crabbing of the country!" (Rus. Khvatit krabit' stranu!) (Lur'ye 2012: 66).

In turn, during one of the State Duma meetings the president called on the opposition "not to rock the boat", that is, not to disorganize the functioning of Russia (Lur'ye 2012: 34). The contamination of Putin's self-comparison to a galley slave and the comparison of Russia to a boat generated a series of slogans and drawings on the posters that depicted Russia as a galley put in danger by Putin the galley slave, who was called to leave the boat by the following slogans: "Freedom for the galley slave" (Rus. Svobodu rabu (rabam) na galerakh); "Vova, with you the galley turns into Titanic" (Rus. Vova, s toboy galera stanet Titanikom) "Vova, free the galley, it's already in the shallow" (Rus. Vova, osvobodi galeru, ona i tak uzhe na meli), "Vova, leave the galley, you're going to sink it" (Rus. Vova, uydi s galery ty yeye utopish'); "Slave! Give the oar back to the owner!" (Rus. Rab! Otday veslo khozyainu!) (Lur'ye 2012: 34–37).

The self-comparison to a (galley) slave also evoked associations with the character of Dobby (Rus. Dobby) from J. K. Rowling's Harry Potter novels. They were motivated by earlier associations that emerged in 2002, after the adaptation of the novel *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. There were remarks concerning the similarity between the appearance of the house elf, Dobby, and Putin appearing in the media and on the Runet; allegedly, it was

even discussed by foreign press (Lur'ye 2012: 48). In the unofficial circulation the nickname "Dobbi" started to function in reference to Putin. During the 2011–2012 protests, following the president's statement concerning his alleged slave-like efforts for the country, the posters featured slogans and images referring not only to Dobby's appearance, but also to the novel's plot. In J. K. Rowling's book and its film adaptation this character is a slave who can gain his freedom if he receives a piece of clothing from his owner. Over the course of the novel he does, indeed, receive a sock, and thus protest posters called for Putin to give up power with the following slogans: "Free Dobby from working beyond his strength!"; "Time to give him a sock!"; "Take a sock and leave!" (Rus. Osvobodite Dobbi ot neposil'noy raboty!; Pora dat' yemu nosok!; Zabiray nosok i ukhodi) (Lur'ye 2012: 48–49). The image of Putin himself did not appear in the realizations of this motif in the posters – the pictures of the movie Dobby were enough to interpret the slogans unambiguously.

After the 15th December 2011 rallies Putin, still as a prime minister, discredited the importance of the protests stating that he thought that the white signs (ribbons) of the protesters are contraceptives used to symbolize an anti-AIDS campaign (Lur'ye 2012: 88). In response to this dismissive statement, there appeared many variants of slogans using the motif of a condom, in textual form as well as in the form of a visual or a prop. The picture of a condom, or a condom attached to the posters, became a symbol of protection from Putin. He was also equated with a condom, e.g. by using a response to name calling drawn from children folklore: "He who calls others names, calls himself those names" (Rus. Kto kak obzyvayetsya, tot sam tak nazyvayetsya). Many slogans were generated due to the similarities between the first syllables of the word "president" (Rus. prezident) and "condom" (Rus. prezervativ), e.g. "A good condom is a new condom" (Rus. Khoroshiy prezik – novyy prezik). Disposability as a distinctive feature of a condom was showcased as a feature expected from a president – "We don't need a used president!" (Rus. Nam ne nuzhen ispol'zovanny prezident), "Caution! Not to be reused!" (Rus. Vnimanije! Povtorno ne ispol'zovat'!) (Lur'ye 2012: 88–93). A condom give-away action was organized under the slogan "You didn't like one condom, take another. You have a choice!" (Rus. Ne ponravilsya odin gondon? Vyberi drugoy! U tebyay est' vybor!), which was an allusion to the right to choose the president (Lur'ye 2012: 88). Slogans were written on images of condoms cut out of cardboard or on inflated condoms and balloons; next to the slogans, people would put actual condoms or their drawings.

Examples of Putin's presence in the media also became precedent-setting texts for the creativity of the protesters. In August 2011 national television showed material concerning Putin allegedly dragging out two sixth century amphoras from the depth of two metres out of Taman Bay (the Sea of Azov) (Lur'ye 2012: 11). The forgery was obvious and the event was used in the posters in the context of demands for fairness, e.g. "We want fair amphoras!" (Rus. My za chestnyye amfory!) (Lur'ye 2012: 11).

Putin – Hitler

Putin was also put in the posters in the context of the Second World War (in Russia referred to as “the great patriotic war”, Rus. *velikaya otechestvennaya voyna*). As a result of contamination between his name and the name of Adolf Hitler, as well as the German adjective *kaput* (broken, finished), such linguistic creations as *Putler*, *KaPutin*, *KaPut*, *Putler kaput* emerged (Lur’ye 2012: 94). Representing the election results and Putin in the context of the Great Patriotic War took the form of a kind of reverse statement, wherein the proper message and the initial statement were switched. Putin, the head of the state that had once defeated Nazi Germany, was put in the place of Hitler, and his anticipated failure was also presented in reference to the failure of the Fascist leader. The slogans of the demonstrators compared Hitler and Putin, prophesying the end of the Russian politician’s rule in the year of the protests, e.g. “In 1941 Hitler was defeated during frost, in 2012 Putin kaput” (Rus. *V 1941 Gitlera v moroz pobedili, v 2012 Putin kaput*) (Lur’ye 2012: 78). A similar switch between the historical and current message also took place in the case of the slogan “We will not forget, we will not forgive” (Rus. *Ne zabudem, ne prostim*) (Lur’ye 2012: 76). The slogan created in 1942 was the title of a cycle of anti-Fascist drawings by Dementi Shmarinov – permeated by angry pathos and presenting the suffering and courage of the Soviet nation in their fight against the Nazi enemy. This slogan, together with St. George’s ribbon, is currently used during the celebrations of anniversaries of the end of Second World War in Russia. In 2011, it became an expression of the protesters’ efforts not to forget the rigged elections and not to forgive the forgery.

Conclusions

Various kinds of posters and hybrid forms¹⁴ presenting the slogans of the snow revolution constitute an expression of enormous creative invention and ingenuity, used in order to achieve social and political goals, in which one can clearly see that those manifesting have been inspired by culture (not only Russian culture) and the technique of fighting one’s enemy with their own arsenal (precedent-setting texts and events). A high level of ludic features and humor in the texts, visuals and artifacts seen in manifesting anti-government views made it easier to remember their meaning¹⁵ and demonstrated peaceful, if postulative, attitude of the protesters.

The presented examples of the protest creativity of the participants of the snow revolution demonstrate that verbal, visual and material ways of contesting the political situation in Russia realized functions typical for political folklore, such as integrating the rebels, mocking the stronger enemy as a defense strategy, unmasking the crimes of the government, expressing the expectations

¹⁴ For more on the classification of poster forms see e.g. Kulak 2020.

¹⁵ For example, an experiment conducted by linguists and cognitive psychologists demonstrated that wordplay in text improves remembering and recalling even those pieces of information that were not included in the wordplay as such, for more see Hannah, Lippman, Hyman 2010.

of the protesters. In the introduction to the book *ABC of Protest*, which preserves the protest ephemeras of the snow revolution, the author Vadim Lur'ye writes that having seen how numerous and multi-faceted these demonstrations were, he has decided it is necessary to preserve and research them, because whatever they are, they have already changed life in Russia and became a historical fact (Lur'ye 2012: 3). From the perspective of the year 2023, one can state that the approach of the Russians to reality has not changed as much as it could and should have changed according to the participants of herein described demonstrations. The development of the political situation in Russia after the snow protests showed that the message of the demonstrators had reached the authorities, but it had not resulted in consequences and reactions expected by the protesters – there were no repeated elections, Putin did not give up power, while restrictions against the opponents of the government started to increase (Kommersant 2016). The silence of the majority of Russian society, deaf to the very intellectually attractive and convincing message of the participants of the snow revolution made it possible to introduce increased repressions which, however, did not fully stifle oppositional actions. The protesters have been coming up with new forms of public resistance that help them to avoid being stopped by the police. For instance, since 2017 the so-called serial pickets have become common in Moscow. They consisted in one participant standing alone with a poster from only 30 seconds to 15 minutes, and then giving the poster to the next participant standing somewhere nearby and waiting their turn. There could have been simultaneously from 4-5 to several hundred people in such a picket queue. In fact, serial individual picket constitutes camouflaged mass action (Arkhipova, Zakharov, Kozlova, Gavrilova 2019: 65–66). In 2019, after the protests connected with regional elections, there was a noticeable drop in active participation of people aged 25 to 50 in street actions; however, grassroots solidarity in other forms (being present in court, donations, packages for the detained, etc.) remained at a high level (Arkhipova, Zakharov, Kozlova, Gavrilova 2019: 67). From January to April 2021 there were mass political actions in many Russian cities after the arrest of Alexei Navalny. Due to the high risk of people with posters and slogans being detained, symbols such as slogan-free drawings or artifacts were used – these were toilet brushes and men's briefs. Toilet brushes were a reference to the film "Putin's Palace. History of World's Largest Bribe", broadcast by the Anti-Corruption Foundations (Rus. Fond bor'by s korruptsiyey/FBK)¹⁶, which showed the golden brush for Putin's toilet. Holding ordinary toilet brushes, the protesters pointed to the absurdity of the fact that the president's brush is worth more than the average salary in the country. In turn, after it was revealed that agents of Russia's Federal Security Police had applied the "Novichok" poison to Alexei Navalny's underwear, men's briefs became a sign referring to repressions and political

16 A non-profit organization founded in 2011 by the oppositionist Alexei Navalny, funded by the means of private donations.

murders in Russia (Arkhipova, Zakharov, Kozlova 2021: 302–304). Ten years after the snow revolution, due to Russia's aggression on Ukraine on 24th February 2022, Russians protested individually, once again using the symbol of a blank piece of paper as a declaration of anti-war attitude; they were accused of discrediting the Russian army (see e.g. Yugov 2022); they also concealed anti-war slogans under dots put in the place of letters. The protests of Russians against aggression on Ukraine again took the form of individual efforts – courageous but ineffective. Due to increasing repressions, many Russians do not want to attend mass protests, but they are ready to help those who are brave enough to do so. They donate money to protest organization, provide the detained with money for taxicabs or drive them from faraway places of isolation, bring tea and sandwiches to pickets of support for the detained, send packages to prisoners, come to courts in defense of those detained during street actions (Arkhipova, Zakharov, Kozlova, Gavrilova 2019: 64).

REFERENCES

- Akhmetova, M. (2012) ...I banderlogi prishli: Vyskazyvaniye V. V. Putina i „narodnyy plakat”. *Antropologicheskii forum online*, 16, 193–207.
- Arkhipova, A., Zakharov, A., Kozlova, I., Gavrilova, M. (2019). Demografiya protesta: Sostav i dinamika uchastiya. In K. Rogov (ed.), *Vstrechnaya mobilizatsiya. Moskovskiy protesty i regional'nyye vybory* (pp. 58–68). Fond „Liberal'naya missiya”.
- Arkhipova, A., Zakharov, A., Kozlova, I. (2021). Etnografiya protesta: Kto i pochemu vyshel na ulitsy v yanvare-aprele 2021? *Monitoring obshchestvennogo mneniya: Ekonomicheskkiye i sotsial'nyye peremeny*, 5, 289–323. <https://doi.org/10.14515/monitoring.2021.5.2032>
- Bucharin, I. (2015, November 1). *Russians protest against election fraud (Snow Revolution), 2011–2012*. The Global Nonviolent Action Database [project of Swarthmore College, USA]. <https://nvdatabase.swarthmore.edu/content/russians-protest-against-election-fraud-snow-revolution-2011-2012>
- Burszta, J. (1966). Folklor, folklorystyka, folkloryzacja. [Folklore, Foklore studies, Foklorization] *Teatr Ludowy*, (1–2), 39–40.
- Chebotarev, A., Verba, I., Svinin, V., Timchenko, S. (2005, 12 grudnia). Kak Pominalikonstitutsiyu. Ot «Marsha nesoglasnykh» – k minute molchaniya. *Nezavisimaya gazeta*. http://www.ng.ru/politics/2005-12-12/2_konstitucia.html
- Dewaegenare, M. (2018). “You're not standing alone”: *Singleperson Protest in Russia (2006–2017)* [Unpublished master thesis]. Ghent University. https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/482/620/RUG01-002482620_2018_0001_AC.pdf
- Dudek-Szumigaj, A. (2022). Na Jurija, do Llia, po Dmytry. Chrononimy motywowane nazwami osobowymi w ukraińskim kalendarzu ludowym (na przykłdzie gwar ukraińskich południowego Podlasia). *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*, 40(2), 215–226.
- Fedorova, L. (2014). Yazykovoy landshaft: Gorod i tolpa. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya. Filologiya*, 13(6), 70–80.
- Gabowitsch, M. (2017). *Protest in Putin's Russia*. Polity Press.
- Gołębiowska-Suchorska, A. (2020). „Fatalne lata 90.” – od doświadczenia, przez mit polityczny, do e-folkloru. *Czas Kultury*, 3(206), 95–106.
- Grani.Ru (2008, August 25). *V Moskve proshel miting protiv voyny v Gruzii*. Grani.Ru. <http://grani.ru/Politics/Russia/activism/m.140529.html>

- Grani.Ru (2010, June 1). *SSHA osudili zaderzhaniya oppozitsionerov v Moskve i Peterburge*. Grani.Ru. <https://graniru.org/Politics/Russia/activism/strategy31/m.178531.html>
- Grochowski, P. (2013). Lud internetowy i jego folklor. Wprowadzenie. W: P. Grochowski (red.), *Netlor. Wiedza cyfrowych tubylców* (s. 7–15). Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Gromov, D. (2012). “My ne oppozitsiya, a narod”: Novyye cherty ulichnogo politicheskogo akcionizma. *Antropologicheskii forum online*, 16, 135–153.
- Halpin, T. (2011, December 10). The Russian ‘snow revolution’ [video]. *The Times*. <https://www.thetimes.co.uk/article/the-russian-snow-revolution-59bfrrrr3p>
- Hannah, S., Lippman, L., Hyman, I. E. Jr. (2010). The Effect of Humor on Memory: Constrained by the Pun. *The Journal of General Psychology*, 137, 376–394. <https://doi.org/10.1080/00221309.2010.499398>
- Ioffe, J. (2011, December 10). Snow Revolution. *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/news/news-desk/snow-revolution#entry-more>
- Jackowski, A. (1990). Folklor kontestacji. *Polska Sztuka Ludowa*, 44(2), 11–14.
- Kodan, S. (1980). *Politicheskaya slyka v sisteme karatel'nykh mer samoderzhaviya pervoy poloviny XIX veka*. Irkutskiy universitet.
- Kommersant (2016, May 6). Zakony, prigovory, mitingi. Kak vlasti otvechali na protesty 2011–2012 godov. *Kommersant*. <https://www.kommersant.ru/doc/2980332>
- Konnov, V., Vasil'kov, A. (2007). Pravovoye regulirovaniye organizatsii i provedeniya massovykh meropriyatiy v dorevolutsionnoy Rossii. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Yurisprudentsiya*, 1, 23–31.
- Konovalova, N. (2014). Ob izuchenii problemy oskorbleniya krest'yanami osoby gosudarya imperatora v nachale XX veka. *Vestnik Omskogo universiteta*, 1, 42–47.
- Kozlov, D. (2017). Mezhdru skrytym i publichnym: Protest v poslevoynnom SSSR. In A. Arkhipova, D. Radchenko, A. Titkov (eds.), *Gorodskiy teksty i praktiki* (vol. 1: *Simvolicheskoye soprotivleniye*, pp. 47–56). Izdatel'skiy dom „Delo”.
- Kozlov, V. (2006). *Neizvestnyy SSSR. Protivostoyaniye naroda i vlasti 1953–1985 gg.* Olma-press.
- Kułał, B. (2020). Hasło z planowanego „Leksykonu emblematów kultury polskiej” a praktyka glottodydaktyczna. Propozycje rozwiązań. *Acta Universitatis Lodziensis. Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców*, 27, 307–321. <https://doi.org/10.18778/0860-6587.27.17>
- Kuruin, I., Nikulina, Ye. (2008). *Povsednevnyaya zhizn' taynoy kantselyarii XVIII v.* Moloda gvardiya.
- Lobanova, O., Semenov, A. (2013). Grazhdansko-politicheskaya aktivnost' v Rossii v dekabre 2011-sentyabre 2012: Sluchay Tyumenskoy oblasti. *Vestnik Permskogo universiteta. Seriya. Politologiya*, 1, 5–19.
- Loseff, L. (1984). *On the Beneficence of Censorship Aesopian Language in Modern Russian Literature*. Verlag Otto Sagner in Kommission.
- Lozanova, A. (1935). *Pesni i skazaniya o Razine i Pugacheve*. Academia.
- Lur'ye, V. (ed.) (2012). *Azbuka protesta: Narodnyy plakat: po materialam 15 mitingov i aktsiy v Moskve i Sankt-Peterburge*. OGI; Polit.ru.
- Łysiak, W. (1990). Oblicza folkloru – folklor polityczny. *Polska Sztuka Ludowa*, 44(2), 15–19.
- Łysiak, W. (1998). *Wielka kontestacja. Folklor polityczny w PRL*. PSO.
- Manovich, L. (2006). *Język nowych mediów* (przeł. P. Cypriański). Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Miller, F. (2006). *Stalinskiy fol'klor*. Akademicheskii proyekt.
- Moser, H. (1962). Vom Folklorismus in unserer Zeit. *Zeitschrift für Volkskunde*, 58, 177–209.
- Moroz, A. (2012). Protestnyy fol'klor dekabrya 2011 g. Staroye i novoye. *Antropologicheskii forum online*, 16, 173–192.
- Gorodovoy (2006, March 20). *Nachalas' vserossiyskaya aktsiya “Doloy”migalki”!*. Gorodovoy. <https://gorodovoy.ru/news/640809>

- Olaya, D. H. (2019). Audiencias, ciudadanos y prosumidores en los medios digitales: el caso de Alexei Navalny y la Snow Revolution. In M. I. Villa, D. M. Bermúdez, M. V. Arias (eds.), *Transmedia Earth Conference: medios, narrativas y audiencias en contextos de Convergencia* (pp. 183–206). Medellín: Editorial EAFIT. <https://doi.org/10.17230/9789587206289ch11>
- Osborn, A. (2011, December 10). Bloggers who are changing the face of Russia as the Snow Revolution takes hold. *Telegraph* [online edition]. <https://www.telegraph.co.uk/news/world-news/europe/russia/8948414/Bloggers-who-are-changing-the-face-of-Russia-as-the-Snow-Revolution-takes-hold.html>
- Robotycki, Cz. (1990). Sztuka a vista. Folklor strajkowy. *Polska Sztuka Ludowa*, 44(2), 44–49.
- Scott, J. C. (1990). *Domination and the Arts of Resistance Hidden Transcripts*. Yale University Press.
- Slavin, B. (2005). Perestroyka v zerkale sovremennykh interpretatsiy. In V. Kuvaldin (ed.), *Proryv k svobode: O perestroyke dvadtsat' let spustya (kriticheskiy analiz): Sbornik statey* (pp. 132–153). Al'pina Biznes Buks.
- Świtkowski, J. (1939). *Okultyzm i magia w świetle*. Lotos.
- Titkov, A. (2017). Belaya lenta 2011–2012 godov: Politicheskii simvol v povsednevnom okruzenii. In A. Arkhipova, D. Radchenko, A. Titkov (eds.), *Gorodskiy teksty i praktiki* (vol 1: *Simvolicheskoye soprotivleniye*, pp. 69–85). Izdatel'skiy dom „Delo”.
- Vlasova, Z. (2001). *Skomorokhi i fol'klor*. Aletyya.
- Yefimov, I. (1985). Ezopov yazyk i tsenzura. *Kontinent*, (44), 376–380.
- Yefremov, M. (2011, 19 grudnia). *Svezhiy zakon dzhungley* [Radio broadcast]. Radio EKHO Moskvy. <https://web.archive.org/web/20170519183830/http://echo.msk.ru/programs/citizen/840631-echo/>
- Yugov, A. (2022, July 28). Vologzhanin diskreditiroval vooruzhennyye sily pustym listom bumagi i populyarnym patsifistskim lozungom. *Novosti Cherepovtsa* [online edition]. <https://cherpoisk.ru/news/zakon/vologzhanin-diskreditiroval-vooruzhennyye-sily-pustym-listom-bumagi-i-populyarnym-patsifistskim-lozungom>

Kinga Czerwińska

Uniwersytet Śląski w Katowicach

kinga.czerwinska@us.edu.pl

ORCID: 0000-0001-8595-3166

The Role of Stakeholders in Practicing Intangible Cultural Heritage: The Example of the Koniaków Lace

DOI: 10.12775/LL.3.2023.003 | CC BY-ND 4.0

ABSTRACT: This article analyzes activities focused on cultural heritage resources, undertaken from a local position. The theoretical considerations refer to the example of the Koniaków lace. This handicraft, despite the changing reality, for more than 100 years has continuously been a manifestation of the region's tradition. Local lace makers adapt their forms to new emerging needs. The educational or commercial activity concentrated around the lace makes this skill an important bonding element for the local community. The lively activity of dissemination and promotion of the Koniaków lace resulted in an entry to UNESCO's National List of Intangible Cultural Heritage in 2017. The Koniaków lace also became one of the elements representing the Silesian region at the 2022 EXPO in Dubai. These events are the result of cultural policies implemented at the level of the institution and the result of the activity of the local community, influencing and shaping the frequently emotional relationships within it. The purpose of this article is to present practices using Koniaków lace, which are related to such issues as cultural policy, heritage management, or community empowerment.

KEYWORDS: intangible cultural heritage, heritage management, Koniaków lace, local community empowerment

Introduction

Cultural heritage is the imperative for the functioning of numerous organizations more or less structured or formalized in nature. Inscribing itself into this trend, Poland is not an exception. Programs conducted by local, regional, national or, finally, international institutions – especially those initiated by the UNESCO – mobilize many groups and communities. The activity conducted in this field gives one the opportunity to safeguard and disseminate one's own

cultural resources, but, simultaneously, makes it possible to carry out goals that are not always in accordance with the accepted assumptions of doctrinal documents dedicated to heritage. The instrumentalization of heritage influences the continuing vitality of many cultural expressions, but not infrequently it comes down to sustaining inequality, dominance of a majority group or unbalanced development of privileged spheres, when political and financial elites use their positions for particular interests (Bendix, Eggert, Peselmann 2013).

The efforts towards reliable implementation of the directives found in programs concerning safeguarding and support of the development of cultural heritage are within the purview of many subjects, and appropriate management of cultural goods invariably constitutes an important factor in carrying them out. The analysis of practices realized in relation to heritage management has forced many groups, including academic ones, to revise their earlier ways of thinking about heritage and the actions undertaken for its protection and to begin critical studies over heritage and its role in contemporary culture (Nowacki 2020). Academic considerations are accompanied by “field” activity undertaken by the stakeholders of heritage, that is, all individuals, groups, organizations, institutions interested in heritage in the given territory that can indirectly or directly influence and shape its fate. The aforementioned relationships are of a different nature, strength and significance, and the range of their influence can be realized on the following planes: legal, functional, cultural, emotional, economic or ecological (Pawłowska 2010: 66).

The present text contains an analysis of activities focused on resources of cultural heritage undertaken from a local position by its stakeholders. This study is particularly concerned with the role of the community leader, Lucyna Ligocka-Kohut – an ethnologist and enthusiast of the region from Koniaków. Her dynamic and creative activities significantly influence the directions of the development of the handicraft that is the lace, as well as the nature of relationships in the local community to which this heritage belongs. Theoretical reflections pertain to the example of the Koniaków lace which, despite the changing reality, for over 100 years has continuously constituted an expression of tradition of Koniaków – a small village in the Silesian Beskids in the south of Poland. Meeting the changes head-on, the local lace makers adapt the lace’s form to the new emerging needs. In turn, the lively activity concerning the dissemination and promotion of the local handicraft resulted in the lace being inscribed into the UNESCO National List of Intangible Cultural Heritage in 2017. The lace was also one of the elements representing the Silesian Voivodeship at the 2022 World EXPO in Dubai. These events are a result of cultural policies conducted at the level of institutions, but also an expression of the activity of the stakeholders themselves, while the result of these practices shapes the relationships within the community, which are not infrequently emotional. This means that in broader context, the practices connected with using the Koniaków lace are related to contemporary phenomena connected with cultural policy, heritage management or local community empowerment.

In the text I use material collected during field research. I have been researching the phenomenon of the Koniaków lace for over a dozen years, using ethnographic tools – interview and participatory observation. The interviews with the lace makers and their leader, Lucyna Ligocka-Kohut, whose fragments can be found in the text, were conducted in Koniaków in 2021 and 2022. Additionally, I use existing sources, namely, subject literature.

The Theoretical and Methodological Framework

An important issue in the discourse on heritage is emphasizing the fact that it has an intangible dimension and that it is socially constructed (Ashworth 2015), and not simply existing in the shape of physical artifacts whose values are easier to identify, capture and assign. The expressions of intangible culture are dynamic and temporary in nature, while:

the paradigm of late modernity insists on seeing cultural heritage in dynamic and individualized manner, as a phenomenon shaped in an interactive process of social structurization and not as existing, solidified conglomerate of cultural elements arbitrarily deemed significant and valuable – from the point of view of history, aesthetics or national/regional ideology. Cultural heritage is not a dead group of symbolic meanings suspended in social vacuum, on the contrary – it evolves and, simultaneously, has enormous influence on regional identity (Nieroba, Czerner, Szczepański 2009: 8).

These conclusions require practices concerning safeguarding and managing of cultural resources different from what has come before.

Another extremely significant factor that demands unusual attention in activities connected with maintaining the vitality of heritage is the now common commodification of cultural goods. Assigning commercial dimension to cultural resources results in many consequences, major among which are transformation and codification of cultural content so as to reduce it to the rank of commodity with exchange value (Mathews 2005). These practices are the easiest to grasp in the context of tourism (Mikos von Rohrscheidt 2010, 2021). The commercial nature of activities making use of heritage resources resorts to manipulating those of its values that are in customer demand. As pointed out by Robert Hewison, appropriately “packaged” originality and authenticity are the main offer of the “heritage industry” (Hewison 1987), and become a source of interesting practices carried out e.g. in creative sectors. These practices may reduce the cultural achievements of the past generations to fetishization and reduction of their functions for mercantile purposes. It happens that looking for income streams in cultural resources leads, in turn, to hyperactivity in finding and commodifying the heritage content that in this context might – as it usually occurs – lose what makes it heritage. The commercialized form, devoid of the original context and of its stakeholders, becomes a kind of an empty

shell. Simultaneously, the exploitation of heritage outside its locality, in global circulation, frequently results in the heritage undergoing processes of alienation in its native environment, ceasing to be own heritage (Ashworth 2005).

In opposition to these processes there are initiated activities whereby commercialization of heritage is empowering in nature and serves the communities to which the stakeholders of heritage belong to fulfill their own goals (Comaroff, Comaroff 2011).

The engagement of heritage's stakeholders in its safeguarding has diverse goals. Dissemination of knowledge about cultural resources located at a particular place or with a particular community works in favor of increasing awareness about historical conditions of the experienced reality, which is a result of human collectivities that are varied with regards to ethnicity, religion or culture, and knowledge about the natural environment that to a large extent conditions the shaping of this reality. The heritage one is aware of undergoes evaluation, and only subsequently is it safeguarded and its vitality – maintained (Thurley 2005).

Obviously, extracting knowledge from the past is not infrequently connected with calling forth information that was left unsaid or deliberately forgotten, which then leads to stirring up conflicts or the necessity to revise the commonly accepted truth about past events. It can also, especially by the means of commercial demands of the market and under their influence, strengthen stereotypical image of features ascribed to stakeholders of the given heritage, or to the heritage as such.

In this situation, heritage management becomes an incredibly difficult task, as it may be an opportunity to overcome barriers existing in social consciousness, it may result in a necessity to re-interpret issues omitted from public discourse due to ideological decisions, but it may also cause a revival of contentious, conflict-generating attitudes (Tunbridge 2018).

This means that the strategy of heritage management, although concerning artifacts of the past, should be considered in the categories of designing the future. In this case, such activities should be accompanied by a reflection connected with the rank of the undertaken tasks. After all, this pertains to practices safeguarding the legacy of previous generations, regardless of its tangible or intangible nature. Simultaneously, the conducted activities constitute a kind of a bookend connecting what was with what will happen, and the result will be translated to formation of subsequent generations. It is impossible not to consider these activities as a certain mission, accompanied by the sense of sharing responsibility for shaping the future. Management of heritage resources is a task that can be carried out by the means of constructing conscious relationships between the recipients of the offer and the heritage stakeholders, with regard to needs and expectations of both sides. However, it ought to be kept in mind that these postulates are an ideational approach, which in reality frequently bends to the pressure of consumer rigor and needs (Kobyliński 2020).

As sketched above, key points of activities whose background consists in cultural heritage resources find their reflection in practices carried out in this regard in Poland. Traditions of such activities date back to the end of the 18th century and ever since their inception they have constituted the subject of efforts of many different groups and communities. The nature and the dynamics of the undertaken and conducted activities have depended on numerous conditions, including the cultural policy carried out by the state in its national, European as well as global context (Brzezińska 2015: 50–54). In the recent years the biggest impulse to undertake activities connected with wide-ranging safeguarding of heritage has consisted in Poland ratifying the 2003 UNESCO Convention for the Safeguarding of Humanity's Intangible Cultural Heritage (UNESCO n.d.), as it set directions for many activities organized locally, bottom-up, as well as centrally, by the appropriate institutions founded for that purpose. Many subjects aided financially by administration at central, voivodeship or county level¹ were obliged to maintain cultural goods, including heritage. The newly emerging reality has also become an impulse to revive the so-called third sector, that is, non-governmental activities, which has resulted in the creation of non-profit organizations, associations and cooperatives, focusing their activities directly on local communities – or indirectly, drawing inspiration from native culture. Additionally, the opportunity to gain financial aid from various sources, including European funds², to finance activities supporting local development has become the reason for many indirect phenomena. The process of empowerment of local communities is fundamental among these: it relies on participation and dialogue when it comes to activities concerned with maintaining the longevity of heritage. Another phenomenon worth mentioning pertains to activities that have resulted in the creation of cultural reality based on the resources of tradition, not infrequently devised artificially in pursuit of obtaining funding.

In the new reality, regional culture, at whose core there is heritage, formed with the efforts of indigenous community, has become a significant element of policies conducted both centrally and on local levels as a certain panacea against the pressure of globalization. The necessity to safeguard, and, as follows, to conduct planned activities with regard to documenting, disseminating and promoting cultural heritage was adopted as strategic aim for institutional subjects and for initiatives undertaken at a grassroots level, spontaneously by local communities. Continuously for over two decades, the activities whose axis is cultural heritage have been very divergent, and their influence can be observed in economic and social development of local communities, and, at the same time, in the shaping of national culture. Indeed,

1 Among popular programs supporting the activities of the stakeholders there are ministry programs, including “Kultura ludowa i tradycyjna” (Folk and traditional culture), “Etnopolska” (Ethno-Poland) or “Mistrz tradycji” (Tradition master).

2 Due to Koniaków being located at the Poland-Czechia border, it is possible to use transnational projects, e.g. Interreg or Visegrad Funds.

cultural heritage – as a central tenet of the local community – conditions its development, develops identity on the level of an individual, a group, and – more broadly – a nation.

Traditions of Making the Koniaków Lace as the Legacy of Generations

The Koniaków lace (Pol. koronka koniakowska) is the name of crocheted lace that for over a hundred years has constituted one of the most outstanding manifestations of the artistic culture of the Cieszyn Silesia and Polish folk culture. The villages in the Silesian Beskids have become its seat – especially Koniaków, whose name has become inseparable from the lace, pointing, on the one hand, to its origins, and on the other – to its unique form. The attractiveness and craftsmanship behind the execution made it possible for the local lace to survive the pressure of factory-made city products; as a result, to this day they enjoy continued vitality. The unique motifs arranged in original compositions and intricate technique perfected over generations have become the pride of local women, and, more broadly, the inhabitants of the region. This made it possible for the Koniaków lace to be inscribed into the National List of Intangible Cultural Heritage in 2017.

The presence of the lace in folk tradition was closely connected with the need to adorn one's clothing, especially such parts thereof as mobcaps, blouses or aprons. In the Cieszyn Silesia lace making had been present since the Renaissance, initially fulfilling the needs of the court and burgher culture that developed in towns of the region, e.g. Cieszyn, Skoczów or Jabłonków (currently in Czechia). The contact between country folk, including the Silesian Gorals, with the town, and the possibility to imitate the town way of dressing aided in the development of the Koniaków lace. The lace ornaments were created thanks to the talent of the local women, who initially imitated other patterns to develop their own style in time (Dobrowolscy 1936). These processes took place at the beginning of the 20th century. According to research and preserved archival texts, the ability to make crocheted lace was supposed to slowly gain popularity among local girls, together with the increase of level of education in the countryside and the opportunity to sell the lace to tourists (Kiereś 2012; Czerwińska 2018a).

In order to make the lace, local women used a simple crocheting needle, usually one they made themselves (the dialect name is *heknadla*), and thread – white, very fine floss, imported from Turkiye or from the bordering Czechoslovakia. The technique of making the lace, or crocheting, was named *heklowanie* in the dialect. The manufacturing process invariably consists in preparing particular elements, usually alluding to floral motifs which, in the next stage, are connected into specific forms. The difficulty of making these adornments lies in the fact that the design of the lace only exists in the author's mind: its shape, size of the motifs or their arrangement is not additionally worked out on paper. Lace makers, especially those exceptionally talented, developed their own patterns, which would in time become their



Fig. 1. European Heritage Days in Koniaków, 2019. Photo: Kinga Czerwińska.

hallmark. As they say, “it is like handwriting, we will recognize who made what.” The secrets of one’s workshop, like legacy, would be passed down to subsequent generations of creators.

As the handicraft skills developed, there appeared lace forms that had no direct connection to adorning clothes of rural women, but they gained approval, and, most importantly, market in towns. This pertains especially to napkins, table runners, tablecloths, but also gloves, collars, baby hats, decorations for baby wraps. In turn, an entire gamut of women’s clothing started to be made with the lace: blouses, skirts, dresses, hats. There also occurred special, occasional orders for wedding dresses or baby christening gowns. The development of other, city forms would intensify with the disappearance of the traditional way of dressing, which resulted in the lace “becoming independent”. New forms of the lace were sold in towns, especially in Wisła, where tourists would come.

The vitality of the Beskid *heklowanie* after the Second World War was undoubtedly strengthened by the activity of Cepelia – Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego (The Headquarters for Folk and Artistic Industry)³. In 1949 Maria Gwarkowa, an exceptionally talented lace maker from Koniaków, gathered a group of about 200 women from Koniaków and the surrounding villages, with whom she undertook cooperation with Cepelia. The relationships created at that time shaped the creation of this handicraft for long years and influenced its present condition. The solidified renown of the Koniaków

3 Cepelia was the name of the main organization working to support individual folk creativity and bring together associations for folk and artistic handicraft. It existed between 1949 and 1990.

lace persisted throughout the period of Polish People's Republic (1952–1989), becoming one of the most characteristic determinants of the region, and more broadly – of Polish folk culture. Amazing all with their uniqueness and perfect execution, the lace gained popularity among: officials, celebrities of the cultural world, dignitaries in Poland and abroad. Regular customers could be found among clothing companies, film crews, regional music groups. Exceptional works were also acquired by museums in Poland and abroad for their collections (Czerwińska 2018a).

However, with time oversaturation with “folk art” weakened the popularity of the lace. Neither did the political and economic transformations happening after 1990 in Poland favor the lace. The introduction of free market and opening the borders to foreign goods, especially coming from the West, resulted in reduction of interest in native, traditional products. Lack of financial satisfaction and the loss of institutional support⁴ caused the lace makers to lose material support and social prestige. This state directly influenced the lack of interest in continuing local handiwork traditions, growing among the young generation.

Yet, the stagnation did not last long: at the end of the last decade of the 20th century lace making experienced a revival. This process began with the creation of strings (a model of ladies' underwear). The emergence of this frivolous type of underwear resulted in a landslide of events in Koniaków that woke up from lethargy both the lace makers and the folk culture scholars. It was mostly ethnographers and cultural anthropologists who spoke up in the discussion caused by lace strings, once again striving to answer the question concerning the state of folk culture (Kuligowski 2007; Czerwińska 2018b). Putting aside the details of this discourse, the fact that lace gained a new life is of key importance here.

The Koniaków Lace as Potential for Culture-Forming and Performative Activities

The renewed interest in the handicraft skills in lace making aided in redefining the lace's place in local culture. The wave of increased interest in the Koniaków lace awakened the imaginations of its creators, who started to offer an entirely new assortment of goods, adjusted to the challenges and trends in fashion – both in clothes and in house decorating. An almost limitless range of Christmas and Easter decorations started to be produced, together with flowers for particular occasions, flower bouquets, dolls, key rings, necklaces, rosaries, “dream catchers” and many others. Simultaneously with the lace's functioning in its traditional environment, its new, modern aspect was being developed due to artists and designers for whom the lace became an inspiration for works following the ethno-design trends⁵.

4 This concerns mainly the weakened role of Cepelia.

5 In 2012, in the orangery of the Cieszyn Castle there was organized an exhibition “Koronkowa Robota” (The Lace Work), presenting examples of contemporary design drawing on the tradition of lace-making in Poland, including examples connected with the Koniaków center (Zamek Cieszyn n.d.).

However, the growing range of products did not result in the old particular nature of the Koniaków lace becoming blurred: as I have previously mentioned, it was characterized by a color scheme reduced to white and beige, as well as by a selection of floral motifs. It thus seems important to note that among the newly made lace artworks there still function traditional patterns and forms, including mainly tablecloths, and decor developed over generations is being used in new arrangements, e.g. on Christmas baubles.

The potential inherent in the lace is not limited only to its aesthetic merits. The fact that the lace became an original regional attraction was taken advantage of on many levels, which increased together with the social and cultural transformations in the last twenty years. The initiators of these activities were both institutional subjects and private ones, mainly connected with the local community. One should definitely mention here the Istebna County Culture Center (Pol. Gminny Ośrodek Kultury/GOK) and the owners of private regional rooms, concerned with the promotion of local culture. In these activities, the lace was most often presented as a part of resources of the local culture of Silesian Gorals⁶. Its original, exceptional merits started to be presented at an event dedicated especially to the lace – the Lace Days (Pol. Dni Koronki), which have been regularly taking place in August since 2013. One of the initiators of this idea was the local regionalist, Tadeusz Rucki, who organized this event in his own Galeria na Szańcach in Koniaków, with the cooperation of representatives of the local community, together with The Museum of Lace – the Memorial Chamber of Maria Gwarek in Koniaków, The Chamber of Creative Work of the Kamieniarz-Kubaszczyk Family and the Istebna County Culture Center. Lucyna Ligocka-Kohut, its employee at the time, was engaged in work around the event on behalf of that last institution. From the beginning, this popularizing event “with the lace in the starring role” was arranged as an activity including a range of different attractions: from exhibitions and fashion shows, to workshops, authors’ meetings with local creators, to lectures concerning not only lace making, but also folk artistic culture and native traditions. The success of the event led its organizers to continuing and exploring their activities, making them an important element of the region’s promotion⁷.

The growing interest coming in from outside the local community revealed the culture-making and commercial potential of the lace, attractive

6 This pertains e.g. to events taking place during the Beskid Culture Week.

7 One of the most interesting initiatives undertaken by Ligocka-Kohut was preparing the world’s largest lace, which was inscribed into the Guinness World Records. The goal was carried out thanks to funds obtained from the Ministry for Culture and National Heritage and Vysegrad Funds. A group of 5 lace makers set out to prepare the lace. The artistic concept involved preparing a round tablecloth with a 5-meter diameter; in order to make it, 5 kilometers of thread (Turkish cotton fillet) were used. Out of this thread, over 8 thousand elements with motifs typical for traditional lace were prepared. Subsequently, they were arranged into a composition retaining the centric arrangement of motifs in 20 rows. The entire task took the lace makers 5 months (from April to August 2013). The official, ceremonial presentation and inscription into World Records took place on August 18th, 2013, precisely during the Lace Days.



Fig. 2. Lucyna Ligocka-Kohut at the Koniaków Lace Centre, 2023. Photo: Kinga Czerwińska.

for the contemporary recipient. This became a stimulus for undertaking new activities headed by the aforementioned Lucyna Ligocka-Kohut. Known in the region for her earlier activities conducted on behalf of the GOK and as local ethnographer, she decided to become the leader of the community of lace makers and centralize the activities utilizing the potential of lace-making, which, in her opinion, remains underutilized⁸. This meant giving up work at the GOK, setting up her own business and, in the course of subsequent steps, taking out a loan for the purchase of a building that would become headquarters of the newly created initiative. As a result, The Koniaków Lace Foundation (Fundacja Koronki Koniakowskiej) and the Koniaków Lace Centre in Koniaków were founded (13th September 2019): the latter hosts an exhibition presenting the history of the lace and selected lace works, as well as a shop. The upper stories of the building contain the office and workshop space. After such arrangements, this space made it possible to create the Lace Museum, which was inscribed into the register of private museums (2020). The main goal of activities is to concentrate all activities connected with the making of the Koniaków lace, as well as to centralize and to aid the networking in the community of lace makers. The success of these activities and their dynamic character caused the leader to set up the commercial company Koronki Koniakowskie (2022).

8 This decision was strengthened by the Koniaków lace being inscribed into the UNESCO National List of Intangible Cultural Heritage in 2017.

The period of the initialization of these activities happened concurrently with the difficult pandemic situation⁹, which resulted in many institutions slowing down or stopping their functioning. For Lucyna Ligocka-Kohut, it was a difficult period, especially given the undertaken conceptual and loan obligations; however, it did not mean stopping the initiated activities, only their partial modification. Among numerous activities one should mention: organizing permanent and temporary exhibitions, showcases of the lace making skills connected with workshops, or active participation in the European Days of Cultural Heritage (the first edition 2019, then annually).

A new interesting idea was an educational activity – a proposition of summer school for children (in 2021 and 2022). Children had the opportunity to visit selected lace makers in their homes and listen to them talk about how they once learned lace making from their mothers or grandmothers.

Organizing workshops is a constant element of the functioning of the Lace Centre. Workshop activities are designed for a broad spectrum of target groups: all age groups (children and adults), for the locals and visitors, tourists, fans of handiwork. An important aspect of this activity was also organizing workshops for the lace makers themselves, in order to increase their professional skills¹⁰. This initiative met with enthusiasm of its participants and became an impulse for reflection, and, as a result, perhaps a change in perceiving one's own creativity and its rank. This concerns e.g. the frequent depreciation of their own work among the lace makers, resulting both from the common perception of folk culture (including lace making) in the categories of low culture, and from the lack of appropriate remuneration for the work. This is confirmed by the words often spoken by the lace makers: "we are simple village women, we are no artists".

For this very reason among the tenets adopted by the leader there is a clear and transparent system of remuneration for the work done. It happens that despite their many years of activity, it is the first time that the lace makers receive payments without delay and in amounts that satisfy them. Ligocka-Kohut talks about these issues the following way:

I opened this shop because it has to exist. I wanted the lace makers to be able to sell their things. But really it was the lace makers who opened my eyes to what is important to them – they have to make money! It was a total shock to them when they started bringing [things] here and make money. And I paid them immediately, and it was a shock that I only take the profit margin and turn it over. After the first three months they came and said that they had already made so much money with me as never before. In other places they are told after three years that nothing

9 This pertains to the beginning of the Covid-19 pandemic which started in 2019 in Chinese Wuhan. The SARS-CoV-2 virus, rapidly spreading around the world, radically influenced global daily life.

10 A cycle of such workshops took place in 2022 and concerned e.g. building one's own brand and business activities.

was sold. I don't negate that, but [those places] made money on [the lace makers], paid them one zloty each, and took 20. And the lace makers were happy with that one zloty. And it could be that someone would be making a tablecloth for three months, and then someone came to pick up the order but they would say they wouldn't pay so much, because it was too much. And they offered half the price, and [the lace maker] had to sell it, she would cry, but what was she supposed to do. I didn't know about this, it only started coming out. Nobody respected them. I had this situation that one elderly lady came and brought me a lace, and when she returned in a week and I paid her, she started crying horribly that she had never made so much money. [...] But the young lace makers think differently, they value themselves and they don't have a problem putting a good price on their goods.

The financial considerations were the key stimulus for the local women to develop their lace making skills. The extremely poor terrain of weak farming efficiency, distant from industrial centers, influenced the pauperization of the native population, especially the marginalized position of women sentenced to being financially dependent on men. The possibility of making money with the work of their own hands was an incredibly important achievement for many Goral women, both in the context of supplementing the house budget and increasing their own sense of self worth. Despite civilizational changes, this situation continues to this day. For the lace makers profit and the opportunity to make money is the imperative behind their activities. As a result, for many years the ability to make one's own original pattern was kept secret and handed down only to the closest female family members. "You have bread in your hands", the lace makers would say to the young adepts in order to encourage them to develop their skills. Simultaneously, there existed internal competition that forced the lace makers to keep their finished works or their channels of distribution secret, and resulted in reluctance to teach lace making at a larger scale, e.g. during workshops.

This problematic situation causes the leader to constantly work on increasing the prestige of the local handiwork and strengthening the position of the lace as artistic creation, and of the lace makers as artists. Emphasizing the sense of individual self-worth as well as the artistic and cultural value of the offered products is what drives the leader of the lace making community. This is what she has to say:

I always come prepared, well-dressed, made up to the meetings. I drive a good car with the lace logo on the side. I always have on hand a range of activities, goals, a business plan. This intimidates my interlocutors. They expect a dull person in a gray, stretched out sweater. Like from a museum, where one only talks about what could be done. I think that this is how I win. This was also so with the EXPO. I shocked them

with my professionalism. And my vision of the lace, which they weren't prepared for. And which they didn't expect, because they imagine the countryside to be drab, uncouth.

Another sphere of initiatives focused around the lace are promotional activities. The lace makers participate in numerous local tourist campaigns, advertising the region. These are radio, television and Internet programs, articles in the press. There is an extremely active fanpage of the lace makers on Facebook (Centrum Koronki Koniakowskiej n.d.; Koronki Koniakowskie n.d.). They continuously participate in many folklore-themed events, such as The Week of Beskid Culture (Pol. Tydzień Kultury Beskidzkiej) or the Lace Days (Pol. Dni Koronki). Another interesting event was participation in the TV program *Mam Talent* in 2022¹¹, where representatives of the lace makers presented their skills. An extremely intriguing popularizing idea consisted in the project of writing a crime novel for children, entitled *Koronkowa robota, czyli wzór na kryminalną historię* (Lace Work, or a Pattern for a Crime Story), undertaken by Grzegorz Kasdepke – a popular author of children's books.

Among numerous activities there also appear those strictly commercial in nature. In the Lace Centre there functions a shop selling the lace and other products “with the lace in their background”, e.g. chocolates, lollipops, a “Memory” matching game, underwear, clothes, ceramics decorated with lace motifs created by the local artists, publications and others.

However, the most important event in the recent years for the lace making community was participation in the 2020 EXPO in Dubai, in the United Arab Emirates, from 27 January to 2 February 2022. The Koniaków lace popularized the potential of the Silesian Voivodeship: its natural, technological and cultural values, together with other partners: the Śląsk Song and Dance Ensemble, the Silesian Aviation Cluster and the Silesian Science Festival. The project of arranging the pavilion during Silesian Days was based on showing the dynamics of the region: the modernity located in technology and scientific development, and the tradition of the place and its cultural heritage resources. The lace constituted an extremely significant element that brought the whole thing together, for example, demonstrations of the skills involved in its making were prepared for the occasion, as well as an exhibition of the traditional lace and artistic installations inspired by the lace made by NeSpoon¹², and fashion shows of two collections of women's clothing designed by Beata Bojda (*Ethno by B. Bojda* and *Flowers of Koniaków*). The Poland Pavilion achieved spectacular success and enjoyed considerable popularity among the visitors¹³. However, many de-

11 An entertainment TV program where the participants compete against each other presenting various skills. The program is based on the British format “Got Talent”.

12 NeSpoon is the pseudonym of Elżbieta Dymna – a Polish artist creating street art who uses lace from various parts of the world in her activities (NeSpoon 2021).

13 The Pavilion received the prestigious The Best Large Pavilion award in the World Expo Award competition organized by the EXHIBITOR Magazine (Białas 2022).



Fig. 3. Lace makers from Koniaków at the EXPO 2022 exhibition in Dubai. Photo: Lucyna Ligocka-Kohut.

cision makers had to be persuaded to agree to the presence of the lace in this enterprise. This is what the leader – Ligocka-Kohut – has to say on the subject:

The best example of an idea appearing from God knows where – it just appears in my head, or someone suggests something – is exactly the Dubai project, which started with the architect inviting me to his team; he designed a trade pavilion, but he didn't succeed, didn't win that project, and he told me about the Expo exhibition, about the fair. He told me: You should write a concept for the Dubai exhibition, because I think that the lace is a great material to be shown there. [...] This collection is not just the largest piece of lace, because I didn't think we would break another record, but everything was somehow in there. I described it all beautifully and sent it to the Polish Investment and Trade Agency. And the next day, at 9 a.m., I got a call from Ms. Marta Szewińska. And she says: When I opened the mail and read this concept, I thought this was the most difficult thing that could appear in the entire Dubai exhibition. And she says, I will do everything for it to be there, I don't organize the funds and don't provide the organizer with anything but the place, other than such promotion, I don't provide transport, funds to finance the exhibition. It

is like this, everyone needs to want to be there on their own. This is why I had to think about financial support, about the Voivodeship Office, look for [that] myself. [...] And then, in November, they called, inviting me to a meeting, to say that they are planning to become engaged in the Expo, that I should come, that I should prepare a presentation to be shown at the management meeting. So I prepared that presentation, very detailed still, I showed a common project, various work, etc. And then at the beginning of the year it turned out that the [Voivodeship] Marshall accepted that, although he wasn't convinced. [...] But the success was enormous, people would come, after two days everyone would tell everyone else how beautiful we had it there. And we had workshops for children, done by the University of Silesia. It was amazing, because people would come and bring others. And the Princess wanted to come visit us, she only wanted to see our doilies. And there was huge chaos with the bodyguards. And she came, and she wanted to listen to me for more than those 3 minutes they gave me. And we weren't allowed to touch her, but our lace makers starting hugging her, because what do they know about the protocol.

The lace is at the center of the activities I am presenting, but there would not be the lace in such shape – in form and in activity, if not for the leader – Lucyna Ligocka-Kohut. The variety and dynamics of the activities she has been conducting bring about many specific results that can be subject to typology. Among those there is certainly the lace as a material artifact of creative abilities. In its ideological and workshop assumptions, the lace refers to and creatively re-creates old traditions. This pertains to white and beige colored tablecloths, and to the processes of preserving the region's heritage. Simultaneously, there appear new incarnations of the lace in the shape of innovative motifs, patterns, colors.

Behind the lace works there are specific people – stakeholders who represent different creative approaches. Among the lace makers there are both those who hold on faithfully to traditional patterns and those for whom the old formal workshop canon becomes a starting point for further creative pursuits. *Heklowanie* remains a common ability, but achieving artistic heights both in terms of mastering the handicraft skill and original conceptualization of patterns is achieved by few creators¹⁴. And although in the recent years the interest in lace making has increased, this does not translate significantly to an increase in the number of people who try their hand at this activity and improve their skills. Young girls are reluctant to explore the secrets of knowledge connected with lace making, as it involves precision and time investment. This has not been improved by the depreciation of broadly understood folk culture, and the lace makers themselves, used to the commonality of

¹⁴ Among the currently most talented lace makers there are Zuzanna Ptak, Beata Legierska or Mariola Wojas, all awarded titles in numerous competitions.



Fig. 4. Lace makers from Koniaków at the EXPO 2022 exhibition in Dubai. Photo: Lucyna Ligocka-Kohut.

heklowanie, frequently do not see their own abilities as significant. As follows, if the Koniaków lace is supposed to stand the test of time, it is extremely important to conduct activities aiming to change people's attitudes towards native traditions, including those connected with handicraft. The educational aspect seems key here. However, it is not always possible for it to be carried out, as on the one hand, there is a shortage of funds, and on the other – of instructors, lace makers for whom their own original patterns and compositions and technique perfected over generations are their largest capital. They do not always want to share it, fearing plagiarism both among the native community, and Chinese imitations.

In addition to the lace, there also appears an entire range of products inspired by the lace, but in a modern approach (the previously listed assortment and an original collection of underwear, or woolen winter clothing using patterns typical for lace¹⁵). These products are the result of popularizing and commercial activities; the funds gained from the latter ensure the continuity of functioning of subjects founded by the leader. Indeed, financial issues constitute another aspect connected with the presence of the lace. The problem of lack of appropriate financing of the cultural sector is something that national institutions, regional ones and private subjects all struggle with. The lack or

15 Underwear sets, marked *Lusi Lace Lingerie@Swimwear*, were created in cooperation with the Polish underwear company DALIA Lingerie, while the woolen clothing is called *Lusi by Wool*. Both product lines are Ligocka-Kohut's auterial ideas.

low level of constant, statutory subsidies results in the need for obtaining outside funds, mainly through applying to grant programs. Profits from commercial activity are not enough to cover the costs of the undertaken activities connected with safeguarding heritage. An additional aspect can be found in a particular relation of power and tension between public institutions that are formally responsible for the safeguarding and private initiatives. As a result, it can happen that support for these initiatives comes from private funds. This is how the leader describes it:

Since I started working with this culture in 2012, until today, there have been about 60 different project applications. I wrote smaller, larger [applications] to local [bodies], to national ones, to the European Union, to the ministry, to the Party, to Poland, to the National Institute of Heritage. Actually, I keep looking for new possibilities and there are some. [...] I figured out that on the one hand, I am bound by the projects, because I simply have to make my living, and as a result, I look for these projects. But that isn't all. On the other hand, I never hand in a project that I don't feel. I never make a project just for the sake of making it, and I just always have to feel it myself, and then I enjoy it, and then it all works out. I am entirely engaged and [the project] is just all fun, because this is what I feel. And I think I give this energy to those who enter these projects with me.

Unstable financial situation and the complicated, work-consuming path to obtaining such support is demotivating. It may happen that obtaining funds for activities from the subsidy pool of the local authorities constitutes a kind of blackmail or pressure. In Ligocka-Kohut's words,

I prepared the latest Lace Days on my own, without county subsidies, even though they had money for me guaranteed in their budget. They delayed paying it out for a long time, and then they accused me of improper submission of the application and mistakes in the contract. They actually don't see the lace at all now, they omit me, because I succeeded. And this hurts them, they are jealous that I don't work for the GOK and the [county] office. [...] They slapped me with unsubstantiated taxes, I had to hire a lawyer and I won. I had a similar situation when I put the exhibition with the largest lace into the Dubai project. I organized this while still at the GOK and I knew they wouldn't lend me [the lace]. And I was right. They didn't¹⁶.

16 This situation forced Ligocka-Kohut to organize the second instance of breaking the Guinness world record for the largest lace. The record was broken at the beginning of 2022, right before the EXPO itself; 4 lace makers participated, using up 61 kilometers of thread for their 4 month work. The diameter of the lace is 5,24 meters.

Institutional protection is important for the existence and longevity of heritage, but, as reality shows, it is not indispensable. An important issue that is worth emphasizing is the fact that the activity under discussion includes not only financial or popularizing aspects, but also those connected e.g. with education, or documentation of the phenomenon. Simultaneously, the Lace Centre took upon itself tasks connected e.g. with inscribing the Koniaków lace into the National Cultural Heritage List, which had been carried out with various intensity by the Istebna GOK. In this light the Centre should be treated as a partner of the undertaken activities, and not competition. The attractiveness of the activities undertaken by the Lace Centre and their dynamics, the freedom in creating ideas and carrying them out, commercial considerations and the visibly increasing benefits for the local community do not invoke similar enthusiasm in everyone. There emerge accusations of appropriating common heritage and particular animosities with the former employer (the GOK), and, as follows, with the local authorities. These issues constitute further aspects of the presence of the lace in the region.

The analysis of the contemporary functioning of the lace, in addition to the previously discussed aspects, also includes its influence on the local community and the community of the stakeholders. Both groups constitute a part of the local community with strong familial, neighborly, economic or emotional relations. As I tried to show in my text, although the lace has been the bonding element between the inhabitants of Koniaków – and, more broadly, of the Istebna county – it was also a disintegrating element, a source of internal competition. The emergence of one strong center and the activity of the leader of the stakeholders have changed the line of these divisions. It seems that the strongly atomized community of the stakeholders has become integrated to a larger extent. There are 100 creators permanently cooperating with the Lace Centre; in addition to selling their work, they are actively engaged in conducting the projects described in the text. Furthermore, 200 additional lace makers bring their products to the Centre to be sold. This number keeps growing. Simultaneously, the media and commercial success serves to create tensions between the leader and the people who were earlier engaged in the distribution of lace products. This does not fill one with optimism.

Conclusion

There exists a strong tension between what we perceive as cultural heritage, tradition, and the way we actually consume it. On the one hand, there appears an imperative that refers us to ways of thinking about the past as stagnation, lack of change. On the other, we speak about the necessity of adjusting to new needs, and thus, opening oneself to change which pertains to material artifacts, the creative process and other activities concerning promotion, presence in the media, performative activities. Cultural heritage is durable to an extent it can be adjusted to changes through transformation (Holtorf 2018: 6). This means that the vitality of heritage is not influenced only by its institutional safeguard-

ing, but also by the attitude and activity of its stakeholders and the role they assign to the heritage: educational, economic, tourist or entertainment, ludic. It is significant to emphasize symbolic values within the heritage, which should be key to managing its resources. In the context of heritage understood as craft and handicraft practices, wherein the financial aspect appears, the attitudes of the creators (stakeholders, leaders), consumers and the people responsible for participating in the process of its safeguarding, creation and transmission are equally important.

Cultural policies carried out by local authorities, which are a part of the strategy of regional/local development, are the main tool serving to delineate priorities in managing and utilizing the resources of intangible cultural heritage. The higher the level of “utilizing” these resources is, the more do the local authorities become aware of the role this heritage plays in the development of the local community, both in its economic dimension and in the development of social capital, including strengthening of cultural identity.

Working out a sustainable way of management of heritage resources is a necessary condition for the success of conducting efficient cultural policy, so that relations between these agendas and stakeholders would not be based on conflict that can result from differing goals and expectations with regard to the existing resources of intangible heritage. This is why the most important issue here is cooperation based on strong, multilateral relations of the engaged groups and communities, including local authorities, who are the closest to local communities. Indeed, such cooperation between a diversified environment and a given group of stakeholders may minimize the phenomenon of pressure exerted on the undertaken activities that can emerge as a threat on the part of the dispatcher of financial resources carrying out cultural policies. This is not an easy task, given that the sector of this activity is constituted in social relations. Not infrequently are the representatives of local authorities themselves a side engaged to a larger extent than that defined by their position of power: they frequently are a part of the community of stakeholders. The contact between the heritage resources and its stakeholders is direct in nature, and connections with the legacy of the generations are based on strong, emotional relationships. Accordingly, this means that heritage in action can be equally a bonding element and a threat against the sense of continuity of communities.

REFERENCES

- Adamowski, J., Smyk, K., (red.) (2013). *Niematerialne dziedzictwo kulturowe. Źródła – wartości – ochrona*. Wydawnictwo UMCS, Narodowy Instytut Dziedzictwa.
- Adamowski, J., Smyk, K. (red.) (2015). *Niematerialne dziedzictwo kulturowe. Zakresy – identyfikacje – zagrożenia. Intangible Cultural Heritage: Scope – Identification – Threats*. Wydawnictwo UMCS, Narodowy Instytut Dziedzictwa.
- Ashworth, G. (2015). *Planowanie dziedzictwa*. Międzynarodowe Centrum Kultury.

- Bendix, R. F., Eggert, A., Peselmann, A. (eds.) (2013). *Heritage Regimes and the State*. „Göttingen Studies in Cultural Property” (vol. 6). Göttingen University Press.
- Białas, K. (2022, March 18). *Mamy to! Pawilon polski w Dubaju zwycięzca World Expo Awards*. MAD Withe. <https://www.whitemad.pl/mamy-to-pawilon-polski-w-dubaju-zwyciezca-world-expo-awards/>
- Brzezińska, A. W. (2015). Historical and Social Considerations of Cultural Institutions In Poland in Relation to Proposal for Intangible Cultural Heritage Safeguarding System in Poland. *The IOV Journal of Intangible Cultural Heritage*, 1, 50–54.
- Brzezińska, A. W. (2016). W pięciolecie ratyfikacji przez Polskę Konwencji UNESCO z 2003 roku w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego. *Łódzkie Studia Etnograficzne*, 55, 8–21.
- Centrum Koronki Koniakowskiej (n.d.). *Home* [Facebook page]. Facebook. Retrieved August 28, 2023, from <https://www.facebook.com/centrumkoronkikoniakowskiej>
- Comaroff, J., Comaroff, J. (2011). *Etniczność sp. z o.o.* (przeł. W. Usakiewicz). Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Czerwińska, K. (2018a). *Od czepca do stringów i z powrotem. O tradycyjnej koronce koniakowskiej i jej współczesnych odstonach*. W: A. W. Brzezińska, A. Paprot-Wielopolska, M. Tymochowicz (red.), *Współczesna problematyka badań nad strojami ludowymi* (s. 73–83). Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Czerwińska, K. (2018b). *Przepakować dziedzictwo. Przeszłość jako projekcja rzeczywistości – przypadki śląskie*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Dobrowolski, A., T. (1936). *Strój, haft i koronka w województwie śląskim*. Wydawnictwo Śląskiej Akademii Umiejętności.
- Hewison, R. (1987). *The Heritage Industry: Britain in a Climate of Decline*. Methuen London.
- Holtorf, C. (2018). Embracing change: How cultural resilience is increased through cultural heritage. *World Archaeology*, 50(3), 1–12. <https://doi.org/10.1080/00438243.2018.1510340>
- Kiereś, M. (2012). *Koronka koniakowska*. Gminny Ośrodek Kultury.
- Kobyliński, Z. (2020). *Zarządzanie dziedzictwem kulturowym. Wprowadzenie do problematyki*. Wydawnictwo Naukowe UKSW.
- Koronki Koniakowskie (n.d.). *Home* [Facebook page]. Facebook. Retrieved August 28, 2023 from <https://www.facebook.com/stela.stamela>
- Kuligowski, W. (2007). *Antropologia współczesności. Wiele światów, jedno miejsce*. Universitas.
- Mathews, G. (2005). *Supermarket kultury. Kultura globalna a tożsamość jednostki* (przeł. E. Klekot). Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Mikos von Rohrscheidt, A. (2010). *Turystyka kulturowa. Fenomen, potencjał, perspektywy*. KulTour.pl.
- Mikos von Rohrscheidt, A. (2021). *Interpretacja dziedzictwa w turystyce kulturowej. Konteksty, podmioty, zarządzanie*. Bogucki Wydawnictwo Naukowe, Poznańskie Centrum Dziedzictwa.
- NeSpoon (2021, July 6). In *Wikipedia*. <https://pl.wikipedia.org/wiki/NeSpoon>
- Nieroba, E., Czerner, A., Szczepański, M. S. (2009). *Wprowadzenie*. W: E. Nieroba, A. Czerner, M. S. Szczepański (red.), *Między nostalgią a nadzieją. Dziedzictwo kulturowe w ujęciu interdyscyplinarnym* (s. 7–15). Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Nowacki, M. (2020). Interpretacja dziedzictwa w XXI wieku. Kreatywność, ko-kreacja i publiczny dyskurs w ekonomii doświadczeń. *Turystyka Kulturowa*, 3, 12–40.
- Pawłowska, K. (red.). (2010). *Zanim wybuchnie konflikt. Idea i metody partycypacji społecznej w ochronie krajobrazu i kształtowaniu przestrzeni*. Fundacja Partnerstwo dla Środowiska.
- Thurley, S. (2005). Into the future: our strategy for 2005–2010. *Conservation Bulletin: English Heritage – the first 21 years*, 49, 26–27.
- Tunbridge, J. (2018). *Zmiana warty. Dziedzictwo na przełomie XX i XXI wieku* (przeł. A. Kamińska). Międzynarodowe Centrum Kultury.

UNESCO (n.d.). *Text of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. UNESCO Intangible Cultural Hrtitage. Retrieved September 22, 2023, from <https://ich.unesco.org/en/convention>

Węglarska, K. (2013). *Niematerialne dziedzictwo kulturowe w kontekście marketingowym – szanse i zagrożenia*. W: J. Adamowski, K. Smyk (red.), *Niematerialne dziedzictwo kulturowe. Źródła – wartości – ochrona* (s. 89–97). Wydawnictwo UMCS.

Zamek Cieszyn (n.d.). *Koronkowa robota*. Zamek Cieszyn. Retrieved August 28, 2023, from <https://www.zamekcieszyn.pl/pl/artykul/koronkowa-robota-428>

Tymoteusz Król

Instytut Sławistyki PAN

tymoteusz.krol@ispan.waw.pl

ORCID: 0000-0003-1408-6530

Wzorzec interpretacyjny „wiary w funkcjonowanie państwa” w opowieściach wspomnieniowych Wilamowian o Volkslście*

The Interpretive Pattern of “the Belief in the Functioning of the State” in Memoirs of Vilamovians about the Volksliste

DOI: 10.12775/LL.3.2023.004 | CC BY-ND 4.0

ABSTRACT: The Vilamovians are an ethnic group living on the borderland of Silesia and Lesser Poland. They are descendants of settlers who came to this place in the 13th century, as evidenced by the continuously functioning Germanic language called *Wymysorys*. In 1941 they signed the Volksliste, which became one of the causes of their postwar persecutions. In memoir-based stories of the Vilamovians there are recurrent elements of narration – interpretive models, topoi and linguistic fossils – which are shared by all group members as a result of the process of fabulization and folklorization. I refer to this group as the “Vilamovian-centric community of memory”. One of the most important models occurring in the narration of this community is the interpretive model of “the belief in the functioning of the state”. Its main function is to justify the actions of the Vilamovians as a group to an outside listener who, according to the perceptions of community members, has a false image of what the Volksliste was.

* Artykuł powstał na podstawie materiału zebranego w ramach projektu „Góry, pagórki, przykrycie nas – Wilamowianie wobec powojennych prześladowań”, finansowanego ze środków budżetowych na naukę w latach 2016–2022 jako projekt badawczy w ramach programu „Diamentowy Grant” afiliowanego przy Wydziale „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego. W tekście zaprezentowane zostały również niektóre tezy zawarte w pracy doktorskiej autora obronionej w październiku 2022 r. w Instytucie Sławistyki PAN w Warszawie.

KEYWORDS: Wilamowice, personal narratives, memories, the Second World War, Volksliste, community of memory

Wilamowianie to grupa etniczna zamieszkująca Wilamowice, małe miasto leżące na pograniczu Śląska i Małopolski (Król 2022d). Są oni potomkami osadników germańskiego pochodzenia przybyłych na te tereny pod koniec XIII w. Prawdopodobnie w okresie reformacji, kiedy mieszkańcy przyjęli kalwinizm, oprócz tkactwa zaczął rozwijać się tu handel. Nie zmieniła tego ani kontrreformacja, ani związana z nią polonizacja okolicznych wiosek. Wilamowianie zachowali swój język i strój do drugiej wojny światowej, a poczucie odrębności etnicznej jest powszechne do dnia dzisiejszego.

Po zajęciu Wilamowic przez władze okupacyjne miasto zostało wcielone do Trzeciej Rzeszy. W grudniu 1939 r. przeprowadzono spis ludności zwany Fingerabdruckiem (palcówka), a zarządzeniem z 4 marca 1941 r. została wprowadzona lista narodowa – Volkslista (Krzyżanowski 2018: 237–238). Większość Wilamowian została w niej zadeklarowana jako Niemcy. Po wojnie, kiedy prześladowania Wilamowian przybrały na sile, podpisanie przez nich Volkslisty było przez władze komunistyczne przedstawiane jako zdrada i argument do stosowania represji wobec członków tej grupy etnicznej (Fic 2018). W tamtych czasach 3-milionowa grupa volksdeutschów na terenie Polski była niejednorodna:

Na jednym biegunie sytuowali się etniczni Niemcy (przedwojenna niemiecka mniejszość narodowa), na przeciwnym zaś Polacy wpisani na listę ze względów koniunkturalnych, patriotycznych (polecenie organizacji podziemnych) lub pod przymusem. Po wojnie nienawiść Polaków dotknęła wszystkich Volksdeutschów, niezależnie od ich win. Zamykano ich w obozach, odbierano im mienie i pozbawiano ich praw publicznych. Nadużycia były na porządku dziennym. Nawet osoby zrehabilitowane miały problemy z odzyskaniem mienia. Problemy mieszkaniowe Volksdeutschów ciągnęły się długie lata. Negatywne emocje dotyczyły także dzieci – nawet gdy ich rodziców zrehabilitowano, nie chciano ich widzieć w wielu szkołach (Nijakowski 2009: 112).

Pamięć o Volksliście i służbie Wilamowian w Wehrmachcie, podobnie jak w przypadku mieszkańców innych regionów obecnej Polski, również współcześnie

budzi emocje, ponieważ wydaje się podważać funkcjonujące i dominujące w oficjalnym dyskursie klisze poznawcze umożliwiające interpretowanie przeszłości w kategoriach zero-jedynkowych. Niejednokrotnie treść pamięci może stać w opozycji do treści oficjalnych i przeważających w przekazie medialnym czy edukacyjnym. Może podważać powszechne kategoryzacje oraz wizerunek zarówno „swoich”, jak i „obcych”/„innych”, których postrzega się jako wrogów (Studnicki 2015: 472).

Historia wojenna Ślązaków, podobnie jak Wilamowian, długo była pomijana milczeniem, co wynikało właśnie z jej niezgodności z hegemoniczną, polskocentryczną wizją historii (Kubica 2011). Fakt podpisania Volkslisty przez Ślązaków, Kaszubów, Mazurów czy członków innych grup etnicznych oraz ich służba w Wehrmachcie nabrały szczególnego „wymiaru narodowego, etycznego i emocjonalnego” (Hajduk-Nijakowska 2016: 122) po tym, jak kwestia „dziadka w Wehrmachcie” została wpisana przez Prawo i Sprawiedliwość w kampanię wyborczą (Kijonka 2016: 95). Zdaniem socjologa Lecha Nijakowskiego „Potraktowanie służby dziadka w Wehrmachcie jako sposobu na zdyskredytowanie przeciwnika wzburzyło [...] wspólnoty pamięci dotknięte tym problemem” (2009: 114). Także moi rozmówcy twierdzili, że w codziennych kontaktach z mieszkańcami okolicznych wsi spotykali się z negatywnymi komentarzami na temat Wilamowian. Były one przejawem stosowania odpowiedzialności zbiorowej i uznawały podpisanie Volkslisty za zdradę¹. Domyślali się, że większość osób z zewnątrz nie zna specyfiki ich trudnej historii, w związku z tym należy ją wyjaśnić, zanim dojdzie do nieporozumienia. Dlatego też, obok zakazu używania języka i stroju wilamowskiego, wysiedleń i wywózek do obozów na terenie Polski i ZSRR, Volkslista stanowi jeden z czterech punktów węzłowych narracji członków wilamowskocentrycznej wspólnoty pamięci² (Król 2022a, Król 2022b).

Podczas badań zebrałem wiele opowieści wspomnieniowych Wilamowian dotyczących Volkslisty. Moi rozmówcy i rozmówczynie, mówiąc o Volkslistach, mieli na myśli najczęściej zarówno *Fingerabdruck*, jak i właściwą Volkslistę. Niektórzy wspominali, że „najpierw był odcisk palca, a dopiero potem Volkslista” (M/1925–1929/2020)³, ale w ich relacjach podpisywanie obu dokumentów zlewało się w jedną całość. Dla analizy folklorystycznej jest to jednak drugorzędne, gdyż „światy przedstawione folkloru można uważać za odzwierciedlenie rzeczywistości, w której żyje lub też żył człowiek” (Kajfosz 2009: 46).

1 Dyskusje na ten temat pojawiały się zarówno w lokalnej prasie, jak i publikacjach naukowych (por. Libera, Robotycki 2001; Fic 2018). Teksty te były czytane przez niektórych Wilamowian, a ich fragmenty (te oskarżające, i te broniące zachowania Wilamowian w czasie wojny) trafiły w ten sposób do powszechnego obiegu.

2 Określenie „wilamowskocentryczna”, a nie „wilamowska” wspólnota pamięci ma na celu doprecyzowanie, że chodzi o Wilamowian należących do tej konkretnej wspólnoty pamięci, a nie wszystkich Wilamowian. Pozwala uniknąć wykluczenia i jest zarazem bardziej użyteczne dla podejmowanych w artykule analiz. Wspólnotę pamięci definiuję za Nijakowskim (2006: 33) jako „agregat osób (niekoniecznie grupa), które łączy określone doświadczenie biograficzne, nie zawsze o charakterze traumatycznym, oraz ich potomków, którzy przejęli pamięć rodzinną”.

3 Wilamowice to małe miasto, którego mieszkańcy nie tylko doskonale znają się z widzenia, ale też mają wiedzę o historii rodzin i poszczególnych osób. Temat poruszany w niniejszym artykule jest do dzisiaj gorący, nie pozwala zabić się starym ranom i konfliktom. Etyka badań wymaga ode mnie ukrycia tożsamości rozmówców. W związku z tym cytaty z wywiadów zostały zakodowane. W kodzie tym zawarta została płeć, zakres lat urodzenia oraz rok zarejestrowania wypowiedzi. W tym artykule opieram się głównie na relacjach osób urodzonych przed 1950 r.

Metodologia i inspiracje teoretyczne

Artykuł ten powstał na podstawie długoletnich (2016–2022) badań terenowych prowadzonych w Wilamowicach w ramach projektu: „Góry, pagórki, przykrycie nas – Wilamowianie wobec powojennych prześladowań”. Choć miały one charakter etnograficzny (opierały się na obserwacji uczestniczącej i wywiadach), ich efektem było zebranie wielu opowieści wspomnieniowych Wilamowian. Wywiady prowadziłem w języku wilamowskim, polskim i niemieckim, w zależności od tego, w jakim najłatwiej mówiło się interlokutorom. Aby pokazać trwałość analizowanych schematów w wilamowsko-centricznej narracji, na potrzeby tego artykułu analizowałem również wypowiedzi nagrane w 1993 r. w Wilamowicach przez reżyserkę filmów dokumentalnych Dorotę Latour⁴ oraz materiały z moich wcześniejszych badań.

Nie ukrywam, że sam pochodzę z Wilamowic, a więc niosę w sobie pewien bagaż biograficzny, który wpływa na moją pozycję jako badacza. Jestem świadomy ułatwień i ograniczeń z tym związanych, jednak w moich badaniach staram się, nie porzucając emicznej perspektywy, zachować wrażliwość antropologiczną (por. Hastrup 2008; Kubica 2011). Poprzez prezentację wilamowsko-centricznej narracji nie chciałem oceniać jej prawdziwości. Każda wspólnota pamięci tworzy swoje własne wzorce interpretacyjne. Te istniejące w polskocentricznej narracji mają jednak nieporównywalnie szersze oddziaływanie. Nie tylko wspólnota ta jest znacznie silniejsza, ale jej interpretacje obecne są także w wielu tekstach, również tych naukowych. Moja praca wpisuje się więc w nurt antropologii kładący nacisk na „wysłuchanie, zrozumienie i uzyskanie dostępu do tych, których głos z różnych powodów nie jest słyszalny” (Macdonald 2021: 104).

Niektóre z zarejestrowanych opowieści to memoraty – opowieści świadka (Simonides 1969: 45), inne to fabulaty, czyli memoraty, które uległy procesowi fabularyzacji i folkloryzacji. W jego efekcie powstały nowe jakościowo, zobiektywizowane i dostosowane do potrzeb grupy opowieści (Hajduk-Nijakowska 2016: 65). Zdaniem Jana Kajfosza (2009: 23)

teksty folkloru, które odnoszą się do przeszłości, mają aktualny charakter pod tym względem, że opowiadają o niej zawsze przez pryzmat aktualnych potrzeb człowieka, aktualnie wyznawanych wartości, aktualnych przyzwyczajzeń poznawczych, sposobów widzenia i wszystkiego, co dominuje w chwili obecnej.

A więc zarówno memoraty, jak i fabulaty znajdują się na przecięciu repertuaru indywidualnego i wspólnotowego, a ich treść i forma są uwarunkowane terażniejszością (Lehmann 2007: 32–33).

⁴ Serdecznie dziękuję Dorocie Latour, autorce filmów dokumentalnych o Wilamowianach *Dante z Wilamowic* (1994) i *Mówią o nas holdy-bołdy* (2002), za ich udostępnienie do celów naukowych.

Inspirując się niemiecką folklorystyką, stosuję pojęcia toposu i wzorca interpretacyjnego. Toposy to powtarzające się motywy, schematy myślenia wyrażające wiedzę o tym, co prawdopodobne. Obowiązują one tylko w określonych kręgach, tylko w nich są zrozumiałe. Z jednej strony opierają się na społecznym doświadczeniu i pamięci zbiorowej, z drugiej – wyrażane są w języku (Knoblauch 2000). Pojęciem nadrzędnym wobec toposu jest wzorzec interpretacyjny, czyli zjawisko ciągle powracających, wieloaspektowych interpretacji przeszłości, podobnych do siebie zarówno pod względem treści, jak i struktury (Welzer, Moller, Tschuggnall 2009: 383). Topos i wzorzec interpretacyjny różnią się więc złożonością. Wzorce interpretacyjne nie pojawiają się w formie pojedynczych zdań, lecz określają nie zawsze zwerbalizowane schematy interpretacji. Opierają się one na „kolektywnych oczywistościach”, naturalnych jedynie dla członków wspólnoty, w której wzorce te funkcjonują. Poprzez istnienie takich „kolektywnych oczywistości” folklor słowny daje człowiekowi „bardzo często iluzoryczne poczucie bezsprzecznego uporządkowania zjawisk i dobrej orientacji w świecie” (Kajfosz 2009: 45).

Toposy o węższym znaczeniu, przybierające kształt zdań czy zwrotów, które cechuje stałość formy językowej, nazywam natomiast skamielinami językowymi (Tokarska-Bakir 2008: 42).

Celem tego tekstu nie jest zaprezentowanie wszystkich schematów narracyjnych występujących w opowieściach Wilamowian o Volkslistach, ale wyłącznie tych związanych z wzorcem interpretacyjnym „wiary w funkcjonowanie państwa”. Przedstawię go oraz odnoszące się do niego toposy zobrazowane przykładami z badań terenowych, a także opinie Wilamowian na temat przypisywania poszczególnych osób do określonych kategorii Volkslisty.

Wzorzec interpretacyjny „wiary w funkcjonowanie państwa” i związane z nim toposy

W podejmujących różne tematy opowieściach wspomnieniowych Wilamowian obecne jest przekonanie o skuteczności państwa, któremu w danym momencie podlegały Wilamowice. Tę powracającą interpretację nazwałem wzorcem interpretacyjnym „wiary w funkcjonowanie państwa”. Uznałem, że z racji swojego rozbudowania i skomplikowania jest ona nadrzędna wobec wyróżnionych przeze mnie toposów.

Taka postawa Wilamowian została dostrzeżona również przez etnografkę Elżbietę Teresę Filip, która na temat konfliktów polskich i niemieckich działaczy narodowych pisała: „Sami wilamowianie stoją jakby z boku i zdają się przyjmować wszystko, co niesie im los. Przez szereg wcześniejszych wieków identyfikacja wilamowian ze swoją miejscowością i lojalność wobec obowiązującej państwowości była w zupełności wystarczająca” (Filip 2005: 195–196). Ta lojalność w stosunku do zmieniającej się państwowości, występująca jednocześnie ze świadomością własnej odrębności, mogła być jednym z czynników wpływających na tak długie przetrwanie odrębności etnicznej Wilamowian.

W tym rozdziale zaprezentuję topoty i skamieliny językowe składające się na ten wzorzec, ze szczególnym uwzględnieniem tych związanych z opowieściami o Volksliście.

Topos konieczności przestrzegania prawa: zgodnie z nim to lojalna postawa wobec zmieniających się organizmów państwowych umożliwiła przetrwanie zarówno indywidualnym osobom, jak i Wilamowianom jako grupie. Pojawia się on również w rozpowszechnionej w narracji członków wilamowskokocentrycznej wspólnoty pamięci skamielinie językowej – „jak nam zagrali, tak musieliśmy tańcować” (por. Król 2022c), sugerującej, że nie było wyjścia innego niż zaakceptowanie arbitralnych decyzji okupanta: „Tatus nie chciał podpisać Volkslisty. Ale sąsiad robił w gminie i powiedział tatusiowi: jak nam zagrają, tak musimy tańcować. Podpisz, bo cię wywieżą” (K/1920–1922/2020).

Topos ten występuje również w opowieściach o czasach współczesnych. I tak w obawie przed tym, że język wilamowski jako niepolski może być w przyszłości powodem kolejnych prześladowań, jedna z Wilamowianek w 1993 r. ze smutkiem stwierdziła: „A też niepotrzebnie się uczyć [języka wilamowskiego]. Bo mamy znowu w przyszłości być prześladowani, niech się to już raz skończy. Tak to przyjdzie powiedzieć” (K/1920–1924/1993).

Tego typu wypowiedzi również ja spotykałem w czasie moich badań. Jednak osoby, które je formułowały, często mimo to charakteryzował aktywizm na rzecz rewitalizacji języka wilamowskiego.

Topos niewinnych Wilamowian: Wilamowianie nikogo nie krzywdzili, tylko stosowali prawo, nawet jeśli było to prawo narzucone przez państwo okupacyjne:

I chociaż byliśmy Niemcami, bo zapisani byliśmy jako Niemcy, ale nie nikomu nie zrobiłeś. Nikogo nie ruszyliśmy, albo, żebyśmy byli jakimiś przeciwnikami Polaków. Co chcecie, to róbcie. Ale oni [Polacy] chcieli zrobić swoje, bo chcieli wszystko rozkraść. No to rozkradli (K/1915–1919/2010).

Zgodnie z tym toposem podpisanie Volkslisty nie było motywowane chęcią zaszkodzenia komukolwiek. Nie było więc żadną winą, za którą powinno się zostać ukaranym, a powojenne prześladowania wynikały ze złych chęci prześladowców, a nie z szukania sprawiedliwości. Dodatkowy argument na niewinność Wilamowian przekazywany był w skamielinach językowych dotyczących rezygnacji tych osób z wyjazdu do Niemiec po wojnie: „nie wyjechali, bo nikomu nic złego nie zrobili” (w odniesieniu do oskarżeń związanych ze współpracą z hitlerowskim okupantem) oraz „nie wyjechali, bo nie byli Niemcami”. Ta ostatnia skamielina adresowana była często do osób spoza Wilamowic, które podejrzewano – w przeciwieństwie do członków wilamowskokocentrycznej wspólnoty pamięci – o to, że będą kojarzyły Volkslistę ze zdradą, a niemiecką tożsamość z winą.

Topos uczciwych Wilamowian: Wilamowianie uczciwie stosowali się do zasad, które w danym momencie obowiązywały, a jeśli je łamali, to albo z konieczności, albo po to, by pomóc innym: „Pytali tylko, w jakim języku mówicie w domu, jak po wilamowsku, to zaraz napisali *deutsch* i byliśmy *deutsch*” (K/1925–1929/2019); „Ady nikt se nie zdawał sprawie. Przyszło rozporządzenie, wypełnić, nawet nie wiedzieli w jakim celu” (K/1925–1929/2010).

Zgodnie z tą narracją ankiety na potrzeby Fingerabdrucku i Volkslisty wypełniano uczciwie, gdyż wpisywano tam prawdę, że w domu mówi się językiem wilamowskim. Nieuczciwe były natomiast zarówno działanie Niemców, którzy niezgodnie z poczuciem Wilamowian uznali język wilamowski za dialekt niemiecki, jak i wpisywanie się Polaków na Volkslistę.

Topos „uznali nas za kolonię niemiecką”: Wilamowianie nie mieli wpływu na uznanie ich za Niemców przez władze okupacyjne. Tak przedstawili to podczas wywiadu przeprowadzonego przez Latour:

K: Oni nas zaliczyli, jak tu Niemcy wkroczyli, żeśmy są Niemcami. Żeśmy są kolonia niemiecka (K/1925–1929/1993).

M: Niemcami. My musieli Volkslistę podpisać. I my byli *volksdeutschery*. I przez to nas prześladowali potem po wojnie. To był cały sęk. Bo my byli inna narodowość (M/1920–1924/1993).

K: Inna mowa. Z powodu tej wilamowskiej mowy (K/1922–1925/1993).

Podpisanie Volkslisty przez Wilamowian nie było więc aktywnym działaniem, ale biernym przyjęciem tego, co narzucili Niemcy.

Toposy mądrych Wilamowian oraz Wilamowian pomagających innym: ci, którzy podpisali Volkslistę, mieli plan pomocy innym (w tym swoim rodzinom). Tymczasem nie wszyscy rozumieli, że to właśnie dzięki dostosowaniu udało się uniknąć gorszego losu jednostkowego i zbiorowego zarówno Wilamowianom, jak i Polakom. Niepodpisanie Volkslisty skutkowałoby bowiem całkowitym wysiedleniem wszystkich Wilamowian przez Niemców, a zarazem pozbawieniem Polaków pomocy niesionej przez Wilamowian.

[Tata] nie chciał oddać Volkslisty. To w gminie powiedzieli mu tak: „Jak nie podpiszesz, to jedziesz do Salzgittyn, albo do Oświęcimia, co wybierasz?”. Przyszedł do domu, zapytał mamy. A mama powiedziała tak: „No to co, mamy od razu zginąć i opuścić dom? No, może nie będą tu długo, może ich diabli wezmą. Przecież zostajemy w domu, no nie?”. No to oddał tata Volkslistę. To był wybór. Albo chcesz, a jak nie, to idziesz do lagru (K/1920–1924/2014).

Podpisanie Volkslisty mogło również, zgodnie z narracją moich rozmówców, skutkować wypuszczeniem już zaarrestowanego członka rodziny, jak w opowieści o wujku, który był więźniem Dachau:

Dziadek pojechał podobno do Berlina, czy kajś do Drezna, a chyba nie umiał po niemiecku, żeby tego Staszka wypuścili. Przyszedł [Staszek], to mówię ci, skóra i kość. Ale to ino temu, że mój tata i jeszcze ci inni bracia podpisali się, że są volksdeutsch (K/1925–1929/2010).

Obietnica została dotrzymana, a więc wiara w funkcjonowanie państwa była w oczach mojej rozmówczynie uzasadniona. Jednocześnie podkreślony został związek z odmiennością języka dystans Wilamowian do Niemców.

Zgodnie z toposem „Wilamowian pomagających innym” dzięki zastosowaniu się do prawa Trzeciej Rzeszy mogli nie tylko uchronić swoje rodziny, ale również pomagać Polakom poprzez przyjmowanie ich do fikcyjnej pracy, zapewnienie kryjówki, dostępu do informacji czy pomocy medycznej. Jedna z moich rozmówczyń tak przedstawiła mi wysiedlenie swojej matki zorganizowane przez mężczyźną, któremu ta pomagała w czasie wojny:

[Imię wilamowskiego Polaka] nam zrobił krzywdę. Miał już [w czasie wojny] jedno dziecko i jak jego żona urodziła drugie, to moja mama im wszystko sprzedawała i dawała, ponieważ my jako Wilamowianie mogliśmy kupować te produkty na kartki. Wszystko im sprzedawała tak za pół ceny albo dawała za darmo: masło, chleb, mleko, wszystko. I potem, jak oni nas wysiedlali, to spojrzał na mamę i powiedział do żony: „Widziałś? Do tej dobrej kobiety, co nam tyle pomogła, my przyšli na majątek” (K/1930–1934/2018).

Topos ten będzie pojawiał się również w innych opowieściach cytowanych w dalszej części tekstu.

Łamanie prawa a topos „konieczności przestrzegania prawa”

W opowieściach Wilamowian o drugiej wojnie światowej i okresie powojennym pojawiały się jednak i przypadki łamania prawa. W historiach, w których było ono wartościowane negatywnie (nawet jeśli było to prawo Trzeciej Rzeszy), to najczęściej Polacy byli tymi, którzy to prawo łamali (topos „Polaków oszustów”). Typowym przykładem sfabularyzowanej i sfolkloryzowanej historii na ten temat jest ta o Polakach (z Wilamowic i jednej z okolicznych miejscowości), którzy w czasie wojny podrabiali kartki (działali nielegalnie) i byli wielokrotnie ostrzegani o możliwych konsekwencjach tych działań. Ich uwięzienie w obozie, a następnie śmierć interpretowane były przez moich rozmówców jako kara (choć nieadekwatna do czynu) zgodna z ówczesnymi zasadami państwa okupacyjnego:

A co sie bede bać? Niemców się nie będę bać. Ja nie szabruje. Ten [nazwisko] byłby żył, ale kartki niemieckie podrabiał. Trzeba było cicho być, zająć się tylko ino robotą i *fertig*. Potem go dali do lagru, i jeszcze dwóch chłopców, bo on jechoł, umiał to robić, miał maszynę, co kartki na mięso podrobi, taki fajny chłopok. Mnie zrobił buty, bo on był szewcem. I kartki podrobił i trzymał z Gestapo, podrobił niemieckie kartki. I później tu bale urządził, tu ruch był, ci się potem boli i wydali go Gestapowi z Krakowa, przyszło Gestapo z Krakowa, wzieni go do Oświęcimia i jeszcze tych dwóch od [nazwisko], zabrali i tego [imię]. Bo on dło Gestapa robił buty i wszystko i ci się bali. Trzeba było cicho siedzieć i czekać, aż się wojna skończy (K/1920–1924/2009).

Jak Polak, bo my ich [mieszkańców okolicznych wsi] nazywamy Polakami, jak dużo przeszedł w czasie wojny, to siedział cicho. I potem siedział dalej cicho. A ci, co się dobrze mieli, ci tak nas potem prześladowali. W [nazwa wsi] tu, ja ci to opowiem, ale może już to wiesz. Robili kartki. Ale nie na kilo. Na tony. Robili kartki. Oni tego nikomu nie dawali, tylko sprzedawali i mieli jedzenia tyle. [...] A potem przyszli i bili tych Wilamowian, którzy nic nie byli winni. Co nic nie byli winni (K/1925–1929/2009).

Fragmety „Niemców się nie będę bać. Ja nie szabruje”, „Trzeba było cicho być, zająć się tylko robotą”, „czekać, aż się wojna skończy”, mogą świadczyć o wierze w to, że dostosowanie się do prawa narzuconego przez państwo, jakiegokolwiek by ono było, gwarantuje bezpieczeństwo. Tymczasem ci, którzy nielegalnie wytwarzali kartki w celach zarobkowych i żyli ponad stan, zachowywali się nieodpowiedzialnie.

„Polacy oszuści” występowali również w opowieściach o powojennych prześladowaniach. Zgodnie z wilamowskocentryczną narracją to Polacy z okolicznych wsi mieli przekazywać fałszywe informacje „Polakom z Polski” – sędziom i innym przedstawicielom władzy czy Polakom z dalej położonych miejscowości:

Przyszła tutaj z Hecznarowic baba, ja nie wiem, jaka nazywali się [nazwisko], ona mówi: „Ja mam siedmioro czy ósmioro dzieci, nie mam im, co dać, wy takie duże gospodarstwo, on się przyda, ku koniom czy coś”, ale to był nieduży chłopak, i mówi „i jeść u was znajdzie się”. Tacie to nie bardzo [...], ale mama litościwa: „Weźże go, weź go, bo przecież jak nie mają co jeść, u nas zawsze się znajdzie. Ser jest, jest mleko, jest masło, zrobimy, kury są, świnię”, no to głodu nie było. No i mama tak powiedziała: „No weź go, weź go”, no to wzion go i później ten całe życie się tu miał bardzo dobrze, był zadowolony, wszystko, potem nie wie tata sam, co się stało, czy żona, jak przyszła, no bo jeszcze później się ożenił, i mówił: „No ja nie mam gdzie z tą babą mieszkać. No wiesz co, to ty se pojdiesz tam do tych izb, ja se będę tu”, mamy już nie było [bo zmarła],

to tatuś był już cały taki zrezygnowany. No i później przyszło, ta komuna, i się tak rozwinęła u nas, no i taki dom duży był, i jemu się te dzieci też jakoś dość dużo rodziło, nie wiem, ile ich było [...]. No dzieckiem byłam w ten czas, no i wzięli, osądzili na tym i tam jest podpisane, czterech czy pięciu jest podpisanych, kto tatusia osądził, no i ja pojechałam z nim [...]. A Wilamowianie, nasi Polacy, bo to tak trzeba powiedzieć, polscy Wilamowianie, wzięli... Nawet nikt nigdzie nie szedł, żeby przyjechali, oni się dowiedzieli i przyjechali tam do sądu, tatę bronić, no i ci... Tyle że jakaś broń przechowywał, że to, że to, no i co pan na to powie? „Nie. On za to mnie teraz wsadzi do więzienia, bo dom jest”. Na te czasy był ładny dom, nie? „Dom jest taki ładny, okazały, jemu dzieci się rodzą, no i ja tylko mam dziecko jedno, mówi, no to on mnie weźmie, zamknie, jestem chory, przyszedłem z Uralu, no to nie będzie śladu po nikim i on sobie zawłaszczy ten dom”, no i dopiero później, ten [nazwisko], a co wiem, później od [nazwisko] tata, co ja pamiętam, co mówili, że byli: „Jaki to jest dobry człowiek, świnie zabije, to się podzieli na święta z nami, do młyna idzie, namieli mąki, po worku nam da tej mąki”. I było ich prawdopodobnie koło jedenastu, no i sędzia potem podeszedł do taty i mówi tak, tak go przytulił i mówi tak, tu marynarke miał i tak go za marynarke, o tak specjalnie chciał, żeby się dowiedział, kto mu to zrobił. Też się naraził ten sędzia, ale w Cieszynie czy Czechowicach, gdzieś... (K/1935–1939/2016).

W tej opowieści oprócz świadków – Polaków, którzy świadczyli na korzyść oskarżonego – pojawił się również zły „nasz Polak”, który otrzymał ogromną i bezinteresowną pomoc od Wilamowianina. Kiedy ojciec mojej rozmówczynie po powrocie z Uralu starał się o rehabilitację, ten chciał doprowadzić do jego skazania i przejęcia domu. Sędzia dostrzegł kłamstwo Polaka, wydał więc pozytywny wyrok. Jako funkcjonariusz państwowy zachował się w sposób sprawiedliwy. Tymczasem, jak mówiła moja rozmówczynie, po pozytywnym wyroku sądu jej ojciec został skatowany przez prześladowcę i jego znajomych. To „nasz Polak” oszukiwał i robił rzeczy niezgodne z ówczesnym prawem, dlatego został przedstawiony jako negatywna postać.

Czasem to nie „Polak z Polski”, ale „dobry Rusek” (por. Wylegała 2014: 89–92) był opozycją do „złych naszych Polaków”, jak w historii o radzieckim generale, który uchronił od wywózki na Ural 30 wilamowskich dziewcząt niesłusznie oskarżanych przez Polaków z okolicznych miejscowości:

No to weszłam do środka, no to ten Polak powiedział, że ja podpaliłam trzy wioski. To wtedy się rozplakałam, wystraszyłam się, i on miał tak ręce jak ty, chwyciłam go tam i powiedziałam: „Proszę pana”, a umiałam już po rusku więcej mówić, powiedziałam: „To nieprawda. Pan był we Wilamowicach, powiedziałam mu. Tylko jedna stodoła się spaliła przy cmentarzu. A żadna wieś się nie paliła i nic więcej. To nieprawda”. I ten

Rusek popatrzył na tego Polaka i powiedział mu tak: „Ty Polaku, ty kłamiesz? Ja za ciebie głowę dał tu, a ty nie harasz. Pójdiesz do domaj” (K/1920–1924/2014).

Aresztowali nas wszystkich. Wszyscy my byli we więzieniu i na Ural wysyłani. Którzy zdążyli uciec [...], a ja nie zdążyłam uciec. Ja zostałam zawieziona do Wadowic, stamtąd transporty szły do... na Rosję. No i pan generał, który nas wypuścił, co tu Bielsko wyswobodził, to nas 30 osób wypuścił takich młodych dziewczynek [...]. Generał to stwierdził, że tu Wilamowice takie są, że tu przybyli, i tyn generał z Wadowic nas wypuścił. I takie szczęścieśmy mieli od tego pana. To był bardzo ładny człowiek, wysoki, śliczny, i powiedział: „Idźcie dzieci do domaj, wychowcie polskie dzieci”. I tak my się ucieszyli, że my wszyscy się rozplakali. Ale mężczyźni żadnych nie wypuścił. Wszyscy wyjechali na Ural (K/1920–1922/1993).

W wilamowskocentrycznej narracji łamanie prawa mogło być uzasadnione, jeśli miało na celu pomoc słabszym lub obronę ważnych wartości. Taki sposób myślenia wyraża inna informacja dotycząca Polaków podrabiających kartki: gdyby robili je „na kilo” i dawali je innym, a nie „na tony” w celach zarobkowych, to takie działanie mogłoby zostać ocenione inaczej. Opowieści o uczciwym łamaniu prawa (najczęściej przez Wilamowian) związane są z innymi wzorcami interpretacyjnymi, np. „trzeba być dobrym człowiekiem” czy „przywiązania do ziemi”. W przypadku tego pierwszego były to historie o łamaniu prawa okupacyjnego w celu pomocy Polakom lub ukrywającym się przed Niemcami Wilamowianom:

[nazwisko Polaka z Hecznarowic] zarejestrował u [przydomek Wilamowianki]. Potem jeszcze jedna starowsianka przyszła prosić. Tata tak powiedział ciotce [przydomek]: „Hala, jedź sama do Arbeitsamtu. Ja już nie mogę jechać, bo mnie ciągle atakują, czemu on tyle Polaków zarejestrował. Ja ci przyjdę, pokażę, gdzie, ale ja nie wejdę do środka. Musisz sama prosić, żeby ci tych Polaków zarejestrowali” (K/1920–1924/2017).

W przypadku tego drugiego wzorca chodziło o zrobienie wszystkiego, by tylko nie wyjeżdżać z Wilamowic i nie opuszczać gospodarstwa. Tak mogło być rozumiane również samo podpisanie Volkslisty – fikcyjne przyjęcie narodowości niemieckiej w celu uniknięcia wysiedlenia albo decyzja o pozostaniu w Wilamowicach, podczas gdy Niemcy pod koniec wojny chcieli Wilamowian zmusić do wyjazdu:

Mieliśmy list, że mamy jechać do Niemiec. Tata dostał ten list, nazywał się Fischer. Tu, burmistrz, z Bestwiny, nie pamiętam już, jak się nazywał. To przywiózł ten list, jeszcze za Niemiec, gdzie mamy jechać, rozumiesz? Tata poszedł do wszystkich ludzi, co mają wyjechać, co byli przy nie-

mieckim wojsku, chłopcy. Nikt nie chciał jechać. Nikt nie chciał wyjechać. Bo powiedzieli, że „z małymi dziećmi pojedę, a mąż jest przy wojsku, ja pojedę koniem tak daleko? Nigdzie nie jadę” (K/1920–1924/2017).

Wilamowianie nie byli przekonani do wyjazdu, podobnie jak ojciec mojej rozmówczynie, którego za rzekome namawianie innych do nieposłuszeństwa miała spotkać kara:

To potem jak ostatni raz przyszli, to esesmani, przyszli po tatę, to tata musiał iść z tymi esesmanami do każdego, kto był zapisany na tej liście do wyjazdu. Bo mówili: „Pan [nazwisko Wilamowiana] był przecież u nas, ale my nie wyjeżdżamy”. No to chcieli naszego tatę zamknąć, wtedy byli esesmani. Ja szłam z siostrą aż do domu Blasanych [w dzielnicy Podlas] za tatą. No to potem widzieli, że to jest prawda, to wsiedli do auta i odjechali. A my byłyśmy, bo tam był płot, żywo płot, z grabiu. To biegłyśmy do taty: „Tata! Czekamy na ciebie” [...]. Wtedy była wielka zima, było do 30 stopni mrozu, tu, we Wilamowicach. Strasznie zimno było wtedy, to przyszliśmy do domu (K/1920–1924/2017).

W opowieści mojej rozmówczynie Wilamowianie, choć nie zastosowali się do rozkazów Niemców o wyjeździe, pozostali uczciwi, gdyż powiedzieli prawdę o zachowaniu jej ojca. Jej zdaniem po wojnie Polacy, którym on pomógł (topos „uczciwych Wilamowian”), nie stawili się w sądzie (topos „Polaków oszustów”) i przez to miał problemy z rehabilitacją.

Łamanie prawa jako czynny opór pojawiało się również w opowieściach o osobach, które nie zostały zrehabilitowane i nie odzyskały domów; o kobietach, które mimo zakazu i agresji fizycznej nie zdecydowały się na rezygnację ze stroju wilamowskiego; o używaniu języka wilamowskiego przez więźniarki obozów w formie protestu; o wilamowskich kawalerach, którzy przegonili polskich kawalerów z pierzowca⁵. Te rzadko występujące opowieści mają cechy historii bohaterkich – łamanie zasad było zamierzone, uzasadnione wyższym celem, jakim miała być wierność wilamowskiej tożsamości.

Kategorie Volkslisty a wiara w funkcjonowanie państwa

W ramach Volkslisty osoby narodowości niemieckiej były przydzielane do czterech kategorii. Jak pisał historyk Leszek Olejnik (2006: 26), do pierwszej należeć miały osoby narodowości niemieckiej „uświadomione i czynne narodowo”, czyli takie, które przed 1939 r. były zaangażowane politycznie. Do drugiej – „świadome swojej narodowości”, ale bierne politycznie. Trzecią grupę stanowili spolonizowani Niemcy, którzy zostali uznani za zdolnych do zniemczenia, a czwartą – całkowicie spolonizowani Niemcy. Większość Wilamowian otrzymała grupę trzecią, mniej drugą lub czwartą (Krzyżanowski 2018: 237–238).

5 Zwyczaj polegający na wspólnej zabawie młodzieży przy skubaniu pierzy.

W 1943 r. wśród mieszkańców Wilamowic było 1556 volksdeutschów, 525 Polaków i tylko 16 reichsdeutschów (pełnoprawnych obywateli Rzeszy) (Kuhn 1981: 396). Ci ostatni byli prawdopodobnie urzędnikami i nauczycielami wysłanymi do Wilamowic przez władze Rzeszy.

Zdaniem historyków zwłaszcza na Górnym Śląsku „występowały różnice między założeniami niemieckich aktów prawnych w sprawie DVL a praktyką postępowania władz okupacyjnych. [...] Nierzadko [przydział] był zupełnie przypadkowy. Okazało się bowiem, że władze lokalne dokonywały wpisu do wyższej grupy z różnych pobudek” (Olejnik 2006: 120–121). Moi rozmówcy mieli odmienne opinie na temat tego, co oznaczała druga grupa. W tej części skupię się na tych wypowiedziach na temat przypisywania Wilamowian do różnych grup, w których widoczna jest wiara w to, że były to słuszne i klarowne zasady.

Nie ma tu miejsca na dokładne rozważania na temat wszystkich czterech grup, ważne jest natomiast, że dla moich rozmówców najbardziej istotny był podział na grupę drugą i trzecią. Grupa czwarta nie pojawia się w opowieściach Wilamowian w ogóle. Przedstawiciele grupy trzeciej, których wśród moich rozmówców było najwięcej, zaznaczali różnicę między nimi a tymi należącymi do drugiej kategorii. Zasady, zgodnie z którymi niektórzy Wilamowianie otrzymywali „dwójkę”, a inni „trójkę”, były dla nich niejasne. Jedną z moich rozmówczyń z zażenowaniem mówiła: „Widzisz, nam tak zrobili, nawet taki [nazwisko upośledzonego sąsiada] miał dwójkę, a nam dali trójkę. Nie wiem, kto to tak zarządził” (K/1925–1929/2012) albo: „My mieli trójkę, a trójka to nie Niemcy, to podejrzani czy coś” (K/1925–1929/2010). Pojawiały się również opinie sugerujące, że wyższa w oczach Niemców grupa nie tylko nie oznaczała bycia nikim lepszym, a nawet, że należące do niej osoby były właśnie tymi „głupszymi”: „Moja mama mówiła, że największe guptoki, [przydomek upośledzonego mężczyzny] tam to wszystko dwójkę miało. My mieli trójkę” (K/1925–1929/2010).

Inaczej przedstawiały kryteria przydziału do grup niektóre osoby deklarujące się jako „dwójki” lub ich potomkowie:

Porządnym ludziom to dawali dwójkę. U nas było porządne gospodarstwo, piętnaście morgów pola, tata dobry gospodarz, zawsze elegancki, mama też, po wilamowsku ubrana, do kościoła zawsze zaczepiono, dzieci szóstka, wszyscy Wilamowianie, to my mieli dwójkę. A jak gdzieś ktoś był pijok, albo kobieta się nie prowadziła, albo mieli taras [bałagan] koło domu, to mieli trójkę (K/1920–1924/2016).

Kobieta wymieniła więc przymioty „porządnej rodziny” w wilamowskim auto-obrazie: porządek, duże gospodarstwo (a nie handel)⁶, elegancko ubrany ojciec, matka w stroju wilamowskim, religijna, z szóstką dzieci (według mojej rozmówczyni odpowiednia liczba), wilamowskie pochodzenie. Według niej przy-

6 Przeciętne gospodarstwa w Wilamowicach w 1945 r. miały około 6–10 morgów.

pisywanie do kategorii odbywało się uczciwie i zgodnie z jasnymi dla niej kryteriami. Widoczny jest tu wzorzec interpretacyjny „wiary w funkcjonowanie państwa” – Wilamowianka uznała te zasady za klarowne i uczciwe, zapewne również dlatego, że członkowie jej rodziny byli ich beneficjentami. Wypowiedzi sugerujących, że gospodarze posiadający odpowiednią ilość pola otrzymywali „dwójkę”, a handlarze czy mniejsi gospodarze „trójkę”, zanotowałem więcej.

Co ciekawe, w wypowiedziach tej grupy rozmówców pojawiały się również opowieści o tych, którzy mieli „jedyńki”. Choć dokumenty ani prace historyków nie potwierdzają tego, że ktokolwiek z Wilamowian został zakwalifikowany do pierwszej grupy, to historie te są interesujące dla naszej analizy, gdyż stanowią przykład fabularyzacji i folkloryzacji. I tak jedna z rozmówczyń stwierdziła, że rodziny pewnej jej koleżanki „to nie wysiedlili, bo jej ojciec to miał taką Volkslistę, pewnie jedynekę, że go nie mogli wysiedlić” (K/1920–1924/2018). Po kwerendzie okazało się, że mąż owej kobiety zginął jako żołnierz polski pod Monte Cassino i prawdopodobnie to był powód, dla którego w 1945 r. jej rodzinę ominęło wysiedlenie. Opowieść wspomnieniowa mojej rozmówczynie powstała jednak współcześnie – została dostosowana do jej aktualnych potrzeb, przemawia przez nią poczucie panowania nad porządkiem świata (por. Kajfosz 2009: 45).

Wypowiedź ta pokazuje, że niektórzy Wilamowianie wierzyli, iż Volkslista mogła uchronić przed prześladowaniami nawet po wojnie, choć zgodnie z logiką ówczesnych prześladowców to właśnie osoby z „wyższych” grup powinny ponieść większą karę. Można tu dostrzec „wiarę w funkcjonowanie państwa” – dokumenty Trzeciej Rzeszy miały mieć moc sprawczą nawet po wojnie. Podobnie rozpowszechniona wśród Wilamowian jest opowieść o pewnej Wilamowiance, która po wojnie odmówiła rehabilitacji, gdyż uważała, że jej przynależność do drugiej grupy dalej jest ważna: „Ona podobno powiedziała: »ja byłam Niemką i zostanę Niemką«” (M/1950–1954/2020). Zdaniem moich rozmówców cechowała ją większa uczciwość niż Polaków, którzy nawet nie znali niemieckiego, a oszukiwali, że są Niemcami, i Volkslistę podpisali: „Tu jeden somsiód, to słowa po niemiecku ani po wilamowsku nie umiał, a podpisał Volkslistę i był wielki Niemiec, a potem po wojnie zaś był Polok i nosił, że my są Niemcy” (K/1925–1929/2009). Zaznaczenie, że był on Polakiem, a nie Wilamowianem, miało obnażać hipokryzję Polaków – skoro sami podpisywali Volkslistę, to nie powinni mieć o to pretensji do Wilamowian, którzy byli wtedy pod większą presją.

Wnioski

Opowieści wspomnieniowe Wilamowian, podobnie jak tradycyjnie badane przez folklorystów bajki i opowiadania, dostarczają „wzorców zachowań, dzięki którym człowiek wie, jak należy w świecie działać i jakich za dane działania

7 Relacje o takich „falszywych Niemcach” na Śląsku Cieszyńskim analizowała Grażyna Kubica (2011: 37–38).

można się spodziewać konsekwencji (na przykład jakie działania zostają wynagrodzone, a jakie ukarane)” (Kajfosz 2009: 132).

Wzorzec interpretacyjny „wiary w funkcjonowanie państwa”, a szczególnie topos „konieczności przestrzegania prawa”, jest ważnym elementem wilamowskokocentrycznej narracji. Pojawia się on zarówno w opowieściach Wilamowian o Austro-Węgrzech, o okresie międzywojennym, o drugiej wojnie światowej, zwłaszcza o Volksliście. Jest silnie obecny również w opowieściach o czasach PRL, w których funkcjonariusze państwa okazywali się bardziej przychylni Wilamowianom niż mieszkańcy okolicznych wsi.

Wzorce interpretacyjne obecne w narracji członków wilamowskokocentrycznej wspólnoty pamięci mogą pełnić funkcję mechanizmów obronnych – gotowych schematów interpretacji należących do elementów przekazu kulturowego (por. Hajduk-Nijakowska 2005: 33). Wilamowianie mogą użyć ich w reakcji na dyskryminację historyczną (Nijakowski 2009; Michna 2015) obecną zarówno na szczeblu państwowym, jak i – częściowo – lokalnym. Narracja o przeszłości jest bowiem „każdorazowo odtwarzana z inspiracji doświadczeń współczesnych” (Hajduk-Nijakowska 2005: 65). W tekstach folkloru „reprezentacja rzeczywistości może zlewać się z fikcją, często też zapamiętane z zamierzchłej przeszłości treści mimowolnie dostosowywane są do obecnie panujących realiów; są niepostrzeżenie szyte na miarę aktualnego społecznego zapotrzebowania” (Kajfosz 2011: 60). Także memoraty nie są obiektywnymi relacjami o przeszłości, ale cechuje je selektywność, a na sposób opowiadania mają wpływ własne przeżycia, terażniejszość (Lehmann 2007: 32), a także chęć do przystosowania ich do kolektywnej ideologii cechującej zbiorowość (Krawczyk-Wasilewska 1986: 27).

Należy pamiętać, że opowieści te powstają współcześnie, a więc przekazywane w nich wzorce reprezentują wartości, które moi rozmówcy wyznawali w momencie przeprowadzania wywiadu. Częste występowanie wzorca interpretacyjnego „wiary w funkcjonowanie państwa” i związanych z nim toposów świadczy o jego powszechnej zrozumiałości oraz zaakceptowaniu go przez Wilamowian jako „system[*u*] wyobrażeń i zachowań towarzyszących tym wydarzeniom” (Kajfosz 2009: 20).

Niemale znaczenie ma również osoba odbiorcy (Lehmann 2007: 12), a raczej wyobrażenie narratora o tym, czego oczekuje lub jaką wiedzą dysponuje słuchacz. Ponieważ słuchaczem była osoba z wewnątrz społeczności, która jej przeszłość dokumentuje i prezentuje na zewnątrz, celem tych opowieści było przekazanie spójnego, pozytywnego obrazu swojej grupy.

Folklor nie żyje w oderwaniu od aktualnych wydarzeń politycznych i od mediów. Częste opowieści wyjaśniające motywy podpisania Volkslisty są właśnie odpowiedzią na wciąż żywe w polskiej polityce dyskusje toczone wokół tematów „dziadka z Wehrmachtu” czy „ukrytej opcji niemieckiej”. Członkowie wilamowskokocentrycznej wspólnoty pamięci potrzebują więc analizowanego tu wzorca, aby móc wyjaśnić osobom spoza swojej grupy, dlaczego ich przodkowie czy oni sami zachowali się w ten, a nie inny sposób w przeszłości. Motywacje te wyrażone w toposach są alternatywą dla zmitologizowanego obrazu

historii drugiej wojny światowej, który – jak pisała w kontekście Śląska Grażyna Kubica – „jest czarno-biały: są tam jedynie Niemiec oprawcy i polskie ofiary. Śląska skomplikowana szarość jest zbyt trudna do wyjaśnienia i zrozumienia. Lepiej ją przemilczeć” (Kubica 2011: 163).

BIBLIOGRAFIA

- Fic, M. (2018). Część trzecia. W: L. Krzyżanowski (red.), *Wilamowice 1818–2018. Miasto i ludzie* (s. 259–400). Stowarzyszenie „Wilamowianie”.
- Filip, E. T. (2005). Flamandowie z Wilamowic? Stan badań. *Bielsko-Bialskie Studia Muzealne*, 4, 146–198.
- Hajduk-Nijakowska, J. (2005). *Żywioł i kultura. Folklorystyczne mechanizmy osławiania traumy*. Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Hajduk-Nijakowska, J. (2016). *Doświadczenie pamięci. Folklorystyczny kontekst opowieści wspomnieniowych*. Uniwersytet Opolski.
- Hastrup, K. (2008). *Droga do antropologii. Między doświadczeniem a teorią* (przeł. E. Klekot). Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Kajfosz, J. (2009). *Magia w potocznej narracji*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Kajfosz, J. (2011). Folklor jako tekst w obiegu i jego potencjał konstruowania rzeczywistości. W: J. Hajduk-Nijakowska, T. Smolińska (red.), *Nowe konteksty badań folklorystycznych* (s. 53–78). Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Kijonka, J. (2016). *Tożsamość współczesnych Górnoślązaków. Studium Socjologiczne*. Wydawnictwo „Śląsk”.
- Knoblauch, H. (2000). Topik und Soziologie. Von der sozialen zur kommunikativen Topik. In T. Schirren, G. Ueding (eds.), *Topik und Rhetorik. Ein interdisziplinäres Symposium* (pp. 651–667). Degruyter.
- Krawczyk-Wasilewska, V. (1986). *Współczesna wiedza o folklorze*. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Król, T. (2022a). Jak nam zagrają, tak musimy tańcować. Taniec i polityka. *Równość*, 1, 41–44.
- Król, T. (2022b). Volkslista i powojenne prześladowania. Analiza opowieści wspomnieniowych Wilamowian z perspektywy folklorystycznej. *Wrocławski Rocznik Historii Mówionej*, 12, 120–140. <https://doi.org/10.26774/wrhm.339>
- Król, T. (2022c). Świętowanie w opowieściach wspomnieniowych Wilamowian o powojennych prześladowaniach. *Kultura i Społeczeństwo*, 66(1), 79–99.
- Król, T. (2022d). „Ale to chyba nie jest wilamowskie”. Mniej znane wyznaczniki odrębności kulturowej Wilamowian. *Adeptus*, 19, 1–19.
- Krzyżanowski, L. (2018). Część druga. W: L. Krzyżanowski (red.) *Wilamowice 1818–2018. Miasto i ludzie* (s. 139–258). Stowarzyszenie „Wilamowianie”.
- Kubica, G. (2011). *Śląskość i protestantyzm. Antropologiczne studia o Śląsku Cieszyńskim, proza, fotografia*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Kuhn, W. (1981). *Geschichte der deutschen Sprachinsel Bielitz (Schlesien)*. Holzner Verlag.
- Lehmann, A. (2007). *Reden über Erfahrung. Kulturwissenschaftliche Bewusstseinsanalyse des Erzählens*. Dietrich Reimar Verlag.
- Libera, Z., Robotycki, Cz. (2001). Wilamowice i okolice w ludowej wyobraźni. W: A. Barciak (red.), *Wilamowice. Przyroda, historia, język, kultura oraz społeczeństwo miasta i gminy* (s. 371–399). Urząd Gminy Wilamowice.
- Macdonald, S. (2021). *Krainy pamięci. O dziedzictwie i tożsamości we współczesnej Europie* (przeł. R. Kusek). Międzynarodowe Centrum Kultury.

- Michna, E. (2015). Pomiedzy odzyskiwaniem pamieci a „odpominaniem”. II wojna swiatowa i Tragedia Gornoślaska w narracjach dazacych do emancypacji liderow slaskich. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Etnograficzne*, 43, 1–12.
- Nijakowski, L. M. (2006). *Domeny symboliczne. Konflikty narodowe i etniczne w wymiarze symbolicznym*. Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Nijakowski, L. M. (2009). O pojeciu dyskryminacji historycznej na przykladzie wspolnoty pamieci o „dziadku w Wehrmachcie”. W: A. Jasińska-Kania, S. Łodziński (red.), *Obszary i formy wykluczenia etnicznego w Polsce. Mniejszości narodowe, imigranci, uchodźcy* (s. 105–122). Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Olejnik, L. (2006). *Zdraycy Narodu? Losy volksdeutschów w Polsce po II wojnie światowej*. Wydawnictwo Trio.
- Simonides, D. (1969). *Współczesna śląska proza ludowa*. Powiatowy Instytut Śląski.
- Studnicki, G. (2015). *Śląsk Cieszyński. Obrazy przeszłości a tożsamość miejsc i ludzi*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Tokarska-Bakir, J. (2008). *Legends o krwi. Antropologia przesađu*. Wydawnictwo W.A.B.
- Welzer, H., Moller, S., Tschuggnall, K. (2009). „Dziadek nie był nazistą”. Narodowy socjalizm i Holocaust w pamieci rodzinnej. W: M. Saryusz-Wolska (red.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka* (s. 351–410). Universitas.
- Wylegała, A. (2014). Wyzwolenie czy „wyzwolenie”. Biograficzne i społeczne wymiary pamieci przemarszu przez Polskę Armii Czerwonej. Przypadek Wielkopolski. *Kultura i Społeczeństwo*, 58(3), 87–101.

Justyna Laskowska-Otwinowska

Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie

laskowskaotwinowska@gmail.com

ORCID: 0000-0001-5566-7193

O sile wspólnego śpiewania. Żądanie zmiany

About the Power of Singing Together: A Demand for Change

DOI: 10.12775/LL.3.2023.005 | CC BY-ND 4.0

ABSTRACT: The article presents the use of collective singing for socio-political purposes on the example of two historical events: the 1988 Singing Revolution, and the 2020–2021 protests against the rigged elections in Belarus. One of these purposes is building/strengthening national identity, the other – expressing demands for change. The mechanisms used to achieve the desired effect are contained in the traditional song functions.

KEYWORDS: collective singing, political protest, social change, Estonia, Belarus.

Zjawisko wykorzystania muzyki w ramach oporu społecznego opisane zostało już wielokrotnie, także przez polskich badaczy. Poza obszarem rodzimej pieśni zaangażowanej, najliczniej tworzonej w latach 80. XX w., zwłaszcza w czasach stanu wojennego (Ramet 2018: 114–118), refleksji naukowej doczekały się również światowe nurty tzw. muzyki zaangażowanej z lat 60. XX w. (Jeziński, Kuliński, Pranke, Tański 2020), a także współczesna polska piosenka propagandowa (Łukasik-Turecka 2013). Wymienieni badacze koncentrują się jednak na twórczości autorskiej i na dziełach o cechach przebojów, charakterystycznych dla muzyki rockowej, punkowej oraz rodzimej muzyki discopolowej. O szerszej refleksji teoretycznej na temat związków muzyki z polityką wspominałam we własnych publikacjach, cytowanych również w tym artykule (Laskowska-Otwinowska 2018, 2021).

Tymczasem jednym z ciekawszych fenomenów występujących w kontekście oporu czy buntu jest możliwość wyrażania ich poprzez wspólny śpiew. Dzieje się tak za sprawą „przepuszczalności” tekstowej wynikającej z połączenia

słów z muzyką. W samej naturze pieśni leży mocniejsze niż w przypadku tekstu mówionego oddziaływanie emocjonalne na słuchacza (Dahlig 1993: 34). Poprzez intensyfikację doznań odbiorcy pieśń staje się również pozasłownym nośnikiem ludzkich doświadczeń (Wilson 2002: 330). Szczególnie mocny przekaz następuje w momencie muzykowania grupowego, podobnie jak w innych zbiorowych działaniach artystycznych, np. grze teatralnej. Wspólny śpiew jest więc działaniem złożonym. To z jednej strony muzyka i słowa, a z drugiej wydarzenie o charakterze relacyjnym, w którym wytwarza się i odczuwa zbiorowe doświadczenie emocjonalne (Lomax 1959: 928).

Dzięki wielu funkcjom, jakie w kulturze pełni muzyka, także wspólne śpiewanie może stać się narzędziem, w istocie swej artystycznym, użytym jednak do celu praktycznego, którym jest kształtowanie wspólnoty. Wspólny śpiew jest sposobem budowania tożsamości narodowej. Zadanie to realizowane jest poprzez uwypuklenie cech komunikacyjnych muzyki (Massaka 2009: 322), kształtowanych jej licznymi funkcjami. W artykule *Smutek jest nasz, bydło jest ich* (Laskowska-Otwinowska 2021) zajmowałam się funkcją zaświadczałą muzyki. Obecnie skupię się na przykładach jej działania poprzez funkcję społecznie integrującą i uprawomocniającą daną kulturę (Merriam 1964: 223–226; Massaka 2003: 23) oraz aktywizującą do przyjmowania pożądanych postaw i zachowań (Vila 2014: 3–4). Działanie tych funkcji możemy zaobserwować w wydarzeniach politycznych o dużej skali, zarówno historycznych, jak i współczesnych. Do zaprezentowania istotności wspólnego śpiewu dla budowania tożsamości narodowych posłużę się opisem dwóch przypadków: tzw. śpiewającej rewolucji, która jest jednym z określeń na całą serię wydarzeń prowadzących do przywrócenia niepodległości narodów bałtyckich: Estonii, Łotwy i Litwy, poprzez wyłączenia ich ze Związku Radzieckiego w latach 1987–1989. Drugim wydarzeniem będą protesty przeciwko sfałszowanym wyborom prezydenckim na Białorusi w latach 2020–2021, w relacji organizatorki i dyrygentki Wolnego Chóru Białorusi Galiny Kazimirovskiej, z którą przeprowadziłam wywiad w grudniu 2021 r.

W trakcie obu wydarzeń zbiorowy śpiew wykorzystano również do wymuszenia zmian politycznych. Mechanizm zastosowany do osiągnięcia tego celu mieści się w tradycyjnych funkcjach pieśni, także ludowej.

Do zabiegów śpiewaczych mających na celu wyrażenie oporu należały w tradycji polskiej wsi pieśni dożynkowe okresu pańszczyzny, omawiane przez Michała Rauszera (2021: 194). Zastosowanie ich w kontekście ukrytego oporu polegało na celowym użyciu śpiewu jako nośnika trudnych treści, które z powodów obyczajowych, społecznych czy politycznych nie mogłyby pojawić się w formie werbalnej (Dahlig 1993: 34; Rauszer 2021: 194)¹. Bywało też

1 Pieśni dożynkowe o charakterze skargi Michał Rauszer traktuje jako ewidentną formę oporu, polegającą na oskarżaniu, czasem połączonym nawet z symboliczną przemocą, wobec bezpośrednich ciemniejących: ekonomów czy karbowych, za nieludzkie traktowanie w trakcie prac polowych, podczas gdy rzeczywistą wymową jest sprzeciw wobec systemu pańszczyzny w ogóle. Ukryta forma przekazu ma polegać na „oszczędzeniu” w nich samego dworu, gdyż w przeciwnym wypadku mogłoby to wiązać się z niebezpiecznymi konsekwencjami ze strony panów wobec skarżących.

tak, że brzmienie oskarżycielskiego tekstu łagodziło się przez dodanie wątku humorystycznego (Dahlig 1993: 50).

Innym spotykanym w polskiej tradycji aspektem śpiewu jest jego obrzędowy charakter, wyrażający się tym, że: „pewne słowa, zdania są na tyle ważne lub atrakcyjne, że się je właśnie śpiewa, a nie mówi” (Dahlig 1993: 34). Bo chociaż muzyka jako taka jest asemantycznym sposobem komunikacji, to w niektórych kulturach, np. typu ludowego, występuje podczas ceremonii, w rytuałach i obrzędach jako forma znaku (Stockmann 1982: 244).

Istotą obrzędu jest jego intencjonalność w celu wywołania zmian różnego typu. Należą do nich m.in. zmiany statusu i roli społecznej. Temu służą pieśni weselne, zwłaszcza oczepinowe, a niegdyś także pieśni adresowane do kobiet w połogu, mające spowodować szczęśliwe zamknięcie tej fazy ich życia, czy życzenia śpiewane w trakcie obrzędu kołędowania. Pieśni „z morałem” miały natomiast zmieniać ludzkie zachowania (Dahlig 1993: 53), a ich adresaci czasem bywali niedookreśleni czy też uogólnieni. Zawsze jednak można było doprecyzować ich typ poprzez użycie konkretnego rodzaju pieśni. Dlatego śpiewało się:

- do kogoś – np. przyśpiewki weselne;
- na kogoś – wyrażające krytykę lub nawet piętnujące;
- po coś – w celu osiągnięcia zmiany;
- dla kogoś – w formie życzeń lub dla przyjemności;
- przy okazji jakiegoś wydarzenia (Dahlig 1993: 50–53).

Wszystkie te typy pieśni mogły być użyte przy okazji obrzędów dorocznych czy rytuałów związanych z cyklem życia jednostki.

Niniejszy artykuł, obok wskazania na użycie wspólnego śpiewu do budowania i wzmacniania tożsamości narodowej, zwraca uwagę na zastosowanie w pieśniach tradycyjnej funkcji obrzędowej w celu wywołania zmiany politycznej.

Śpiewająca rewolucja

Śpiewająca rewolucja to jedno z określeń na całą serię wydarzeń, które doprowadziły do przywrócenia niepodległości narodów bałtyckich: Estonii, Łotwy i Litwy poprzez wyłączenie ich ze Związku Radzieckiego. Politycznym tłem tego procesu były wydarzenia, które rozpoczęły się w Polsce w 1980 r. W 1985 r. nowy przywódca radziecki Michaił Gorbaczow wprowadził dwie zasady: głośność i pierestrojkę. Odnosiły się one do niektórych swobód politycznych i gospodarczych. Głośność pozwoliła nierosyjskim narodom na okazywanie swego niezadowolenia. Ostatecznie, w okresie 1987–1989, podejmowano działania niepodległościowe w różnych miejscach ZSRR.

Demonstracje rozpoczęły się jednak nie od śpiewu, a od protestu, który dziś nazwalibyśmy proekologicznym. Rząd radziecki wraz z ówczesnymi przedstawicielami władz lokalnych zawarł tajne porozumienie o realizacji inwestycji – kopalni fosforytu w estońskiej prowincji Lääne-Viru. Wiadomość wyciekła w lutym 1987 r. i wzbudziła wśród Estończyków obawy o potencjalnie katastrofalne skutki tego przedsięwzięcia dla środowiska. Rozpoczęło to publiczną

kampanię określaną jako „wojna z fosforytem”. Jej elementem stało się spotkanie w Hirvepark na Starym Mieście w Tallinie w rocznicę podpisania paktu Ribbentrop-Mołotow w dniu 23 sierpnia 1987 r. Wzięło w nim udział od 2000 do 5000 osób i było ono jedną z pierwszych zorganizowanych publicznych demonstracji przeciwko Estońskiej Partii Komunistycznej. Tak rozpoczęła się fala antysowieckiej aktywności i masowych protestów na rzecz niepodległości, których zasadniczym elementem były już spotkania śpiewacze.

Na Festiwalu Pop w Tartu w maju 1988 r. estoński muzyk Alo Mattiisena przedstawił pierwszą z serii *Pięciu pieśni patriotycznych. Ei ole üksi üksi maa* (pol. Żadna ziemia nie jest samotna) jest najsłynniejszą jego kompozycją, do której tekst napisał estoński poeta Jüri Leesment (zob. hevilihäs 2007). Kolejne utwory z tego cyklu stały się podstawą śpiewającej rewolucji w Estonii. Termin ten został ukuty przez estońskiego aktywistę i artystę, Heinza Valka, w artykule opublikowanym tydzień po spontanicznych masowych demonstracjach śpiewu na Tallińskim Festiwalu Piosenki, zorganizowanym w dniach 10–11 czerwca 1988 r. Wzorem dla licznych występów tamtego okresu stało się największe, cykliczne wydarzenie śpiewacze tego kraju – Laulupidu, które odbywa się od ponad 150 lat. Zawsze też miało ono charakter niepodległościowy, wykonywano wtedy repertuar ludowy i narodowy oraz komponowano na te okazje nowe pieśni patriotyczne, np. *Mu isamaa, mu õnn ja rõõmskih*, autorstwa Johanna Voldemara Jannsenä, który był też inicjatorem pierwszego spotkania Laulupidu, w 1869 r. w Tartu. Tartu, w ówczesnym nazewnictwie Dorpad – miasto uniwersyteckie, w XIX i w początku XX w. stanowiło silny ośrodek estońskiego przebudzenia narodowego, gdzie rozwijały się liczne inicjatywy związane z tożsamością narodową. Zgodnie z teorią Anthony’ego Smitha, odnoszącą się do budowania kanonu kultury narodowej przez, w tym przypadku estońską, inteligencję (Smith 1989: 52–70), do działań tych należało m.in.: skompilowanie i publikacja przez pisarza i folklorystę Friedricha Reinholda Kreutzwalda eposu narodowego *Kalevipoeg* w 1861 r., publikacja przez Jakoba Hurta w 1863 r. kompendium estońskich pieśni ludowych i poezji, powołanie w 1865 r. Towarzystwa Pieśni i Tańca „Vanemuine”, otwarcie w 1870 r. pierwszego teatru estońskiego, kierowanego przez poetkę i dramatopisarkę Lydię Koidulę, stworzenie flagi narodowej w 1881 r.

W okresie dominacji ZSRR zgoda lub jej odmowa na odbywające się co pięć lat spotkanie śpiewacze Laulupide stawała się politycznym narzędziem opresji władz sowieckich. Oddziaływanie wspomnianych spotkań było tym większe, że w czasach ZSRR tego typu imprezy muzyczne wykorzystywane były do celów propagandowych: „Wielodniowe, kosztowne festiwale miały tworzyć wizerunek wielonarodowościowego imperium, które szanuje, a nawet popiera autonomię podbitych ludów” (Gwizdalanka 1999: 206). Estońscy organizatorzy Laulupidu starali się, aby ich spotkania były rodzajem manifestacji i odróżniały się autentycznością w stosunku do festiwali odgórnie zarządzanych przez władze ZSRR. W Estonii końca lat 80. XX w. potencjał zbiorowego śpiewu mieścił się jednak nie tylko w jego funkcjach: integrującej, aktywizującej i uprawomocniającej

kulturę narodową, lecz również w uruchomieniu żądania zmiany. W 1988 r. Trivimi Velliste – prezes Stowarzyszenia Estońskiego Dziedzictwa, po raz pierwszy wyraził publiczną wolę odzyskania niepodległości. W kwietniu 1988 r. Stowarzyszenie zorganizowało masową demonstrację w Tartu: wówczas po raz pierwszy od utraty niepodległości wywieszano narodowe flagi. Aby uniknąć oskarżeń KGB, utworzono je z pojedynczych flag powiewających obok siebie: niebieskiej, czarnej i białej. Kilka miesięcy później, w czerwcu, na Rynku w Tallinnie, zaczęto śpiewać patriotyczne piosenki, wymachując już kompletnymi flagami Estonii (zob. varvas 2011). W warstwie słownej wykonywanych wtedy utworów, podobnie jak w większości pieśni patriotycznych, autorzy podkreślają urodę swojego kraju², jego przeszłą chwałę oraz nawołują do solidarności narodowej, co w odniesieniu do zamierzonego efektu emocjonalnego nazywa się metaforycznie „ogrzewaniem serc”.

Dnia 16 listopada 1988 r. Najwyższa Rada ZSRR Estonii wydała Estońską deklarację suwerenności, a na początku kolejnego roku, pomimo protestów Rosjan, oficjalnie przywrócono przedwojenną flagę i język estoński. Jednak niepodległość ogłoszono dopiero późnym wieczorem 20 sierpnia 1991 r., po osiągnięciu porozumienia między różnymi partiami politycznymi.

Białoruś, lata 2020–2021

O tym, jak ważny był i jest w republikach nadbałtyckich wspólny śpiew, opowiedziała mi założycielka i dyrygentka Wolnego Chóru Białoruskiego – Galina Kazimirovskaja, zwracając uwagę zwłaszcza na przykład Łotwy, gdzie główny chór narodowy liczy obecnie około 16 000 osób, a w innych chórach śpiewają w zasadzie wszyscy obywatele, włącznie z członkami rządu i prezydentem. Chór ten był dla Galiny Kazimirovskiej inspiracją w poszukiwaniu czegoś, co pozwoli zmanifestować wspólnotę³ ludzi protestującym przeciw sfalszowanym wyborom prezydenckim w 2020 r. i spontanicznie podejmującym wspólny śpiew w obliczu kordonów milicji. Kiedy muzycy Filharmonii Narodowej zdecydowali się na publiczne odśpiewanie hymnu kościelnego *Mahutny Bozha*, przyłączyli się do nich demonstranci (zob. Maksim Slushniuk 2020). Jednak szybko dostrzeżono problem, że poza paroma ludowymi piosenkami Białorusini nie mają rodzimego repertuaru patriotycznego. Lata rusyfikacji, a także aresztowania lub emigracja muzyków doprowadziły do wyjałowienia muzycznego w tym kraju. Zatem pierwszym krokiem w budowaniu narodowej tożsamości śpiewaczej na Białorusi stało się dla tamtejszej inteligencji, zgodnie z teorią Smitha, odnalezienie tego repertuaru, także za granicami, gdzie często pieśni wędrowały z kompozytorami-uciekierami. Przykładem takiego utworu jest tzw. *Wajacki marsz*, który w latach 1919–1920 był hymnem narodowym Białorusi.

2 Eksponowanie piękna swojej ziemi było też stosowane jako swego rodzaju szyfr w pieśniach niepodległościowych w okresie kolonialnym, np. w indonezyjskim gatunku zwanym *krocong* (szerzej na ten temat zob. Denning 2015).

3 Wywiad z Galiną Kazimirovską, 20 grudnia 2021 r.

Dla budowania wspólnej tożsamości protestujących bardzo ważne stało się, aby wspólny śpiew miał jak najliczniejszą reprezentację. Organizowano się zatem tak, by słowa i nuty były drukowane i rozdawane w poszczególnych kamienicach czy blokach. Dzięki temu ludzie wieczorami na podwórkach mogli ćwiczyć poszczególne utwory. Jak wspomina Galina Kazimirovskaja: „stał się cud i nawet mężczyźni, którzy zwykle spędzali wieczory z butelką piwa przed telewizyjną transmisją meczu, schodzili śpiewać z sąsiadami”⁴. Również w trakcie demonstracji rozdawano ulotki ze słowami pieśni.

Moja rozmówczyni uważa, że narodziny wspólnego śpiewania – pierwszy taki moment w politycznej historii Białorusi, w którym „chór stał się wspólnym głosem”⁵, współwystępował symbolicznie z innym działaniem protestantów, jakim było zakładanie maseczek antycovidowych z namalowanym krzyżem i występowanie pod transparentami „Ukradliście mi głos”⁶. Zastosowanie tych sformułowań wskazuje na głębokie społeczne konotacje ich użycia. Posiadanie głosu jest bowiem jednoznaczne z posiadaniem władzy (Stanisz 2018: 97), a użycie go w tych okolicznościach – symbolicznym żądaniem zmiany władzy i przekazania go śpiewającym. Zwłaszcza że podział pieśni na właściwe poszczególnym grupom, wyróżniającym się ze względu na wiek, płeć, zawody i inne aspekty, wskazuje na ich strukturalną obecność we wzmacnianiu organizacji społecznej (Merriam 1982: 263).

Wysiłek odkrywania i uczenia się pieśni narodowych był czymś nowym dla demonstrantów. Dlatego tam, gdzie nie dotarli nauczyciele, śpiewano piosenki ludowe – zwłaszcza na marszach kobiecych. Problem z tymi piosenkami polegał na tym, że ich tematyka dotyczy miłości, a zatem nie pasowały one do nastrojów społecznych. Chyba że łączyły się z użyciem ludowych zwyczajów, np. obdarowania Aleksandra Łukaszenki arbużami, co na Białorusi oznacza odrzucenie zalotów przez dziewczynę. Statystyki Radia Swoboda wykazują, że to właśnie ludowe piosenki: *Reczańkę* i *Kupalinkę*, śpiewano najczęściej. „Ludzie chcieli razem śpiewać, a one jedyne były powszechnie znane”⁷.

Użycie obu rodzajów pieśni: zarówno kompozycji patriotycznych, jaki i ludowych, łączyła dążność do wykorzystania ich potencjału obrzędowego. Czasem w sposób bezpośredni, jak w przypadku obdarowywania Łukaszenki arbużami. W innych przypadkach miało to wymiar symboliczny. „Gdy ludzie są ciemieni przytłaczającą siłą [...], a zwłaszcza gdy nie mają żadnych tradycyjnych mechanizmów politycznego organizowania się na większą skalę, podstawę do oporu i buntu może stanowić rytuał” (Kertzer 2010: 238). Pierwotnie bowiem w stosunku do działań politycznych to właśnie rytuały i obrzędy budowały solidarność, wzbudzały strach lub wskazywały na alternatywne źródła władzy. „Rytuały czynią władzę spektaklem [...]. To udramatyzowanie ustala, kto ma władzę, a kto jej nie ma [...]” (Kertzer 2010: 251).

4 Wywiad z Galiną Kazimirovską, 20 grudnia 2021 r.

5 Wywiad z Galiną Kazimirovską, 20 grudnia 2021 r.

6 Wywiad z Galiną Kazimirovską, 20 grudnia 2021 r.

7 Wywiad z Galiną Kazimirovską, 20 grudnia 2021 r.

Podczas białoruskich protestów śpiewano także kontestacyjny repertuar z lat wcześniejszych⁸, piosenki tworzone na bieżąco oraz utwory zagraniczne o adekwatnej wymowie, np. *El pueblo unido* chilijskiej grupy Inti-Illimani, *Mury* Jacka Kaczmarskiego, utwór *Peremen* rosyjskiego rockmena buntownika Wikora Coja czy niemal symboliczną dla wszelkich protestów na świecie piosenkę *Bella ciao*⁹. W zestawieniu tym widzimy nie tylko ballady oporu, czasem o ludowej proveniencji (*Bella ciao*), pieśni autorskie (Kaczmarski czy Inti-Illimani), ale też utwory rockowe. Rock'n'roll przeniósł bowiem potencjał buntu z muzyki folkowej w czasy ruchu kontrkultury lat 60.–70. XX w. (Szczerbakiewicz 2020: 82)¹⁰. Możemy zatem stwierdzić, że w zbiorowym śpiewie Białorusinów wykorzystano wszystkie potencjały oporu, a wspólny śpiew ustanawiał społeczny rytuał żądania zmiany władzy. Taką samą wymowę miały estońskie spotkania śpiewacze z 1988 r.

O sile wspólnego śpiewania

„Muzyka jest jednym z najskuteczniejszych narzędzi ideologicznych, budzi instynkt zbiorowy, solidaryzm, entuzjazm, jednomyślną wolę” (Massaka 2003: 76). Jednak istoty tego zjawiska nie udało się precyzyjnie wyjaśnić – stąd tyle, czasem metaforycznych, prób jego wytłumaczenia. Jak zauważył Waldemar Domański,

śpiew to jedyna forma wyrażania myśli i poglądów równocześnie przez tysiące. Kilka tysięcy ludzi śpiewających pieśni ma moc wodospadu! Z mówieniem jest inaczej niż z pieśnią – w trakcie rozmowy każdy chce coś innego powiedzieć, przekrzykuje, zmienia tempo, zmienia temat. Pieśń ma żelazną konstrukcję, jedną melodię i jeden tekst (Łukasik-Turecka 2013: 305).

Muzykolodzy i psychologowie prezentują wiele teorii, wśród których znajdują się i takie, gdzie bardziej niż aspekty kulturowe eksponuje się relację pomiędzy działaniem muzyki a ludzką naturą (Podlipniak 2004: 97). Tę cechę wspólnego śpiewania wielokrotnie w historii wykorzystywano do celów propagandowych.

Pomiędzy uczestnikami uroczystości tworzą się określone typy więzi społecznej, narodowej czy ogólnoludzkiej. Wspólne skandowanie i kła-

8 Na przykład utwór *Try Čarapachi* zespołu N.R.M (zob. secondbelarus 2010).

9 W filmie *Bella ciao* w reżyserii Giulii Giaponessi ukazane jest wykonanie tej piosenki nie tylko w Białorusi, ale też niemal na całym świecie. Pomimo częstych ingerencji w tekst, poprzez aktualizowanie słów do lokalnego kontekstu, refren pozostaje bez zmian. Fenomen używania piosenki w różnych kulturach tłumaczy jedna z bohaterek filmu, aktywistka kurdyjska, mówiąc, że jest to uniwersalny utwór uświadamiający ludziom, że mogą stawiać opór.

10 Zarówno Rafał Szczerbakiewicz (2020), jak i Marek Jeziński (2020a, 2020b) wyrażają pogląd, że 1969 r. był momentem, kiedy pojawienie się muzyki młodzieżowej (rocka) pozwoliło w ogóle na zaistnienie w przestrzeni publicznej poglądów politycznych. Z tezą tą niestety nie mogę się zgodzić – w swoich pracach piszę o dużo wcześniejszych korzeniach pieśni politycznej (Laskowska-Otwinowska 2018, 2021).

skanie na wiecach, zebraniach partyjnych lub imprezach sportowych, maszerowanie w pochodach i na defiladach z towarzyszeniem orkiestry lub jedynie w rytm kroków, tańce podczas zabaw weselnych, imprez towarzyskich o charakterze służbowym i prywatnym, śpiewanie pieśni podczas obrzędów religijnych, manifestacji, procesji, akademii, zabaw i pogrzebów, a także rytualne zawodzenie żałobników, stymuluje określony i pożądaný rodzaj emocji i refleksji, pomaga umieścić swój światopogląd w obrębie światopoglądu grupy, utożsamić się z nią, wywołać uczucie przynależności i lojalności (Massaka 2003: 76).

Uniwersalizm takiego oddziaływania muzyki czy wspólnego śpiewu pozwala jednak nie tylko na umacnianie istniejących relacji i stanów polityczno-społecznych, ale także, jak działo się to w Estonii i Białorusi, na próby ich zmiany. Historia pokazuje, że czasem udaje się takie zmiany wyśpiewać.

BIBLIOGRAFIA

- Dahlig, P. (1993). *Ludowa praktyka w komentarzach i opiniach wykonawców muzycznych*. Instytut Sztuki PAN.
- Denning, M. (2015). *Noise Uprising. The audio politics of a world musical revolution*. Verso.
- Gwizdalanka, D. (1999). *Muzyka i polityka*. Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- hevilihas (2007, 30 stycznia). *Ei ole üksi üksi amaa* [wideo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=r75WMX1WFgk>
- Jeziński, M. (2020a). Muzyczny rok 1969 i jego kulturowe implikacje. W: M. Jeziński, W. Kuligowski, M. Pranke, P. Tański (red.), *Kultura rocka. Muzyczny rok 1969* (t. 4, s. 7–12). Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Jeziński, M. (2020b). Ro(c)k 1969 i co dalej? Śladami buntu – ścieżkami kontynuacji. W: M. Jeziński, W. Kuligowski, M. Pranke, P. Tański (red.), *Kultura rocka. Muzyczny rok 1969* (t. 4, s. 29–52). Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Jeziński, M., Kuligowski, W., Pranke, M., Tański, P. (red.) (2020). *Kultura rocka. Muzyczny rok 1969* (t. 4). Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Kertzer, D. (2010). *Rytuał, polityka, władza*. Oficyna Wydawnicza Volumen.
- Laskowska-Otwinowska, J. (2018). Zdobycze komunizmu. O rewolucyjnych pieśniarzach Ameryki Łacińskiej. *Etnografia Nowa*, 9–10, 510–540.
- Laskowska-Otwinowska, J. (2021). Smutek jest nasz, bydło jest ich. Funkcja zaświadczenia w muzyce ludowej i zaangażowanej na przykładzie nueva canción. *Literatura Ludowa / Journal of Folklore and Popular Culture*, 65(1), 73–85. <https://doi.org/10.12775/LL.1.2021.005>
- Lomax, A. (1959). Musical style and social context. *American Anthropologist*, 61, 927–954.
- Łukasik-Turecka, A. (2013). Muzyka w polityce. Piosenki pro i kontra. W: M. Adamik-Szysiak, W. Maguś (red.), *Współczesne zagadnienia marketingu politycznego i public relations* (s. 305–322). Wydawnictwo UMCS.
- Massaka, I. (2003). Polityczna funkcja muzyki. Antyteza estetyki autonomii dzieła muzycznego. *Środkowoeuropejskie Studia Polityczne*, 1, 75–94.
- Massaka, I. (2009). *Muzyka jako instrument wpływu politycznego*. Wydawnictwo Ibidem.
- Merriam, A. (1964). *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press.
- Merriam, A. (1982). Muzyka jako zachowanie symboliczne. *Res Facta. Teksty o muzyce współczesnej*, 9, 247–271.

- secondbelarus (2010, 18 października). *N.R.M. Try Čarapachi (2000)* [wideo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=k2rsdiFmob4>
- Podlipniak, P. (2004). O pewnych uniwersalnych aspektach komunikacji muzycznej. *Res Facta Nova*, 7, 97–108.
- Ramet, S. R. (2018). Muzyka rockowa a polityka w Polsce. Poetyka protestu i oporu w tekstach utworów rockowych. *Civitas Hominibus. Rocznik filozoficzno-społeczny*, 13, 109–139.
- Rauszer, M. (2021). *Siła podporządkowanych*. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Maksim Slushniuk (2020, 14 sierpnia). *Mahutny Bozha* [wideo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=CIV0xU6LOFk>
- Smith, A. (1989). *The Ethnic Origins of Nations*. Blackwell.
- Stanisz, A. (2018). Antropologia dźwięku wobec protestów społecznych. *Prace Etnograficzne*, 46(1), 89–111.
- Stockmann, D. (1982). Muzyka jako system komunikacji. Aspekty teorii informacji i znaku w badaniach muzyki przekazywanej tradycją ustną. *Res Facta. Teksty o muzyce współczesnej*, 9, 230–246.
- Szczerbakiewicz, R. (2020). Rhythm, Soul and Country. W: M. Jeziński, W. Kuligowski, M. Pranke, P. Tański (red.), *Kultura rocka. Muzyczny rok 1969* (t. 4, s. 81–107). Wydawnictwo Naukowe UMK.
- varvas (2011, 15 sierpnia). *Isamaa ilu hoieldes // The Singing Revolution in Estonia* [wideo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Ib1NCCD68lo>
- Wilson, E. O. (2002). *Konsiliencja*. Wydawnictwo Zysk i Ska.
- Vila, P. (2014). *The militant songs movement i Latin America*. Lexington Books.

Magdalena Bednarek

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

magdalena.bednarek@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0003-3903-5529

Głos buntu. O politycznym potencjale opowieści o Jakubie Szeli na przykładzie spektaklu *Historia Jakubowa. Opowieść chłopska i babska*

The Voice of Rebellion: The Political Potential of Jakub Szela's Story as Illustrated by the Example of the Narrative Spectacle *Historia Jakubowa. Opowieść chłopska i babska*

DOI: 10.12775/LL.3.2023.006 | CC BY-ND 4.0

ABSTRACT: The article presents the political potential of the narration about the peasants' experience in contemporary Polish populist movements. The analysis concentrates on the narrative spectacle *Historia Jakubowa. Opowieść chłopska i babska* by Małgorzata Litwinowicz, which was shown for the first time in 2020, during the Black Protests. The aim of the article is to demonstrate that the story about the peasant resistance is used in Polish culture to construct "the people" as a political agent. This happens only if the medium of the piece of art is the voice. The reason why this correlation occurs is that the embodied voice has a greater capacity for affective impact, and as such it has a powerful influence on the audience, which leads to the building of a common identification – and a community.

KEYWORDS: Małgorzata Litwinowicz, Jakub Szela, peasant uprising, the people, women's rights

Rosnące znaczenie ruchów populistycznych jest tendencją globalną, obserwowaną od początku XXI w. (zob. Gunnarson Payne 2019: 157). Lud jako suweren władz państwowych jest przywoływany, by legitymizować ich działania, z drugiej jednak strony oddolne, społecznie organizowane protesty i akcje wykorzystują kategorię zwykłych ludzi, by kontestować decyzje tychże władz i dążyć do zmiany nie tylko partii rządzącej, ale i tego, co polityczne w ogóle. Lewicowy populizm zmierza do rozszerzenia kategorii ludu o grupy, które w etnonacjonalistycznym populizmie są dyskryminowane (zob. Kowalska, Nawojski 2019: 67–68; Ramme, Sochacka-Gonzales 2019: 90–91). Zwrot plebejski, który obserwujemy w Polsce od początku drugiej dekady XXI w. zarówno w humanistyce, jak i w kulturze, można postrzegać jako zjawisko wspomagające tę tendencję. Od początku łączony był on też przez badaczy z napięciami społecznymi i ruchami politycznymi: „Połączenie prezentyzmu z rewizjonizmem czasem idzie jednak znacznie dalej, przesuując dyskusję w obszar publicystycznych polemik, artystycznych prowokacji bądź debat ideologicznych. Nawiązania do kwestii chłopskiej służą dziś pseudonimowaniu problemów związanych z procesem, który można określić tymczasowo jako wtórną feudalizację kapitalizmu [...]” (Grochowski 2019: 11). Grzegorz Grochowski podkreślał, że zwrot ludowy pojawił się równoległe z „Ruchem Oburzonych” (Grochowski 2019: 6), Przemysław Czapliński natomiast ograniczał się do polskiego kontekstu, pisząc, że chłopskie bunty stanowią dla obecnej klasy średniej rezerwuarij tradycji oporu wobec hegemonu (Czapliński 2016: 204–205). Badacze (historycy, antropologowie, filozofowie) współtworzący ten nurt refleksji *explicite* podkreślają swoją zaangażowaną postawę: „Trzeba więc tu i teraz prowadzić walkę o przeszłość, by wygrać walkę o przyszłość”, pisał Jan Wasiewicz (2021: 35). By można było w ten sposób traktować bunty plebejskie, trzeba zobaczyć w chłopstwie jeden z aspektów klasy ludowej, która jest pojęciem szerszym i wieloznacznym (zob. Pobłocki 2021: 325). Wspólne różnym (zarówno w przekroju diachronicznym, jak i synchronicznym) twarzom ludu jest rozpoznanie miejsca w strukturze społecznej przez pryzmat doświadczanej deprecjacji (por. Czapliński 2016: 205).

Refleksja nad opresją wobec chłopów oraz ich oporem stanowić ma klucz do tego, jak myśleć o współczesnej wspólnotie społecznej i narodowej, nie powielając ani narracji klas uprzywilejowanych, ani dyscyplinujących praktyk hegemonu. Opowieść o pańszczyźnianej przemocy przypomina o krzywdzie – zbiorowej, niezawinionej, niesprawiedliwej – legitymizującej gniew ludu dążącego do zmiany społeczno-politycznej. Gniew zaś – podobnie jak inne afekty – stanowi nieodłączną część polityki, na ich podstawie budowana jest bowiem tożsamość zbiorowa, służąca różnicowaniu „nas” oraz „innych” (zob. Mouffe 2015: 21; Głowacka 2016: 327; Markiewka 2020: 9, 14). Historyczne doświadczenie chłopskiego wyzysku, bezbronności wobec przemocy (jednostkowej i społecznej), wykluczenia z życia społecznego funkcjonuje dziś jak matryca poznawcza dla grup wyłączanych z obywatelskiej wspólnoty – obojętnie, czy będziemy myśleć o mieszkańcach wsi, prekariuszach, kobietach, osobach nieheteronormatywnych czy niebiałych itd. Opowiadanie o chłopskim oporze

– w szczególności o rabacji galicyjskiej – staje się formą samostanowienia i gestem podmiotowego zaistnienia we wspólnocie narodowej – przeradza się w fantazmat buntu wobec hegemonicznego porządku i przywoływane może być w sytuacjach społecznych kryzysów jako wyraz gniewu ludu i jego woli zmiany.

Opierając się na literackiej reprezentacji buntu Szeli w prozie ostatnich lat, Dariusz Nowacki postawił jednak tezę, że historia chłopskiego oporu nie stała się ani inspiracją, ani formą wyrazu dla współczesnych praktyk społeczno-kulturowego oporu. W najgłośniejszej, wyróżnionej Literacką Nagrodą Nike w 2020 r., powieści podejmującej ten temat – *Baśni o węzowym sercu* – Radek Rak, jak pisze Nowacki,

„ubaśniowił” (umagicznił) „zbója galicyjskiego”, dawny antagonizm chłopsko-szlachecki osadził w rzeczywistości mitycznej, postawił na ostentacyjne zmyślenie. Patronat Jasieńskiego, który chciał zobaczyć w Szeli – jak czytamy w odautorskiej przedmowie do *Słowa o Jakubie Szeli* – „pierwszego świadomego bojownika interesów chłopstwa”, wypada uznać za zwykłe mydlenie oczu (Nowacki 2020: 457).

Do podobnych wniosków doszedł Michał Kasprzak: „Co prawda Rak przekonująco zrekonstruował krzywdy chłopskie, ale osią konfliktu Szeli z Wiktorynem [...] czyni na wpół realną, wpół baśniową postać kobiecą [...]” (Kasprzak 2023: 13). Stosując zaproponowaną przez Grochowskiego klasyfikację obecności tematyki chłopskiej w literaturze, można uznać powieść Raka za przykład strategii folkloryzacyjnej (Grochowski 2019: 10): wieś czasów Szeli to przestrzeń cudów i dziwów – jako taka wzbudza fascynację, ale i lęk, konsekwentnie stanowiąc domenę Inności. Analiza tej i dwóch innych powieści prowadzi Nowackiego do wniosku, że „innej niż popkulturowa lub quasi-popkulturowa obecności Szeli (bądź motywu rabacji) nie sposób się dziś spodziewać; innej, czyli związanej na przykład z dyskusją o wspólnotowości narodu polskiego czy kwestią przywracania ludowi podmiotowości” (Nowacki 2020: 468). Być może jednak tezę Nowackiego należałoby zawęzić do literatury, narracja o Szeli jest bowiem wykorzystywana prezentystycznie wówczas, gdy może wybrzmieć. O społecznym gniewie i jego ciągłości wśród warstw opresjonowanych pisano przecież w odniesieniu do tych form, które wykorzystują wokalną ekspresję: muzyce zespołu R.U.T.A. oraz spektaklu *W imię Jakuba* S. Teatru Dramatycznego w Warszawie. Kapituła Paszportów Polityki, uzasadniając nagrodę za album *Gore* w kategorii „muzyka popularna”, wyraziła uznanie dla „odnalezienia poprzez działania zespołu R.U.T.A. ilustracji współczesnych problemów w historycznych tekstach” (za: Starnawski 2012: 35). Przemysław Czaplński w spektaklu Pawła Demirskiego i Moniki Strzępki odnajdywał „częstkę chłopskiego oporu, która przechodzi do współczesności i która powinna zasilić wątłe tradycje oporu klasy średniej i prekariatu” (Czaplński 2016: 205).

Obie te formy wykorzystują nie literę na papierze, a ucieleśniony głos, by mówić o krzywdzie i oporze wobec niej. Być może narracyjne formy beletry-

styczne, zakładające najróżniejsze dystanse (między autorem i czytelnikiem, pisaniem a publikacją, między narratorem i światem przedstawionym, czasem opowiadania i czasem akcji) nie są obecnie w stanie unieść ciężaru afektu, nie są skłonne rezygnować z nadziei na uniwersalność w imię doraźnego oddziaływania lub wpręgać idiosynkratycznej wizji w społeczną maszynę. Tam jednak, gdzie pojawia się głos, a wraz z nim konieczność znalezienia słuchaczy, współczesny gniew znajduje artystyczną formę wyrazu w opowieści o chłopskiej krzywdzie i buncie wobec niej. Wykorzystanie w tym celu ludowych przyspiewek i pieśni stanowi kontynuację dawnych praktyk kulturowych: „Folklor można uznać za kwintesencję głosu ludowego. Legendy, piosenki, anegdoty wynikały z codzienności, a jednocześnie stanowiły już próbę uogólnienia, [...] starały się uchwycić jakąś prawidłowość” (Pobłocki 2021: 329). Michał Rauszer zauważył z kolei, że

folklor wykorzystuje znane wątki i zawsze osadza je w aktualnym kontekście; na tym polega jego zmienność i ulotność. Ci sami chłopci, którzy w czasach pańszczyzny opowiadali historię, mając na myśli panów, kilkadziesiąt lat później taką samą historię mogli opowiadać, mając na myśli PRL-owskich aparatczyków (Rauszer 2020: 78).

Opowieści o ludowej krzywdzie i oporze wobec przemocy być może dlatego mają polityczny potencjał w formie audialnej, że głos jest dogodnym narzędziem do wyrażania zbiorowego gniewu, daje do niego bezpośredni dostęp (zob. Litwinowicz 2006: 59), kierując uwagę ku afektywnemu doświadczeniu tożsamości autora (zob. Antonik 2015: 154). Spektakl, koncert umożliwiając doświadczenie wspólnotowego charakteru tegoż afektu, ponieważ ekspozycja na niego odbywa się w grupie, stając się czynnikiem sprzyjającym wytwarzaniu zbiorowej więzi – a może nawet identyfikacji. Performatywny charakter tych form daje szansę partycypacji w gniewie, wyrażającej się wspólnym śpiewem, skandowaniem, tupaniem, klaskaniem, gwizdaniem czy śmiechem.

Spektakl *Historia Jakubowa, czyli opowieść ludowa chłopska i babska*, który miał premierę 19 listopada 2020 r. podczas 15. Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Opowiadania w Warszawie, potwierdza tę diagnozę. Widowisko (zrealizowane w 2022 r. przez Radio Lublin jako słuchowisko) stanowi kolejny punkt pozwalający wyznaczyć linię politycznego ujęcia tematu chłopskiego. Jakkolwiek *Historia Jakubowa* nie odnosi się bezpośrednio do polityki, jest na wskroś politycznym spektaklem w myśl poglądów Chantal Mouffe, gdyż „praktyki artystyczne odgrywają rolę w konstytuowaniu i podtrzymywaniu pewnego porządku symbolicznego lub w kontestowaniu i dlatego nie mogą wyzbyć się wymiaru politycznego” (Mouffe 2015: 98). Głos służy w nim do ewokowania gniewu – przypominania tego dawnego, chłopskiego, ale także do wyrażenia na wskroś aktualnego babskiego protestu wobec polityki państwa w zakresie praw kobiet.

Za układ i opowieść w spektaklu odpowiedzialna jest Małgorzata Litwinowicz, natomiast za część muzyczną – Jolanta Kossakowska, która ją skomponowała (a także grała na skrzypcach, fidelu i śpiewała) oraz Bart Pałyga (morin-huur i inne instrumenty strunowe, bębny, śpiew gardłowy). Społeczne i polityczne zaangażowanie wcześniejszych projektów autorek stanowi wskazówkę na temat kierunku, jaki obiorą one, decydując się przedstawić historię Jakuba Szeli. Litwinowicz jako członkini Stowarzyszenia „Grupa Studnia O” współtworzyła m.in. spektakl *Opowieści kobiet, czyli ucztą królowej Waszti*, którego celem było to, by „wspólnie ze słuchaczkami doświadczyć poczucia bezpieczeństwa, wzajemnej otwartości i przyjemności płynącej z przebywania wyłącznie w kobiecym gronie” (Litwinowicz 2006: 56), a także projekt *Taniec opowieści, czyli chasydzi Piaseczna*, który miał przywrócić pamięć o żydowskich mieszkańcach tej miejscowości – obecnej tak w opowieściach, jak i tkance miejskiej (Litwinowicz 2006: 74). W ostatnich latach Litwinowicz, w ramach dydaktyki akademickiej na temat kultury polskiej XIX w., koncentrowała się na jej aspekcie chłopskim, co znalazło odzwierciedlenie w publikacjach naukowych (zob. Litwinowicz-Drożdziel 2016, 2022). Kossakowska, liderka folkowej Mosaiki, współtworzyła także grupę R.U.T.A., by w 2011 r. stać się współtwórczynią zespołu Pochwalone. Wobec krytycznych głosów na temat androcentryzmu buntu obecnego na płycie *Gore* (zob. Starnawski 2012: 39–44), inauguracja folk-punkowego, ale feministycznego projektu przez artystki wchodzące w skład pierwszej formacji wydaje się logicznym krokiem. Celem założycielek było szukanie silnych kobiecych głosów w kulturze tradycyjnej, jak również pokazanie ciągłości żeńskiego doświadczenia i działania emancypacyjnego (zob. Diduszko-Zyglewska 2012). Recenzent „Pisma Folkowego” podsumował debiutancką płytę Pochwalonych w następujący sposób: „Jeśli ktoś szuka ideologii i buntu – dobrze trafił” (TOC b.d.).

Litwinowicz w przeważającej mierze osnuła scenariusz swojego spektaklu na tekście *Słowa o Jakubie Szeli* Brunona Jasieńskiego, który tytułowego bohatera nazwał „pierwszym świadomym bojownikiem interesów chłopstwa” (Jasieński 1975: 2). Ideologiczna wizja stojąca za groteskową, frenetyczną kreacją Jasieńskiego, eksplikowana w przedmowie przez autora, była i jest bezdyskusyjna (zob. Balcerzan 1975: XX; Kasprzak 2023: 13). Również sięgnięcie po ten tekst współcześnie – tak w przypadku Demirskiego i Strzępki, jak i Litwinowicz – pozwala mówić o czytelnej deklaracji światopoglądowej. O ile jednak ci pierwsi próbowali dostrzec podobieństwo między relacjami pańszczyźnianymi a dzisiejszym położeniem niższej klasy średniej wobec hegemonii liberalnej, o tyle Litwinowicz podejmuje refleksję na temat klasy ludowej w kontekście płci społeczno-kulturowej. Tekst Jasieńskiego stwarza ku temu dogodną okazję, rozpoczyna go bowiem obraz wesela Jakuba i Maryny. Wizja ta ma antycypować późniejsze „krwawe tany”, tworząc część kłamrowej kompozycji utworu, ukazującej chłopski świat jako pełen wewnętrznych napięć i konfliktów czekających na wybuch (Rawiński 1971: 95). Litwinowicz jednak w pierwszej części poematu wyczytuje nie historiozoficzną wizję, a opowieść o Marynie, która

doświadcza na wsi podwójnej opresji: jako chłopka i jako kobieta. Jak przekonująco stwierdził Kacper Pobłocki, system pańszczyźniany, wspierający się na patriarchalizmie rozumianym jako władza ojca nad rodziną, obowiązujący i w zagrodzie, i w relacjach pan – poddani, z chłopki właśnie czynił osobę znajdującą się w hierarchii społecznej najniżej, podlegającą władzy ojcowskiej i pańskiej (Pobłocki 2021: 98–103). Ciało służebnicy według badacza „ukazuje prawdę pańszczyźnianego życia i prawdę istnienia klas. A jednocześnie pozwala zobaczyć, że najbardziej trwałym piętnem pańszczyzny jest dziś patriarchyat” (Pobłocki 2021: 331). Do podobnych wniosków dochodzi w swoim spektaklu także Litwinowicz.

Krytyczny obraz stosunków nie tylko klasowych, ale i związanych z różnicą płciową można odnaleźć także w wykorzystanym w spektaklu tekście Jasińskiego. Poeta jasno wskazuje motywację dziewczyny do zamążpójścia, a także zagrożenia, jakie się z nim wiążą. Porzucenie roli służebnicy na rzecz statusu gospodyni może przynieść Marynie polepszenie sytuacji ekonomicznej, nie zmieni jednak zasadniczo jej pozycji w hierarchii społecznej. Ślub sankcjonuje męskie prawo do przemocy i unaocznia nieważność jednostkowej egzystencji kobiety:

A czy ci, Maryna,
a czy ci to warto?
Pochował już żony trzy,
pochowa i czwartą.

Wdowiec — mruk, będzie tłukł,
o tem każdy parch wie — —
Złakomiłaś ty się, Maryś,
na ten zagon marchwi (Jasiński 1975: 106).

Fragment ten w kompozycji Kossakowskiej przybrał formę skocznej, za sprawą akompaniamentu granego na keyboardzie, niemalże dyskotekowej piosenki. Taka aranżacja stanowi udaną próbę uwspółcześnienia ludowej meliki weselnej, na którą stylizowany jest tekst Jasińskiego, unaocznia bowiem jej miejsce w życiu społecznym oraz użytkowy charakter. Równocześnie taka forma umuzyycznienia stoi w kontraście z materiałem słownym. Z jednej strony można by interpretować ten zabieg jako sygnał neutralizacji treści pod wpływem dominującej funkcji użytkowej – aranżacja odmienna od pozostałych, wykorzystujących instrumenty akustyczne i silnie nawiązujących do muzyki tradycyjnej, kusi, by myśleć o tym utworze jako o melodii, która ma tylko porwać do tańca; by potraktować głos jako dodatkowy instrument, nieniosący istotnej treści. Z drugiej jednak strony aranżacja ta stanowi pogłębienie estetyki groteski dominującej w *Słowie o Jakubie Szeli*. Marian Rawiński zauważył, że plebejska tradycja obecna w poemacie Jasińskiego aktualizuje się przede wszystkim przez odwołanie do ludowego śmiechu, który jest dwuznaczny: „[to] mieszani-

na euforii karnawałowej i rewolucyjnej; śmiech bezpośrednio inspirowany groteskowym humorem »dziwów abo absurdów« (Rawiński 1971: 86). Jakkolwiek tezy badacza na temat społeczno-kulturowej funkcji owego śmiechu należałoby skorygować w świetle badań Witolda Wojtowicza, które dowodziły, że śmiech ten jest koncesjonowany przez kulturę warstw dominujących i stanowi przejaw interioryzacji ich wartości (Wojtowicz 2010: 62–72), trudno polemizować, że Jasiński, tworząc wizję rabacji, opierał ją na ujęciach dychotomicznych: opozycyjnych i kontrastujących. Dyskotekowa aranżacja fantastycznego korowodu weselnego („Tańcowała izba, stół, / cztery konie, piąty wół, / Tańcowały krowy z obór, / jak w tancerkach był niedobór”; Jasiński 1975: 104), z którego wyłania się oczywista, niebudząca sprzeciwu ani zdziwienia wizja pełnej przemocy i zakończonej nieuchronną, gwałtowną śmiercią przyszłości Maryny, wpisuje się w tę estetykę świata na opak znakomicie, radosną formę zestawiając z fatalistyczną treścią.

Za pośrednictwem Jasińskiego spektakl przywołuje więc tradycję pieśni ludowej. Pojawiają się w nim jednak także dwa fragmenty oryginalnych utworów folklorystycznych – użyte niemalże jako cytaty. Kossakowska, poproszona przez Litwinowicz o zaśpiewanie utworu weselnego, intonuje *Siadaż Maryś na wóz*, a potem *Lipkę*. Kobięca perspektywa zawarta w tych utworach dowodzić ma, że zamążpójście było dla chłopek niekoniecznie radosnym wydarzeniem. Kompozycja Kossakowskiej do tekstu Jasińskiego, zmuszająca rytmicznością do bezrefleksyjnego poddania się swej sile, zestawiona z poprzedzającą ją refleksją na temat społecznej roli kobiety na wsi, staje się nieomal zapisem *danse macabre*:

Przecież kultura chłopska, jak pouczają antropolodzy, opiera się na cykliczności i na wiecznym powrocie. Kultura babska też, bo kobiecy cykl miesięczny jest związany z księżycowym kalendarzem. Ma on jednak taką właściwość, że wszelkie instytucje zaburzają jego kolisty kształt i swobodna cyrkulacja zostaje przerwana. Gdy dziewczyna w tej historii wstępuje w małżeńskie progi, jest to, by tak rzec, wstąpienie bez powrotu. I toczy się odtąd wszystko jak gięta leszczynowa obręcz w dół i w dół coraz szybciej (Litwinowicz 2020: 14:33–15:10).

Wesele Maryny jest w opowieści Litwinowicz początkiem jej końca. O ile jednak, jak dowodził Rawiński, obraz wiejskiej uroczystości ma na celu wprowadzenie gromady jako bohatera zbiorowego *Słowa o Jakubie Szeli* oraz wyeksponowanie kryzysu społecznego (Rawiński 1971: 91), o tyle Litwinowicz służy on do odnalezienia historii jednostkowej i prywatnej. Maryna zostaje przedstawiona nieomal jako bohaterka tragiczna: wdaje się w romans, wiedząc, że w momencie ślubu została już i tak skazana na śmierć z mężowskiej ręki. Litwinowicz eksponuje więc sztywność struktur społecznych opartych na różnicy genderowej: mimo że *Słowo o Jakubie Szeli* głosi nieodwołalność rewolucji postrzeganej jako „akt totalny i jednorazowy, który w sposób natychmiastowy

znosi stary porządek i usuwa wszystkich dotychczas sytych” (Urbańczyk 2018: 48), kobietom na emancypację nie daje żadnych szans. Maryna po tych dwóch epizodach wywiedzionych z tekstu Jasińskiego, znika ze spektaklu, usunięta przez społeczną walkę klas, wielkie idee, koło historii. Opowiadaczka nie korzysta więc z okazji, by podjąć trud odpominania, stworzyć mikrohistorię, pogłębić obrazu jednego życiorysu, rzucającego światło na braki i luki w wielkiej historii o emancypacji chłopstwa, który sama Litwinowicz doceniła w książce Moniki Śliwińskiej o siostrach Malinowskich (Litwinowicz 2021). Zamiast tego *Historia Jakubowa* w tym momencie poszerza perspektywę i szuka sytuacji determinujących specyfikę doświadczenia babskiej egzystencji w kulturze chłopskiej – opowiada o ciąży i położu.

Litwinowicz sięga po dwa jaskrawo kontrastujące teksty: o ile Edward Wazyński w swojej *Historii położnictwa i ginekologii w Polsce* kreuje wizję wyszukanych ludowych sposobów na wspomóżenie ciężarnej i położnicy, o tyle z przytoczonej historii społecznej wynika, że żadne z nich nie były ani w zasięgu wyobraźni, ani tym bardziej zasobności sakiewki chłopiek. Rosół zaprawiany szafranem i wyręczenie położnicy nie tylko w pracach gospodarskich, ale także opiece nad noworodkiem nie miały racji bytu w społeczności, która walczyła z głodem przez kilka miesięcy w roku. Litwinowicz, zestawiając te dwa dyskursy, z pewnością dąży do demaskacji wyobrazonego charakteru pierwszego z nich (ironiczny ton towarzyszący temu fragmentowi nie pozostawia w tej kwestii złudzeń). Wydaje się jednak, że celem takiego zestawienia jest nie tyle odkłamanie obrazu życia kobiet na wsi¹, ile ukazanie go jako powstającego w sieci napięć, kontrastów, sprzecznych interesów i ideałów (moralnych, estetycznych) wytwórców dyskursów na jej temat. Autorami tychże była najpierw szlachta, a potem warstwy wykształcone, rekrutujące się jednak przeważnie z tejże. Głos chłopstwa, choć pojawiający się przy okazji skarg, świąt i uroczystości, pozbawiony był zdolności do komunikowania – a tym bardziej do wpływania na rzeczywistość: „Gdybyśmy poszli tropem fonosfery, będziemy mieć do czynienia z krzykiem i pokrzykiwaniem, stękaniem i sapaniem, wyciem i bełkotem, śpiewem, lamentem, zawodzeniem, szeptem i wieloma jeszcze innymi formami posługiwania się dźwiękiem – ale nigdy z artykułowaną mową” (Litwinowicz 2021). Litwinowicz postrzega więc współczesny zwrot plebejski „jako próbę przewyciężenia pewnej niemocy komunikacyjnej i ułożenia po raz pierwszy pewnej opowieści. [...] Jak ją konstruować, by faktycznie oddać głos tym, którzy zwykle byli go pozbawieni?” (Litwinowicz 2021). W odpowiedzi na te pytania teksty naukowej Litwinowicz proponują dwa wyjścia: pierwszym jest szukanie autentycznych głosów chłopstwa. Artykuły badaczki na ten temat opierają się na koncepcie zestawiania wypowiedzi etnograficznych i normatywnych reprezentujących zarówno chłopofilski, jak i chłopofobiczny

1 Taką rewindykacyjną intencję odczytać można w aktywności naukowej Litwinowicz, w której wykorzystuje ona te same cytaty ze wspomnianych wyżej tekstów i zestawia je z zapisami chłopiek czynionymi na potrzeby konkursów pamiętnikarskich (zob. Litwinowicz 2016, 2022).

dyskurs na temat wsi z powstałymi później, na zamówienia konkursowe, wypowiedziami chłopiek. Otrzymujemy w ten sposób bardzo ciekawy dwugłos mężczyzn z warstw uprzywilejowanych o kobietach na wsi i tychże kobiet na własny temat. Rozdźwięk między nimi Litwinowicz puentuje: „Kobieta w ciąży okazuje się kimś zupełnie innym niż bohaterka normatywnych i etnograficznych narracji; jest we wszystkich sensach tego słowa ciałem w użytku – zobowiązanym do pracy i do prokreacji; doprowadzonym do stanu przeciążenia. Dobrem luksusowym okazuje się nie szafran, ale sen” (Litwinowicz 2016: 182).

Taka konstrukcja wyводу wywołuje jednak wrażenie, że samoświadomość chłopstwa (w tym kobiet) na temat własnej sytuacji zostaje wyartykułowana ze znacznym opóźnieniem w stosunku do samej przemocy klasowej (i genderowej), a także że pojawia się ona dopiero jako reakcja na stymulację w postaci ogłaszanych przez klasy uprzywilejowane konkursów na chłopskie pamiętniki. Artykulacja świadomości opresji oraz oporu wobec niej była jednak obecna w polskim folklorze chłopskim, jak pisał Michał Rauszer: „Żart, plotka, ludowe opowieści i przyspiewki rzadko są traktowane jako poważna działalność polityczna. Postrzega się je jako coś dodanego, co rozwija się w czasie wolnym od »poważnej« działalności. W rzeczywistości jednak takie żarty, wizje świata na opak i ludowe pieśni nie są niewinne” (Rauszer 2020: 92), należy je jednak przeczytać dokładnie, szukając w nich ukrytej nierzadko opowieści.

W spektaklu brakuje zarówno tych późniejszych, eksplicytnych, pamiętnikarskich zapisów, jak i obecnych w folklorze babskich głosów. Litwinowicz zamiast nich prezentuje wizje polskiej wsi pańszczyźnianej. Literackie wypowiedzi (Goszczyńskiego, Malczewskiego – i przede wszystkim Jasińskiego, *nota bene* zaskakuje wśród nich brak Ryszarda Berwińskiego), funkcjonują w tej konfiguracji w opozycji do tych dyskursywnych. Przywołanie tradycji romantycznej nie jest przypadkowe, jak bowiem zauważyła Barbara Smoleń, „Romantycy dobrze pojęli subwersywną siłę kobiety z ludu” (Smoleń 2006: 134). Teksty wyżej wymienionych stają się w spektaklu głosem progresywnym, emancypacyjnym, wyrażającym opis chłopskiej egzystencji i racje stojące za rebelią, która przyniesie zmianę porządku społecznego. Nie zmienia to jednak faktu, że są substytutem głosu chłopskiego i babskiego oporu. Literacka stylizacja obiektywizuje i uniwersalizuje klasowe doświadczenie, uprawomocniając jego artykulację, równocześnie deprecjonując głos folkloru – jako niewystarczający, niejasny, nieadekwatny – wymagający przekładu na wspólną mowę. Odczucie nieadekwatności folkloru jako wyrazu chłopskiego (a właściwie babskiego) doświadczenia opresji widać w przytoczonych w ironicznym cudzysłowie pieśniach weselnych. Zostają one skwitowane krótkim „No tak” (Litwinowicz 2020: 14:23) – jakby babska skarga była zbędna w swej oczywistości. W momencie premiery spektaklu taka forma mówienia o kobiecym doświadczeniu przemocy społecznej mogła rzeczywiście wydawać się nie tyle nieadekwatna, ile nieskuteczna politycznie (o czym później).

W omawianym spektaklu zamiast prób przedstawienia głosu polskiej wsi pojawiają się opinie wszystkich na temat chłopstwa – z wyjątkiem jego sa-

mego. Brak chłopskiej opowieści w historii ludowej jest drugą strategią, jaką podejmuje Litwinowicz, stojąc wobec refleksji nad autentyzmem głosu plebejskiego w tejsze. Głos ten zostaje przedstawiony w formie negatywnej, jako miejsce w strukturze komunikacji społecznej czekające na wypełnienie. Zbudowaniu tej przestrzeni służy forma montażu, bardzo dobrze korespondująca z wielogłosowością poematu Jasieńskiego (zob. Balcerzan 1975: LXVII), który tworzy kanwę scenariusza. Uzupełniają go fragmenty tekstów XIX-wiecznych. Oprócz wspomnianych już wcześniej mamy tu także tekst satyryczny o maszynie do bicia chłopów, *Katechizm poddanych galicyjskich* Konstantego Słotwińskiego, a także opracowania historyczne (*Transakcje chłopami* Janusza Deresiewicza, *Historia Polski* Andrzeja Chwalby) i passusy z *Marii* Antoniego Malczewskiego oraz *Zamku kaniowskiego* Seweryna Goszczyńskiego. Ludność polskiej wsi przedstawia się tym samym jako obiekt chłopofilskiej fascynacji literatów, którzy widzą w nim ślepią siłę historii zmieniającą społeczeństwo w toku krwawej rebelii, obiekt edukacyjnych ambicji warstw uprzywilejowanych, przedmiot poznania rodzącej się dziedziny naukowej, a także wdzięczny temat żartów codziennej prasy. Przedmiotowe traktowanie chłopstwa nie niweluje jednak jego dążeń emancypacyjnych – jego głosem staje się działanie. Opis emancypacji ludu, który w spektaklu powstaje za sprawą poematów romantycznych i modernistycznego, uznać można za personifikację owego „niepowstrzymanego wyrywania się ze zniewolenia społecznego, materialnego, politycznego, mentalnego wreszcie”, którego od sztuki oczekuje Andrzej Leder (2019: 43). Wbrew jednak temu, co wyczytać można z tekstu warszawskiego filozofa kultury, wyzwolicielski pochód nie zakończył się – i stąd zapewne brak epopei, której odżalować Leder nie może (Leder 2019: 56). Spektakl stworzony przez Litwinowicz i Kossakowską pokazuje proces emancypacji ludu *in statu nascendi*, zakończywszy opowieść o Szeli, pierwsza z wymienionych konstatuje: „został po nim tylko nimb bohaterstwa i smród upiorstwa. I to mógłby być koniec, ale nie jest” (Litwinowicz 2020: 45:30–45:40). Przyczyną tego jest dostrzeżenie, że chłopska emancypacja nie uwzględnia upodmiotowienia kobiet – dopiero, gdy to dokona się w wymiarze społecznym, „dorastanie mas do wolności” (Leder 2019: 57) się ziści, a wraz z nim zamknąć będzie można, być może, opowieść o rabacji.

Maryna ucieleśniająca babską część ludu pojawia się na początku, by potem zniknąć, ustępując miejsca opowieści o Jakubie Szeli, jego chłopskiej sprawie. Taki zabieg kompozycyjny dobrze obrazuje obecność w polskim dyskursie narodowym postulatów, które dotyczą praw kobiet i są bagatelizowane (zob. Majewska 2017: 141–144). Litwinowicz odtwarza polityczny i kulturowy gest marginalizacji kobiet, pokazuje wymazywanie zarówno ich samych, jak i ich politycznych aspiracji. Z drugiej jednak strony, jeśli wziąć pod uwagę fonosferę spektaklu, jedyny artykułowany głos należy w nim do kobiet – opowiadaczki i śpiewaczki, Pałyga posługuje się techniką śpiewu alikwotowego, nie wypowiadając słów. Sam spektakl stanowi więc działanie emancypacyjne, inscenizujące akt zabierania przez kobiety głosu i opowiadania historii z babskiej

perspektywy, pokazuje tym samym dzisiejszą próbę mówienia kobiet jako grupy społecznej o sobie na tle wcześniejszych, chłopskich (w sensie klasowym) prób samostanowienia. Obecność babskiego tematu przyjmuje formę nawrotów o zmiennej formie (od konkretnej kobiety przez kobiece doświadczenie po kobiecą alegorię) i wartości emocjonalnej: zaczyna się od wygłoszanej przez pannę młodą bezsilnej skargi, która przechodzi w ironiczną, podszytą gniewem, demaskację wykluczającego męskiego dyskursu o chłopkach, by zaowocować wizjonerskim obrazem zwycięskiej kobiety wśród ludzi. Odzwierciedla to cykliczną dynamikę ludowych dziejów Polski, o której pisał Adam Leszczyński: „Utopijne marzenie w jednym cyklu politycznym stawało się postulatem w następnym, a zazwyczaj – mimo nawracających fal społecznej reakcji – zwycięstwem w jednym z kolejnych cykli” (Leszczyński 2020: 530).

Odrzucenie ludowej tradycji w spektaklu nie jest jednak wyborem estetycznym, podobnie jak przedstawienie doświadczenia kobiet od strony ciąży i porodu nie jest pogłosem biologiczno-esencjalistycznego ujęcia płci społeczno-kulturowej – oba te wybory są uwarunkowane politycznie, premiera spektaklu przypadła bowiem na okres wzmożonych protestów społecznych w obronie reprodukcyjnych praw kobiet. Czarne protesty i strajki kobiet były największymi masowymi wystąpieniami w Polsce po 1989 r. (zob. Kowalska, Nawojski 2019: 50; Markiewka 2020: 186), a nawet (wg Jenny Gunnarson Payne) „jednym z najpotężniejszych ruchów na świecie przeciw nieliberalnemu populizmowi” (Gunnarson Payne 2019: 159). Wniosek o rejestrację Komitetu Inicjatywy Ustawodawczej „Stop Aborcji” spowodował wiosną 2016 r. społeczną mobilizację przeciwniczek i przeciwników tej inicjatywy, której kulminacją był czarny poniedziałek (3 października 2016 r.). Pozytywne zaopiniowanie przez Komisję Sprawiedliwości i Praw Człowieka projektu „Zatrzymaj aborcję” doprowadziło do kolejnej fali masowych protestów, z których czarny piątek (23 marca 2018 r.) zgromadził największe tłumy (ok. 50 000–90 000 uczestników). Z kolei 22 października 2020 r. Trybunał Konstytucyjny ogłosił, że możliwość dokonania aborcji w jednym z trzech uznanych w ustawie z 1993 r. za legalne warunków (ciężkie i nieodwracalne upośledzenia płodu albo nieuleczalna choroba zagrażająca jego życiu) jest niezgodna z konstytucją. Orzeczenie to ponownie zmobilizowało Ogólnopolski Strajk Kobiet, prowadząc do ulicznych demonstracji (największa, 30 października, zgromadziła ok. 100 000 uczestników). W tym kontekście *Historia Jakubowa* ujawnia swój prezentystyczny i polityczny wymiar, a zwrot ku historii plebejskiej pozwala uchwycić feministyczny akces do kategorii ludu. Protesty aktywizujące osoby w różnym wieku, o różnym wykształceniu, doświadczeniu życiowym, reprezentujące odmienne światopoglądy, niezaangażowane wcześniej w działalność polityczną i społeczną, przyczyniły się do sformowania kategorii zwykłych kobiet jako podmiotu politycznego (zob. Ramme, Snochowska-Gonzalez 2019: 93). Logika wyrażania postulatów (masowa forma wystąpień, oddolna organizacja protestów, inkluzywność) sprawia, że o protestujących kobietach można myśleć jako o ludzie (zob. Gunnarson Payne: 163). Szela Jasińskiego jest pomocnym fantazmatem pokazującym spłot

krzywdy i spowodowany nią gniew jako punkt wyjścia społecznej rewolucji – nieuchronnej i zwycięskiej. Optymistyczna perspektywa marszu ku wolności podporządkowanej klasy zapisana w poemacie daje wiarę w powodzenie kolejnych projektów emancypacyjnych (zob. Gunnarson Payne 2019: 166). Szela w spektaklu Litwinowicz, na poziomie fantazmatu, uosabia więc nie tyle rabację galicyjską, ile stanowiący podstawę działania politycznego gniew ludu, który w tym konkretnym momencie historycznym mobilizuje aktywność kobiet jako opresjonowanej grupy społecznej. Tomasz Markiewka, analizując różne przejawy tego afektu w potransformacyjnej historii Polski, uznaje czarne protesty za jeden z nielicznych przejawów konstruktywnego gniewu zbiorowego, który według filozofa stanowił podstawę zmiany politycznej (Markiewka 2020: 187–188).

Fantazmat ludowego gniewu w *Historii Jakubowej* zostaje jednak uzupełniony bardziej pokojową, wychyloną w przyszłość wizją: „Pojawi się baba skrzydlata. A ona patrzy na nas z góry i czeka, kiedy na nią spojrzymy. Wyciągniemy ręce tak, że będzie mogła wystartować; lecieć jak tylko jej się zechce i bezpiecznie między nami wylądować. I kiedy to się stanie, naprawdę będzie koniec tej historii” (Litwinowicz 2020: 54:12–54:35). Ta profetyczna, wizyjna, rysowana słowami przed oczami odbiorców scena, musi być jednak postrzegana na tle tradycji literackiej, wcale bogatej w obrazy chłopiek rzucających się z wież i skał, którą przywoływała Katarzyna Czczot. Ułana w powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego, Hanka z *Góralki* Kazimierza W. Wójcickiego, Halka z poematu, a potem libretta Włodzimierza Wolskiego, Krysia z *Rybki* Adama Mickiewicza – chłopki uwiedzione i zdradzone przez paniczów skaczą do wody. Jak dowodzi badaczka, motyw ten stanowi *pars pro toto* narracji o klasowym ucisku (Czczot 2016: 90–96). Samobójczą decyzję można postrzegać jako figurę odpodmiotowienia chłopki, a także utożsamienie jej z naturą – podległą i bierną. Czczot eksponuje jednak rysującą się w niektórych ze wspomnianych tekstów wizję rewolucji: Halszka z poematu Wolskiego wprost wzywa siły piekielne, by ją pomściły, rusańczana Krysia z pomocą żywiołu wody każe niewiernego kochanka. Nawet Halka z narodowej opery niesie w sobie zapowiedź społecznych zmian:

Znakiem gotowości do rewolty jest już sam chłopski strój. Taką lekcję publiczność Moniuszki wyciągnęła jednak nie tylko z przebiegu rabacji galicyjskiej. Podobnej udzielała jej od dłuższego czasu kultura oficjalna, w której od pierwszych dekad XIX wieku mnożą się obrazy mściwej i bezwzględnej rusałki (Czczot 2016: 130).

Maryna w spektaklu Litwinowicz wspina się na wieżę i, podobnie jak tamte, jest ofiarą patriarchalnej i klasowej przemocy. Jej skok jest jednak kolejnym przekształceniem motywu badanego przez Czczot. Przede wszystkim Litwinowicz polemizuje z fantazmatem, każącym w chłopce widzieć wcielenie natury czy seksualności kobiecej (Smoleń 2006: 130–133, Czczot 2016: 100–102). Maryna jest konstruktorką, twórczynią, wizjonerką – buduje skrzydła. Jest

zapoznanym – bo ludowym i żeńskim – geniuszem. Zwrócenie uwagi na kulturotwórczy potencjał kobiet w momencie, gdy ogranicza się ich wolność w imię funkcji fizjologicznych, jest istotnym aspektem przekształcenia tego motywu.

Nowy jest także emocjonalny wydzźwięk postaci. Kobieta nie jest ani wielkoduszną boginią (Halka u Wolskiego/Moniuszki), ani mściwą rusałką (Krysia u Mickiewicza). Przeanielona Maryna staje się swoistą ludową Nike. Zwycięstwo nie oznacza jednak w tym projekcie pokonania wrogów, a zstąpienie kobiety na ziemię i przyjęcie jej do społeczeństwa. W politycznym kontekście spektaklu uznać można, że bezpieczeństwo Maryny pseudonimuje zmianę jej pozycji jako kobiety z obiektu stanowienia na podmiot polityczny, staje się ona częścią zbiorowego my – a więc ma prawo głosu, zwłaszcza na własny temat. Inkluzywność tak zarysowanej wspólnoty społecznej wydaje się pokrewna agonistycznemu modelowi polityki propagowanemu przez Chantal Mouffe. W miejsce wrogów pojawiają się w nim przeciwnicy, których racje mogą wybrzmieć w przestrzeni publicznej (Mouffe 2015: 36). Symboliczny i futurystyczny charakter tego epizodu spektaklu, jakkolwiek ma wielką moc afektywną, jest utopistyczny, pomija bowiem informację, co musi się stać, by przeanielona Maryna mogła bezpiecznie wylądować. Litwinowicz (podobnie jak Mouffe) unika więc pytania, jak skłonić hegemoniczną władzę do zobaczenia w opresjonowanej grupie nie wroga (który zasługuje w najlepszym wypadku na polityczny niebyt, a w najgorszym na penalizację lub eksterminację), a przeciwnika – równoprawnego partnera sporu, którego bezpieczeństwo (mimo wyznawania odmiennych wartości) jest oczywistością. Sztuka nie musi jednak wytyczać planów działań politycznych, a jedynie, dzięki afektywnemu zaangażowaniu, rysować nową perspektywę, która pozwala obejrzeć rzeczywistość społeczną w nowym świetle (zob. Mouffe 2015: 103). Być może należałoby to przemilczenie w spektaklu uznać za elipsę kobiecej rabacji (paralelnej wobec tej chłopskiej, Szelowej), której przywoływać nie trzeba, odbywała się bowiem w tej samej chwili, co spektakl, tylko na ulicach Warszawy i innych miast Polski. Wydaje się jednak, że Litwinowicz i Kossakowska nie chcą, by ich pieśń stała się „skrwawiona i zła” (Jasiński 1975: 102), więc kobiecą emancypację przedstawiają za pomocą alegorii, oferując obraz budzący silne, pozytywne emocje w miejsce dyskusyjnych i ambiwalentnych konkretów społecznych.

Można jednak to przemilczenie potraktować jak lukę, stworzoną po to, by wzbudzić kolejny – po gniewie – afekt (zob. Bal 2015: 37) – miłość. Dorota Głowacka, rozważając z perspektywy afektywnej paradoksalną teorię Mouffe, w której podmioty polityczne trwają w płynnej równowadze, doszła do wniosku, że balans ten oparty jest na aporii miłości i strachu, jako dwóch uczuć budujących zbiorowe tożsamości, a przez to wyznaczających społeczne pozycje agonistów (Głowacka 2016: 229). Maryna ze strzępów odzieży mężczyzn jej życia, ale także z własnej odwagi i wizji wolności budująca skrzydła, które dadzą jej tę wolność, niewątpliwie staje się postacią, wokół której może się skupić (i która może wyrażać) pozytywną identyfikację grupy, tworzącą bardziej inkluzywną kategorię ludu jako podmiotu politycznego działania.

BIBLIOGRAFIA

- Antonik, D. (2015). Czarowanie głosem. Wizerunki werbalne pisarzy a ekonomia afektywna. W: E. Wichrowska, A. Szczepan-Wojnarska, R. Sendyka, R. Nycz (red.), *Historie afektywne i polityki pamięci* (s. 139–160). Instytut Badań Literackich PAN.
- Bal, M. (2015). Afekt jako siła kulturowa. W: E. Wichrowska, A. Szczepan-Wojnarska, R. Sendyka, R. Nycz (red.), *Historie afektywne i polityki pamięci* (s. 33–46). Instytut Badań Literackich PAN.
- Balcerzan, E. (1975). Wstęp. W: B. Jasiński, *Utwory poetyckie, manifesty, szkice* (s. III–LXXXIV). Ossolineum.
- Czapliński, P. (2016). Przemieszczenia. O powojennej prozie chłopskiej. W: R. Sendyka, T. Sapota, R. Nycz (red.), *Migracyjna pamięć, wspólnota, tożsamość* (s. 189–205). Instytut Badań Literackich PAN.
- Czczot, K. (2016). *Ofelizm. Romantyczne zawłaszczenia, feministyczne interwencje*. Instytut Badań Literackich PAN.
- Diduszko-Zyglewska, A. (2012, 31 grudnia). *Pochwalone, czyli wkurzone dziewczeczki i ochryple kukuleczki*. Krytyka Polityczna. <https://krytykapolityczna.pl/kultura/muzyka/pochwalone-czyli-wkurzone-dziewczeczki-i-ochryple-kukuleczki/>
- Głowacka, D. (2016). *Po tamtej stronie. Świadectwo, afekt, wyobraźnia*. Instytut Badań Literackich PAN.
- Grochowski, G. (2019). Kwestia chłopska. W: G. Wołowicz, D. Krawczyńska, G. Grochowski (red.), *Chłopska (nie)pamięć. Dziedzictwo chłopskości w polskiej literaturze i kulturze* (s. 7–11). Universitas.
- Gunnarson Payne, J. (2019). Kobiety jako „lud”. Czarne protesty jako sprzeciw wobec autorytaryzmu w perspektywie międzynarodowej. W: E. Korolczuk, B. Kowalska, J. Ramme, C. Snochowska-Gonzlaes (red.), *Bunt kobiet. Czarne protesty i strajki kobiet* (s. 155–183). Europejskie Centrum Solidarności.
- Jasiński, B. (1975). *Utwory poetyckie, manifesty, szkice* (red. E. Balcerzan). Ossolineum.
- Kasprzak, M. (2023). Po co nam dzisiaj rabacja? *Dziennik Trybuna*, 41–42, 13.
- Kowalska, B., Nawojki, R. (2019). Uwaga, uwaga, tu obywatelki! Obywatelstwo jako praktyka w czarnych protestach i strajkach kobiet. W: E. Korolczuk, B. Kowalska, J. Ramme, C. Snochowska-Gonzlaes (red.), *Bunt kobiet. czarne protesty i strajki kobiet* (s. 43–81). Europejskie Centrum Solidarności.
- Leder, A. (2019). Nienapisana epopeja. Kilka uwag o zapomnianym wyzwoleniu. W: G. Wołowicz, D. Krawczyńska, G. Grochowski (red.), *Chłopska (nie)pamięć. Dziedzictwo chłopskości w polskiej literaturze i kulturze* (s. 35–46). Universitas.
- Leszczyński, A. (2020). *Ludowa historia Polski. Historia wyzysku i oporu. Mitologia panowania*. WAB.
- Litwinowicz, M. (2006) (red.). *Przyjemności opowiadania*. Instytut Kultury Polskiej UW.
- Litwinowicz, M. (2020, 23 listopada). *Historia Jakubowa. Opowieść ludowa chłopska i babska* [wideo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=d6y5tReyB1s&t=1028s>
- Litwinowicz-Drożdźiel, M. (2016). Szafran i sen. Doświadczenia kobiet wiejskich na podstawie narracji autobiograficznych (XIX/XX wiek). W: A. Galant, A. Zawiszewska (red.), *Kobieta, literatura, medycyna* (s. 171–183). Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.
- Litwinowicz-Drożdźiel, M. (2021). Wielogłosy. O historiach ludowych. *Widoki. Teorie i praktyki kultury wizualnej*, 31. <https://doi.org/10.36854/widok/2021.31.2462>
- Litwinowicz-Drożdźiel, M. (2022). Kapitały niedostatku. Historie ludowe i etyka współczesności. *Kultura Współczesna*, 1, 29–37.
- Majewska, E. (2017). *Tramwaj zwany uznaniem. Feminizm i solidarność po neoliberalizmie*. Instytut Wydawniczy Książka i Prasa.
- Markiewka, T. S. (2020). *Gniew*. Wydawnictwo Czarne.
- Mouffe, Ch. (2015). *Agonistyka. Polityczne myślenie o świecie* (przeł. B. Szalewa). Wydawnictwo Krytyki Politycznej.

- Nowacki, D. (2020). Obecność Szeli. Trzy przykłady z nowej prozy polskiej. *Konteksty Kultury*, 17(4), 453–469. doi: <https://10.4467/23531991KK.20.036.13255>
- Pobłocki, K. (2021). *Chamstwo*. Wydawnictwo Czarne.
- Ramme, J., Snochowska-Gonzalez, C. (2019). Nie/zwykle kobiety. Populizm prawicy, wola ludu a kobiety suweren. W: E. Korolczuk, B. Kowalska, J. Ramme, C. Snochowska-Gonzlaes (red.), *Bunt kobiet. Czarne protesty i strajki kobiet* (s. 85–117). Europejskie Centrum Solidarności.
- Rauszer, M. (2020). *Bękart pańszczyzny. Historia buntów chłopskich*. Wydawnictwo RM.
- Rawiński, M. (1971). Słowo o Jakubie Szeli Brunona Jasieńskiego wobec folkloru. *Pamiętnik Literacki*, 62(1), 81–116.
- Smoleń, B. (2006). Chłopka. W: M. Janion (red.), *Polka. Medium, cień, wyobrażenie. Katalog wystawy* (s. 130–136). Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski.
- Starnawski, M. (2012). „Któż tam będzie wisiał?” – Bunt chłopski w miejskiej wyobraźni. *Studia Litteraria et Historia*, 1, 1–52. <https://doi.org/10.11649/slh.2012.003>
- TOC (b.d.), Pochwalone. Czarny War. *Pismo Folkowe* [wydanie internetowe]. Pobrano 26 października 2023 z: <https://pismofolkowe.pl/arttykul/pochwalone-4309>
- Urbańczyk, A. (2018). Rewolucja jako konieczność biopolityczna w twórczości Brunona Jasieńskiego. *Wielogłos*, 36(2), 35–49.
- Wasiewicz, J. (2021). *Pamięć – chłopci – bunt. Transdyscyplinarne badania nad chłopskim dziedzictwem. Historia pamięci pierwszego powstania ludowego na ziemiach polskich*. Instytut Wydawniczy Książka i Prasa.
- Wojtowicz, W. (2010). *Między literaturą a kulturą. Studia o „literaturze mieszczańskiej” przełomu XVI i XVII wieku*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.

Małgorzata Tarnowska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

malgorzata.tarnowska@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0003-0067-5721

„Byłe dostatniej, byłe nowocześniej”. Dylematy PRL-owskiej modernizacji i samofolkloryzacji w powieści Edwarda Redlińskiego *Awans*

“Prosperity and Modernity Now!”
Self-Folklorization Dilemmas
in Edward Redlinski’s Novel *Awans*

DOI: 10.12775/LL.3.2023.007 | CC BY-ND 4.0

ABSTRACT: The aim of the article is to consider the emancipatory dimension of self-folklorization – a category proposed by Ewa Klekot to define a strategy of regaining voice by subordinate subjects, understood as an important element of the processes of modernity. The material for the analysis of socio-cultural processes of the post-war period using this category consists in Edward Redliński’s novel *Awans* (Advancement, 1973), presenting the dilemmas of self-folklorization of inhabitants of a fictional socialist village in the context of post-war modernization processes. The analysis of this novel allows us to ask questions – firstly, about the emancipatory dimension of self-folklorization, and secondly, about the connections between Redliński’s work and social changes in the Polish People’s Republic in the second half of the twentieth century.

KEYWORDS: peasantry, people’s history of Poland, social advancement, modernity, grotesque, Edward Redliński

Folklorystyka i samofolklorystyka

„Samofolklorystyka jest [...] wypowiedzią sformułowaną w języku kolonizatora przez skolonizowanego, który nie widzi możliwości realnej zmiany swojej sytuacji, lecz chce ją zmienić symbolicznie” – pisze antropolożka Ewa Klekot o zaproponowanym przez siebie pojęciu, inspirowanym teorią samokolonizacji, stworzoną przez bułgarskiego historyka Alexandra Kiosseva do opisu procesów konstruowania nowoczesnych narodów – a konkretnie bułgarskiego – w Europie Środkowej (Klekot 2014: 98)¹. Podobnie jak w przypadku samokolonizacji, dokonywanej przez historyczne społeczeństwa znajdujące się w strefach wpływów kolonialnych imperiów, opisywany przez Klekot mechanizm samofolklorystyki opiera się – jak wyjaśnia badaczka – na internalizacji przez przedstawicieli peryferii (w tym wypadku – mieszkańców wsi na ziemiach polskich, głównie w ciągu XIX w.) systemu wartości narzuconego przez centrum polityczne lub symboliczne (tu: elity symboliczne na XIX-wiecznych ziemiach polskich, czyli – mówiąc w uproszczeniu – warstwę szlachecko-ziemiańską i inteligencję). Tak rozumiana kategoria samofolklorystyki, podobnie jak samokolonizacja, może więc być uznana za pokrewną pojęciu postkolonialnej mimikry; zasadnicza różnica polega jednak na tym, że zakorzenia ona opisywane zjawisko w procesach konstruowania wyobrażenia o konkretnej grupie społecznej: mieszkańcach wsi, którzy w tym procesie quasi-kolonialnej transfiguracji stają się nowoczesnym *ludem*. Jak to wygląda w praktyce, Klekot pokazuje, przywołując opisy etnograficzne sporządzone przez polskich ludoznawców w epoce powstań narodowych. Gdy je czytamy, widzimy, jak *lud* w owych narracjach ludoznawczych zostaje skonstruowany jako depozytariusz nowo wynalezionej narodowej tożsamości, a zarazem, paradoksalnie, egzotyczny dziki, o nieujarzmionym umyśle i nieprzewidywalnym stylu bycia. „Analizując sporządzone przez ludoznawców opisy, dostrzeżemy w nich te same mechanizmy egzotyzyacji, które dziewiętnastowieczni antropolodzy stosowali w opisach kolonialnych »dzikich«, tyle tylko że Inny ludoznawców nie był od badacza odległy geograficznie, lecz społecznie” – wyjaśnia badaczka (Klekot 2016b: 146). Autorka nie tylko więc wpisuje się w krytyczną tradycję refleksji nad kulturowymi wizerunkami chłopów, zapoczątkowaną m.in. odczytaniem dzieł Oskara Kolberga przez Ludwika Stommę (1986), a jednocześnie kontynuowaną np. przez krytyczne nurty etnografii i kulturoznawstwa (Rakowski 2016) czy socjologii (Bukraba-Rylska 2013), lecz także wiąże je na poziomie dyskursywnym z teorią postkolonialną. „Lud to pańska wizja mieszkańców wsi” – konkluduje badaczka gdzie indziej (Klekot 2016a: 52). Stawką tego porównania nie jest jednak, jak powiedziano, powtórzenie stwierdzenia o postkolonialnej naturze relacji pańszczyźnianych na ziemiach polskich – rozwiniętego m.in. przez Jana Sowę w *Fantomowym ciele króla* (Sowa 2011) i przypomnianego np.

1 Teoria samokolonizacji została najszerzej przedstawiona przez Alexandra Kiosseva w książce, która ukazała się po bułgarsku w 1998 r. W Polsce dostępne są fragmenty przekładu (Kiossev 2000), z kolei Jan Sowa w *Fantomowym ciele króla* korzysta z przekładu angielskiego (Kiossev 1999; Sowa 2011).

przez Kacpra Pobłockiego w *Chamstwie* (Pobłocki 2021). Cel jest inny: przeniesienie uwagi ze strategii ujarzmania Innych (w tym wypadku – mieszkańców wsi), podejmowanych przez elity symboliczne, na strategię oporu wynajdywane przez podporządkowanych, skonfrontowanych z groźbą kolonizacji narzuconej przemocą i z zewnątrz. Z namysłu nad tymi strategiami wynika konkluzja o przewrotnie emancypacyjnym charakterze samofolkloryzacji: może ona być – jak pisze badaczka – „ratunkiem przed kolonialną degradacją i sposobem na zachowanie godności – choćby tylko odgrywanej” (Klekot 2014: 98). Samofolkloryzacja może być zatem potraktowana jako zespół praktyk podejmowanych przez podporządkowanych Innych i opartych na performowaniu swojej Inności, którego stawką jest ocalenie części kulturowego ja przed jego przemocowym wchłonięciem przez kategorię l u d u.

Tak zdefiniowaną kategorię samofolkloryzacji określają napięcia między dwiema skrajnościami: z jednej strony podporządkowaniem, z drugiej – ruchem ku emancypacji. W tym sensie może ona stanowić nie tyle rewers, ile zaprzeczenie folkloryzmu, rozumianego jako forma będąca nośnikiem ideologii narodowych. Okazuje się ona również praktycznym narzędziem interpretacyjnym, umożliwiającym analizę współczesnych, XX- i XXI-wiecznych zjawisk kulturowych, np. rosnącej w ciągu XX stulecia popularności sztuki ludowej w kręgach zarówno międzywojennej, jak i socjalistycznej „nowej inteligencji”². Klekot opisuje ją następująco:

Ze względu na udział ludu w konstruowaniu ideologii narodowej sztuka ludowa dostarczała całego zestawu form i obiektów, które miały konotować tożsamość narodową zarówno pod postacią stylów sztuki wysokiej, jak styl zakopiański czy styl narodowy Wystawy Paryskiej z 1925 roku, jak i w sfolkloryzowanym wariacie PRL-u, który na plakatach Orbisu reklamował się jako „Polska – kraj folkloru” (Klekot 2016b: 97).

W przywołanym cytacie badaczka nie tylko rozciąga wpływ folkloryzmu na kolejne stulecie, ale też wskazuje na nieodłączny dla niego element samoidentyfikacyjny. Przy okazji zwraca uwagę, że nawet w okresie PRL-u władze wykorzystywały folkloryzację jako jeden z kluczowych elementów swojej polityki tożsamościowej, kierując się podobnymi zamierzeniami co XIX-wieczni ideolodzy kultury narodowej. Trudno jednak w pełni zgodzić się ze stwierdzeniem, że PRL-owski folklorizm (przejawiający się m.in. we wspomnianym konstruowaniu wizerunku Polski jako kraju folkloru, por. Kordjak 2016) nie może być interesującym obiektem badań nad samofolkloryzacją, gdyż mimo że powojenna polityka tożsamościowa Polski Ludowej w obszarze folkloryzacji miała źródła jeszcze międzywojenne i podobnie jak wcześniejsze działania folkloryzacyjne służyła petryfikacji nierówności społecznych, to powojenne przemiany społeczne znacząco ukształtowały specyfikę polityki w tym obszarze, a przez to

2 Posługuję się pojęciem nowej inteligencji w rozumieniu Hanny Palskiej (1994).

również dylematy i strategie podejmowane przez tych, którzy mieli stać się socjalistycznym ludem. Kwestię powojennej samofolkloryzacji przede wszystkim warto rozpatrywać w kontekstach nowych znaczeń, jakie nadają jej powojenne dyslokacje społeczne i procesy kształtujące podstawowe wymiary chłopskiej tożsamości: wojna, zagłada, migracje, powszechna alfabetyzacja, zmiana schematu dostępu do edukacji czy wzmocnienie roli Kościoła (Litwinowicz-Drożdździel 2021). Dodać do tego należy procesy zachodzące zwłaszcza w ostatnich dwóch dekadach istnienia socjalistycznej Polski: „kres kultury chłopskiej”, jak określił go Wiesław Myśliwski (2018: 311–323), czy jak pisał Jerzy Franczak, „czas zaniku tradycyjnej kultury wiejskiej oraz jej wtórnej folkloryzacji, a także czas uświadamiania sobie tej straty i ustalania pewnych wzorców reagowania na nią” (Franczak 2015: 94; por. Kuncewicz 1979: 205).

Biorąc pod uwagę zarysowane powyżej kręgi problemowe, w niniejszym artykule podejmuję rozważania nad znaczeniami, jakie nadawał samofolkloryzacji kontekst polityki folkloryzmu w socjalistycznej Polsce. Jako materiał do analizy wybieram krótką powieść Edwarda Redlińskiego *Awans* – powstała w 1973 r., a zatem w momencie kryzysu tożsamości zarówno wsi (wybiórczo zmodernizowanej zgodnie z założeniami socjalistycznej gospodarki), jak i literatury (w której powoli kończy się tzw. nurt chłopski w prozie). Przyglądając się fabule tego utworu, wprost podejmującego – w charakterystycznej dla Redlińskiego formie groteski – problem zjawiska opisanego później jako samofolkloryzacja, podczas lektury poszukiwać będę odpowiedzi na pytanie o to, po pierwsze, w jaki sposób przedstawiony jest w *Awansie* mechanizm samofolkloryzacji w powiązaniu z problematyką awansu społecznego, a po drugie – na ile groteskowe ujęcie awansu w powieści Redlińskiego jest uniwersalnym pastiszem, na ile zaś może stanowić diagnozę kultury współczesnej pozwalającą lepiej zrozumieć powojenne przemiany chłopskości.

Wydmuchowo – polskie jądro ciemności

Powieść Edwarda Redlińskiego *Awans* ukazała się równocześnie z drugą powieścią tego samego autora, *Konopielką* – historią fikcyjnej wsi Taplary na Podlasiu, która pod wpływem przyjazdu nauczycielki z miasta zostaje w bolesny sposób skonfrontowana z dylematami nowoczesności (Nowosielski 1983). Wydany osobno *Awans* wykorzystuje podobne wątki (napiecia między modernizacją i tradycją), schematy fabularne (niespodziewana wizyta przedstawiciela socjalistycznej „nowej inteligencji” zaburzająca uporządkowane życie wsi) i poetykę (połączenie konwencji groteskowej z gwarową stylizacją językową), co skłaniało wielu badaczy do analizy obydwu utworów w kategoriach dylogii (Bereza 1978; Kuncewicz 1979; Franczak 2015). Oprócz wspomnianych zbieżności badacze podkreślali przede wszystkim współczesną tematykę powieści: zarówno *Konopielka*, jak i *Awans* poddają namysłowi przemiany społeczne wsi w powojennej Polsce. Dariusz Kulesza zauważał np., że: „Obie te powieści pokazują mechanizm ewolucji, mechanizm historycznych zmian, jakich nasza wieś doświadczyła w latach Polski Ludowej” (Kulesza 2012: 404). Piotr Kuncewicz

zaś – w emocjonalnym tonie, który można uznać są symptomatyczny dla epoki – następująco podsumowywał łączące je podobieństwa:

Zarówno w *Awansie*, jak i w *Konopielce* mamy wieś, jaka już chyba nigdzie w Polsce w rzeczywistości nie istnieje, ciemną, głupią, świata ani techniki nieświadomą. I ta wieś przechodzi proces przeobrażeń, niby słusznych, a przecież w ostatecznym wyniku idiotycznych (Kuncewicz 1979: 204).

Przytoczone powyżej dwie skrajnie odmienne opinie (z jednej strony zauważające społeczną wrażliwość autora *Awansu*, z drugiej – lekceważenie rzeczywistości społecznej) dobrze obrazują niewielką wartość poznawczą wynikającą z lektury tej powieści (czy też *Konopielki*) jako utworu realistycznie ukazującego przemiany polskiej wsi w okresie socjalizmu. Nie oznacza to jednak, że karykaturalny tryb przedstawienia rzeczywistości w obu powieściach wyklucza ich lekturę jako utworów interwencyjnych, diagnozujących współczesność. Wnikliwie pisał o tym Henryk Bereza w tekście *Nieparodia*, podkreślając, że w twórczości Redlińskiego z początku lat 70. groteska jest nośnikiem poważnych diagnoz społecznych (Bereza 1989: 506).

Stwierdzenie Berezy o „nieparadyjności” pisarstwa autora *Listów z Rabarbaru* można odnieść zarówno do *Konopielki*, jak i do *Awansu*, jednak pomimo wspomnianych podobieństw oba utwory dzielą znaczące różnice, dlatego w niniejszym artykule traktuję *Awans* jako osobną całość. Za decyzją o rozdzielności obu tekstów przemawia przede wszystkim odrębna konstrukcja powieściowych bohaterów, która przekłada się na epistemologiczny wymiar świata przedstawionego: o ile Kaziuk z *Konopielki* jest bohaterem podejrzliwym wobec otaczającej go rzeczywistości, przeżywającym biograficzną przygodę – jak pisał Kazimierz Nowosielski (1983: 234–235) – o tyle główny bohater *Awansu* i zarazem narrator, Maniús/Marian Grzyb, jest w y s f e r z o n y m plebejuszem, który dostąpił awansu w powojennej Polsce. Grzyb, powróciwszy do rodzinnej podlaskiej wsi Wydmuchowo, traktuje dawnych sąsiadów, a nawet rodzinę, z perspektywy „nowego inteligenta”, co ma dla konstrukcji utworu doniosłe konsekwencje: jak już wspomniano, głównym i właściwie jedynym wątkiem *Awansu* jest powrót Maniusia/Mariana Grzyba, wykształconego w mieście do stopnia magistra, w rodzinne strony, gdzie ma objąć posadę nauczyciela. Inaczej jednak niż w *Konopielce*, przyjazd Grzyba nie uruchamia sekwencji doskonale rozpisanych tragikomicznych sytuacji, pokazujących zderzenie przednowoczesnego światopoglądu mieszkańców Taplar i światopoglądu nowoczesnego w wydaniu socjalistycznym.

Konstrukcja zarówno fabuły, jak i bohaterów *Awansu* jest znacznie bardziej liniowa; kolejne etapy modernizacji Wydmuchowa, podjętej z inicjatywy Mariana Grzyba i jego ekipy przysłanej z miasta, konsekwentnie prowadzą do finału obnażającego fasadowość i absurd świata, którego rzecznikami są modernizatorzy. Zanim to się wydarzy, jako czytelnicy towarzyszymy Maniusio-

wi/Marianowi z Wydmuchowa na kolejnych etapach odkrywania podlaskiego dzikiego łądu. Sposób konstruowania świata przedstawionego na zasadzie zderzenia różnic kulturowych wykorzystuje schematy fabularne powieści postkolonialnej, które m.in. opisała w klasycznej pracy o pisarstwie podróżniczym Mary Louise Pratt (2011). W *Awansie* odnajdujemy liczne przykłady tej gry z gatunkiem powieści podróżniczej, dramatyzującej przybycie mężczyzny pioniera na nieznaną łąd i konstruującej intrygę poprzez egzotyzację Innego. Przykładów takich zabiegów odnajdujemy w powieści wiele: oto już w pierwszych, otwierających słowach tekstu narracja zachęca nas do spojrzenia na rozciągający się krajobraz okiem imperialnego kolonizatora zdobywającego nieodkryty łąd. „Szpalerem sitowia i prawdopodobnie tataraków posuwał się w górę rzeki kajak pneumatyczny marki »Rekin«. Dzięki pracy ramion podróżny podążał do celu niezbyt prędko, za to konsekwentnie, wiosło pluskało to z lewa, to z prawa” – tymi słowami rozpoczyna się pierwszy rozdział powieści, zatytułowany *Wśród dzikich* (Redliński 1973: 5). W powieści ten popularny, oswojony schemat natychmiast jednak zostaje podważony, a wszechwiedza trzecioosobowego narratora i założenie o jego dominacji nad otoczeniem – zakwestionowane:

Ten wędrowiec wszakże lustrował przyrodę okiem suchym, obojętnym, nieomal cynicznym. Pora wyjawić, dlaczego nie przeżywał piękna, kim był. Niestety, o mnie tu mowa... to ja, ja płynąłem, wędrowałem pneumatycznym kajakiem marki „Rekin”... (Redliński 1973: 5).

Z do by w c ą okazuje się przedstawiciel nowej socjalistycznej inteligencji Maniusz Grzyb, tropikalną *terra incognita* – PRL-owska wieś Wydmuchowo, a obcymi – jej mieszkańcy, wśród których znajdują się również rodzice Maniusia/Mariana, całkowicie zaskoczeni jego klasową metamorfozą. Następuje jednak prezentacja mieszkańców rodzinnej wsi przez niczym niezrażonego narratora, świetnie ogrywająca schematy znane z dyskursów już nie tyle kolonizatorskich, ile ludoznawczych:

Bo i z czego żyją tu ludzie, na tej wydmie wśród mokrych lasów, z dala od świata? Z lasu i z rzeki, grzybami, jagodami, rybami. Co czwartek noszą mizerne efekty swego zbieractwa na targ w powiatowym miasteczku, a przecież zanieść, nie znaczy jeszcze sprzedać. Skąd więc mają brać grosiwo na naftę, zapalki, cukier, na gwoździe, lemieszce, na podatki wreszcie? [...] Jeszcze najlepiej temu się udało, kogo za młodu drzewo skutecznie przygniotło, kogo woda litościwie wciągnęła w swe wiry bezpowrotnie, kogo wreszcie zwierz jaki grubszy, mimowolny altruista, zjadł lub chociaż rozszarpał (Redliński 1973: 15).

Zarówno karykaturalny sposób postrzegania wsi przez Maniusia/Mariana, zabarwiony ludoznawczą protekcyjnością i postpozytywistycznym dydaktyzmem, jak i sposób, w jaki narrator traktuje swoich dawnych sąsiadów, w tym

rodziców, pozostaje głównym źródłem komizmu niemal do końca powieści: sam reprezentując „nową inteligencję”, nieudolnie próbuje utrzymać dystans klasowy do niedawnych jeszcze krajan, chociaż ci bez problemu rozpoznają w nim człowieka takiego samego jak oni. Maniś konsekwentnie pozostaje tym niezrażony, a nieufność chłopów przypisuje ich ignorancji wobec nowego porządku. Niezmiennie odziany w koszulę i krawat, przemierza scenerię Wydmuchowa, nakazawszy własnym rodzicom tytułować się „magistrem Grzybem” i przyjąć od niego czynsz za wynajem własnego dzieciennego pokoju; w ramach organizacji wiejskiej szkoły prowadzi dla dzieci lekcje terenowe, podczas których uczy je identyfikować „postęp” i „zacofanie”, a swoją dawną sympatię Malwinę uczy platonicznej, poetyckiej miłości pozbawionej „zwierzęcego” pożądania. Stara się również złamać wioskową wiedźmę Horpynę, demystyfikując – zresztą bez większych rezultatów – uprawianą przez nią magię i szerzone przez nią zabo-bony, i zwalcza małżeństwo Zakałów, którzy uparcie stawiają opór modernizacji. Wreszcie – co z czasem staje się głównym wątkiem powieści – organizuje budowę nie tylko wiejskiej szkoły, ale i luksusowego hotelu w Wydmuchowie, będącego w finałowych rozdziałach scenerią ostatecznego sprawdzianu realizacji przeprowadzonej modernizacji wsi.

„Przejrzałem się na koniec: bródka, wąs, myślące oczy, inteligentny uśmiech, zęby białe, ubytki uzupełnione – dłonie same mi się zatarły, oznaka dobrego samopoczucia, gwarancja powodzenia” (Redliński 1973: 16) – czytamy w autocharakterystyce Maniusia/Mariana, oczywiście zupełnie ślepego na fałsz tego powierzchownego, stereotypowego wizerunku „nowego inteligenta”; typu osobowego będącego wytworem swoich czasów, kiedy to, jak pisał Przemysław Czapliński, „pękało klasowe decorum, zaczynał się czas wielkiego wojennego pastiszu”, a „[w] ramach stylizatorskiego pościgu chłopci i robotnicy naśladowali inteligencję, inteligencja – przedwojenne mieszczaństwo, a mieszczaństwo – ziemian” (Czapliński 2011: 63). Pewność siebie Mariana, oparta na przekonaniu o wyższości nad dawnymi sąsiadami, wynikającej z awansu społecznego, zostaje zderzona z oczywistą niepełnością tegoż. Konstrukcja głównego bohatera w uproszczonej formie przedstawia rozczarowujące rezultaty podążania przez awansujących chłopów ścieżką „pożądliwości mimetycznej” i stopniowo ją dekonstruuje – idąc zresztą drogą wytyczoną przez Sławomira Mrożka w dramacie *Zabawa*, również obnażającym próżnię symboliczną, w jakiej znaleźli się zwycięzcy owego stylizatorskiego pościgu (Czapliński 2011: 63). Kolejne działania podejmowane przez Maniusia w komicznej formie obnażają absurd oświeceniowych idei natury i pozytywistycznych projektów dydaktyzmu dla ludu. Wydmuszanie niełatwo poddają się zabiegom modernizatorów (w toku powieściowej fabuły wieś odwiedzają, oprócz Maniusia, różnoracy miernicy, urzędnicy i budowniczcy), ale ich opór, otwarcie wyrażany i pozbawiony uległości, zaburza także hierarchię opartą na przekonaniu o wyższości rozumu nad naturą i miasta nad wsią. Przykładem potwierdzającym regułę jest rodzina Zakałów, która jako jedyna z uporem opiera się modernizacyjnym staraniom Mariana. Na przekór dydaktycznym poetykom obrazowania chłopskiego uporu (do czego Re-

dliński nawiązuje, jak się zdaje, nadając im nazwisko skazujące ich na niemożność wydobywania się z własnego zaciętrzewienia) ich opór nie tylko nie zostaje złamany, a bohaterowie nie ponoszą kary, więcej nawet – dzieje się wręcz przeciwnie: społeczni Zakałowicze ostatecznie korzystają na własnym z a c o f a n i u.

Przywołane wymiary świata przedstawionego *Awansu* stopniowo przygotowują grunt pod finał powieści, który – zgodnie z poetyką groteski – obraca wyrażoną w tytule ideę w swoje przeciwieństwo: utwór kończy się przyjazdem do Wydmuchowa wielkowiejskich turystów, mających ocenić „postęp”, jaki dokonał się we wsi w wyniku starań Maniusia/Mariana, miejskiej ekipy budowlanej i innych mieszkańców wsi. Sceny powieści ukazujące przyjazd pierwszego turnusu w nowej rzeczywistości są powtórzeniem – w zmienionej formie – początkowej sceny powieściowej, ukazującej Mariana przedzierającego się przez nadwodne chaszczki, żeby odkryć Wydmuchowo. W momencie przyjazdu pierwszych turystów ponownie – jednak już z perspektywy tubylców – obserwujemy, jak do zmodernizowanej wsi napływają letnicy, mieszkańcy miasta, jednak zastają całkowicie inny widok niż Manius/Marian pionier: na brzegu radośnie witają ich jędrni, dobrze odżywieni, eleganccy wydmuszanie, upodobnieni do nich tak bardzo, że „kto by ich nie znał, łącznie wziąłby wszystkich za letników”. Nie tylko więc udana mimikra, ale też nowo nabyte cechy, takie jak innowacyjność i przedsiębiorczość, upodabniają personel hotelowy z Nowego Wydmuchowa do mieszkańców miasta:

I Gręboś, i Lipkowie, i Pęczak, i Graby, i Bartosze – wszyscy wyszlachetniali podobnie, prezentowali się szykownie: kto miał w domu gazetę, był z gazetą, kto parasolkę, z parasolką, kto książkę, z książką, a kto teczkę, z teczką – byle dostatniej, byle nowocześniej (Redliński 1973: 107).

Stosując mechanizm mimikry, mieszkańcy Nowego Wydmuchowa stają się tacy, jakimi chce ich widzieć kultura dominująca, a nawet – czego nie przewidzieli projektanci nowej hierarchii społecznej z miasta – stają się nimi dogłębnie, odnajdując w sobie pokłady innowacyjności: awans społeczny faktycznie się dokonał, a Wydmuchowo z z a c o f a n e j wsi stało się luksusowym kurortem. Jednak o czym boleśnie przypomina Redliński, stawką modernizacji wsi nie jest awans i poprawa warunków życia. Przekonujemy się o tym szybko, gdy pierwszy turnus przyjezdnych turystów z Warszawy na widok nowoczesnych wydmuszan patrzy po sobie nerwowo, nie mogąc się odnaleźć w tej nowej dla siebie sytuacji ani przejrzeć się w „chłopskiej gębie”. Co więcej, jeden z podstawowych przywilejów mieszkańców miasta, polegający na prawie do bezceremonialnego patrzenia i podglądania chłopskiego życia, zostaje przez wydmuszan przechwycony: oto teraz oni, personel Nowego Wydmuchowa, rozparci na szczycie wydmy w drewnianych fotelach pod pasiastymi parasolami, „sycą oczy widokiem letników i letniska” (Redliński 1973: 110). Na samym patrzeniu zresztą się nie kończy, bo sytuacja pogarsza się jeszcze, gdy mieszkańcy Wydmuchowa przystępują do rozmowy z letnikami, rozczarowanymi zmienionym krajobra-

zem: „gdzie są wasze krowy? Świnie? Konie? Gdzie pługi? Wozy? Przecież, na Boga, tu nic nie ma!” – dopytuje rozczarowany turysta (Redliński 1973: 116). Tę diagnozę wizerunku wsi jako miejsca przednowoczesnej hodowli niuansuje wizja zaczerpnięta z pism socjologicznych, w której „duszę rolnika determinuje przywiązanie do ziemi”, czego potwierdzenia ze strony wydmuszanych natarczywie domaga się inna turystka (Redliński 1973: 116). Spłoszeni abstrakcyjnym monologiem ojca Mariana na temat ruchów narodowowyzwoleńczych w Afryce i pochodzenia bab kamiennych na Wyspach Wielkanocnych, wycofują się i uciekają do hotelu, by uniknąć niezręcznej sytuacji. Ostatecznie znajdują azyl i gościnę u wspomnianego wcześniej Zakały – jedyne gościa – chłopca, jaki wraz z rodziną stawiał opór postępowi, a teraz smaży dla letników przypalone placki ziemniaczane, które ci pochłaniają „w niedbałych pozycjach, porozwalani jak Buszmeni” (Redliński 1973: 129). Widząc miejskich inteligentów skaczących po drzewach, chłopcy orientują się, że bawią się oni w d z i k i l u d. „Czyżby kres cywilizacji?” – zastanawia się ojciec Manusia.

Bo po co jedzie biedny sterroryzowany miastem mieszczuch do chłopca na lato? A po to, żeby poczuć się trochę i panem, i światowcem, i uczonym, i technokratą. Bo w mieście, wśród równych sobie, nie może odnaleźć poczucia swojej wartości czy ważności (Redliński 1973: 134).

Tymi słowami zostaje sformułowana w *Awansie* zwięzła diagnoza symbolicznej próżni, w jakiej znajdują się przedstawiciele socjalistycznej „nowej inteligencji”. Niepełną transformację społeczną opisaną w dramacie Mrożka przez pryzmat opowieści o chłopach, którzy „ugrzeźli na przedpolu emancypacji” (Czapliński 2011: 69), *Awans* przedstawia, pokazując awansowanych z miasta w szerszej perspektywie:

Prawdopodobnie mamy do czynienia z synami i córkami tych, co przed lata masowo przeżyli awans społeczny, a też śnią nocami o swoich dziadkach i babkach, ubogich, ale szczęśliwych (Redliński 1973: 134).

Tożsamość powojennych „nowych inteligentów” – mówi Redliński – nie tyle więc opiera się na internalizacji klasowego wstydu, ile ma głębsze źródła w chłopomańskich tęsknotach za idylliczną wsią, gdzie z dala od wścibskich spojrzeń innych mieszczuchów można się wyżyć, skacząc po drzewach i leżąc jak Buszmeni.

Kompromitacja miejskich turystów pokazana na przykładzie pierwszego turnusu nie jest ostatecznym zakończeniem historii awansu społecznego Wydmuchowa. Redliński decyduje się bowiem dopisać aneks: oto pierwszy turnus, który zjechał do Nowego Wydmuchowa, odjeżdża niepyszny, dlatego analitycznie już myślący wydmuszanie naradzają się w sprawie dalszego postępowania. Po analizie – jak nazwalibyśmy ją dzisiaj – strategicznej dochodzą do wniosku o konieczności powrotu do prymitywu. Ich emancypacja może się jednak do-

konać tylko na warunkach reprezentantów władzy symbolicznej, a powrót do stanu natury nie jest już możliwy, dlatego mieszkańcy Wydmuchowa sięgają po fortel: postanawiają odgrywać dzikusów przed przyjezdnymi, zachowując w ukryciu nowe zwyczaje i kultuwując je w tajemnicy przed krytycznym okiem letników. Wzmocnieni tym postanowieniem, po odjeździe „nieudanego” pierwszego turnusu, a przed przyjazdem kolejnego wydmuszanie gorączkowo przywracają więc wieś do stanu sprzed modernizacji: zrywają eternit i usuwają elektryczność, pralki, a w zamian wyciągają stare, niepotrzebne już sprzęty, które mają odgrywać wyposażenie ich domu. W rezultacie powstaje skansen, chociaż jego fasadowość pozostaje przed turystami skrzętnie ukryta. Dokonuje się samofolkloryzacja; iluzja jest prawdziwa do tego stopnia, że aby zwieńczyć swoje wysiłki, mieszkańcy Wydmuchowa inscenizują dla miejskich „nowych inteligentów” wesele Mariana i Malwiny – scenę znaną im przede wszystkim jako literacki topos. Ironiczny wymiar tego wydarzenia podkreśla opis zaślubin nasycony intertekstualnymi odniesieniami do etnograficznych, literackich i popularnych wizerunków chłopskiej obyczajowości. Negatywnym przedstawicielem etnografów jest przy tym Oskar Kolberg: „Wprawdzie z braku koni do ślubu jeździliśmy autokarem, ale potem daliśmy taki pokaz obyczaju, że pewno dziadzio Kolberg rozplakał się w grobie ze szczęścia, ech, naiwny” – drwią wydmuszanie (Redliński 1973: 150). Niewybredny przytyk wobec ojca założyciela polskiej etnografii, tutaj pojawiającego się jako *pars pro toto* całej formacji ludoznawczej, sąsiaduje z odniesieniami do polskiej kultury socrealistycznej – znad pól dobywa się m.in. pieśń *Cyraneczka*, spopularyzowana w filmie *Przygoda na Mariensztacie*, przedstawiającą drogę emancypacji społecznej chłopskiej dziewczyny. W ten sposób wskazana zostaje w *Awansie* ciągłość symbolicznego zawłaszczenia chłopskiej tożsamości na polu nauki, literatury i sztuki, a zarazem w czasach przed- i powojennych, socjalistycznych. Potwierdzenie znajduje diagnoza, że „PRL-owski folklorizm hierarchię miasto/wieś spetryfikował i podtrzymał, utwierdzając społeczną funkcję ludowości jako parawanu skrywającego społeczne (także etniczne) nierówności pod postacią malowniczego zróżnicowania” (Klekot 2014: 94). Był on zatem czasem kontynuacji hegemonii ideologicznej utrzymującej mieszkańców wsi w pozycji podporządkowania i rozpoznanie to pozostaje jedną z najważniejszych konkluzji z lektury *Awansu*.

Czy da się uciec z Wydmuchowa?

W zakończeniu powieści ojciec Mariana – starszy już chłop, z racji wieku przywiązany do tradycyjnego etosu pracy, początkowo niechętny zmianom wprowadzanym przez syna i tym bardziej niechętny ich zrozumieniu, a w miarę cywilizacyjnego postępu na wsi odkrywający w sobie duszę wynalazcy – przeżywszy to wszystko, popada w zwątpienie:

– Jezu, czy ja udaję, czy nie...? – zbierał głośno myśli. – Przedrzeźniam czy nie przedrzeźniam? O Boże, już nie wiem! Gram ja czy nie... jak to jest naprawdę... Marian! – rzekł z paniką w głosie. – Mów! (Redliński 1973: 153).

Z pozoru dość banalny moment podania w wątpliwość własnej tożsamości w kontekście całej fabuły *Awansu* ukazuje prawdziwy dramatyzm położenia chłopów – i wszelkich podmiotów podporządkowanych – którzy zdecydowali się poddać samofolkloryzacji dla ocalenia swojej tożsamości kulturowej. Ojciec stawia bowiem kluczowe pytanie o emancyacyjny charakter strategii samofolkloryzacyjnej. Inaczej niż w przypadku południowoafrykańskich Buszmenów – których performanse prezentowane zamożnym turystom Ewa Klekot przywołuje jako przykład na emancyacyjny potencjał samofolkloryzacji (gdyż odgrywanie czynności wykonywanych przez przodków pozwala im podtrzymać własną tożsamość kulturową) – Redliński pokazuje samofolkloryzację przede wszystkim jako źródło dylematu tożsamościowego.

Fiasko awansu społecznego jest decydujące dla odczytania powieści w kluczu postkolonialnym. Interpretowany z tej perspektywy utwór, świadomie aranżujący schematy znane z powieści kolonialnej, objawia się jako próba analizy dynamiki kształtowania się relacji władzy i podporządkowania na terenie doświadczającym narzuconej z zewnątrz przebudowy symbolicznej. W jednej z ostatnich scen *Awansu* Marian i Malwina spontanicznie odgrywają przed spacerowiczami scenę seksu na ziemi – „pieprzny ludek przedindustrialny” (Redliński 1973: 154). Gdy po rozejściu się gapiów ojciec ponagla ich do zakończenia tego performansu, historia się domyka. Zakończenie pozostaje jednak otwarte: wydaje się, że ojciec akceptuje samofolkloryzacyjną regułę funkcjonowania Wydmuchowa, ale ze świadomością głębokiej nieracjonalności tego rozwiązania.

W tym kontekście kluczowe wydaje się pytanie o to, na ile samofolkloryzacja, uznana przez Ewę Klekot za strategię o potencjale emancyacyjnym, jest w świetle *Awansu* formą podporządkowania, a na ile próbą odzyskania sprawczości. Klekot wydaje się optować za tą drugą wersją, gdy pisze w przywołanym wcześniej cytacie o samofolkloryzacji jako próbie symbolicznego samouwłaszczenia tych, którzy sami nie mogą przemówić (Klekot 2014: 98). W kontekście otwartego zakończenia utworu można dodać, że samofolkloryzację należałoby postrzegać raczej w kategoriach taktyki otwartej na nieprzewidywalne rezultaty niż jako domknięty proces. „Nigdy nie da się uciec z Taplar!” – pisał o późnej twórczości Redlińskiego antropolog Wojciech Burszta, dostrzegając w nich zasadniczą niezmienność świata przedstawionego i bohaterów, którzy zawsze noszą „piętno nieprzezwyteczalnej prowincjonalności” (Burszta 2001: 132). Jeśliby natomiast uznać *Awans* za próbę ukazania dylematów tożsamościowych powojennego polskiego społeczeństwa, doświadczonego nieudany eksperymentem edukacyjnym okresu stalinowskiego, to wydaje się, że – podobnie jak w wydanym w 1970 r. *Pałacu* Wiesława Myślińskiego, który kończy się, mówiąc w wielkim uproszczeniu, śmiercią chłopca u progu awansu społecznego – również w tym wypadku mamy do czynienia z podobną diagnozą. Sięgnięcie przez Redlińskiego po poetykę groteski pozwala obnażyć i wyśmiać pustkę stojącą za forsowanym przez władzę modelem kultury „nowej inteligencji”, w rzeczywistości opartym na budowaniu sztucznych dystansów klasowych i nieuzasadnionym przekonaniu o własnej wyższości.

Podsumowanie

Przywołane wyżej rozpoznania stanowią, jak sądzę, podstawowy kontekst interpretacyjny powieści *Awans*. Tak rozpatrywana, powieść Redlińskiego mimochodem kreśli niezrealizowany scenariusz historii alternatywnej, co staje się pretekstem do obnażenia fasadowości projektów modernizacyjnych opartych na przekonaniu o konieczności ucywilizowania chłopca, a także do opowiedzenia – jak pisał Kulesza – niewątpliwego dramatu zmian zakamuflowanego przez cepeliowski festyn (Kulesza 2012: 404–405). *Awans* pokazuje jednak nie tylko dramat i festyn, ale też moment pozytywnej, faktycznej zmiany: ten, kiedy dzięki poprawie warunków życia mieszkańcy wsi rzeczywiście przejmują sprawczość nad swoim losem i wyzwalają w sobie potencjał wynalazczości, kreatywności i ducha samoorganizacji – te wartości, które tradycyjnie łączone są z nowoczesnością, ale jak dowodzi Izabella Bukraba-Rylska, są przecież również cechami „człowieka ziemi” (Bukraba-Rylska 2013). Myślę, że taka konkluzja umyka w interpretacjach *Konopielki*, której otwarte zakończenie również jako niedopowiedzianą pozostawia kwestię tego, czy kultura chłopska w Polsce jest w stanie dalej trwać – jak pisał Henryk Bereza – „na prawach rezerwatu”. Niewątpliwie jednak, mimo że powieść unika jednoznacznej odpowiedzi, to poprzez historię awansu Wydmuchowa pokazuje godnościową stawkę samofolkloryzacji i związane z nią koszty. W ten sposób Redliński nie tylko diagnozuje polityczny wymiar strategii stosowanych przez grupy podporządkowanych, ale też dowodzi, że dylematy tożsamościowe związane z awansem społecznym w Polsce Ludowej i niemożliwością jego pełnego przeprowadzenia nie zostały przez literaturę polską zignorowane. Co więcej, zagadnienia te podjęto w sposób rezonujący z całkiem współczesnymi rozważaniami o naturze relacji władzy i podporządkowania.

BIBLIOGRAFIA

- Bereza, H. (1989). Nieparodia. W: H. Bereza, *Sposób myślenia 1. O prozie polskiej* (s. 503–506). Czytelnik.
- Bukraba-Rylska, I. (2013). *Socjologia wsi polskiej*. Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Burszta, W. (2001). Z Taplar na Brooklyn i z powrotem. W: W. Burszta, *Asteriks w Disneylandzie* (s. 132–137). Wydawnictwo Poznańskie.
- Czapliński, P. (2011). *Resztki nowoczesności. Dwa studia o literaturze i życiu*. Wydawnictwo Literackie.
- Franczak, J. (2015). Śmierć kultury chłopskiej. Scenariusze żałobne Edwarda Redlińskiego. W: T. Kunz, A. Łebkowska, R. Nycz, M. Popiel (red.), *Widnokreśli literatury – wielogłosy krytyki. Prace ofiarowane profesor Teresie Walas* (s. 349–362). Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Kiosew, A. (2000). Uwagi o samokolonizujących się kulturach (przeł. E. Solak). *Dekada Literacka*, 9/10, 14–15.
- Kiossev, A. (1999). Notes on Self-Colonizing Cultures. In I. Znepolski, K. Tchervenkova, A. Kiossev (eds.), *Rethinking Transition* (p. 361–368). Moderna Museet Sweden.
- Klekot, E. (2014). Samofolkloryzacja. Współczesna sztuka ludowa z perspektywy krytyki postkolonialnej. *Kultura Współczesna*, 1, 86–99.

- Klekot, E. (2016a). Pany, folklor i lud. W: W. Szymański, M. Ujma (red.), *Pany chłopcy, chłopcy pany* (s. 52–61). Galeria Sztuki Współczesnej BWA Sokół.
- Klekot, E. (2016b). Trwałe obrazy rzeczy ludowych. W: J. Kordjak (red.), *Polska – kraj folkloru?* (s. 54–65). Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki.
- Kordjak, J. (red.) (2016). *Polska – kraj folkloru?*. Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki.
- Kulesza, D. (2012). Poza granicami literatury. Historia świata według Edwarda Redlińskiego. W: J. Bielska-Krawczyk, K. Ćwikliński, S. Kołos (red.), *Spotkania w przestrzeni idei – słów – obrazów. Księga pamiątkowa dedykowana prof. dr hab. Zofii Mocarskiej-Tycowej* (s. 397–414). Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Kuncewicz, P. (1979). Awans. W: P. Kuncewicz, *W poszukiwaniu niecodziennosci* (s. 204–211). RSW Prasa–Książka–Ruch.
- Litwinowicz-Drożdziel, M. (2021). Wielogłosy. O ludowych historiach. *Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej*, 31. <https://doi.org/10.36854/widok/2021.31.2462>
- Myśliwski, W. (2018). Kres kultury chłopskiej. W: J. Olejniczak (red.), *Myśl Myśliwskiego. Studia i eseje* (s. 313–323). Uniwersytet Śląski.
- Nowosielski, K. (1983). Ludowy i ludzki widnokrąg. W: K. Nowosielski, *Ryzyko obecności* (s. 213–242). Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Palska, H. (1994). *Nowa inteligencja w Polsce Ludowej. Świat przedstawień i elementy rzeczywistości*. Wydawnictwo IFiS.
- Pobłocki, K. (2021). *Chamstwo*. Wydawnictwo Czarne.
- Pratt, M. L. (2011). *Imperialne spojrzenie. Pisarstwo podróżnicze a transkultuacja*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Rakowski, T. (2016). Sztuka w przestrzeniach wiejskich i eksperymenty etnograficzne. Pożegnanie kultury zawstydzenia. Jednoczasowość, zwrot ku sobie, protosocjologia. *Teksty Drugie*, 4, 66–87.
- Redliński, E. (1973). *Awans*. Czytelnik.
- Stomma, L. (1986). *Antropologia historii wsi polskiej XIX w.* Instytut Wydawniczy PAX.
- Sowa, J. (2011). *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.

ROZMOWY I ESEJE
ESSAYS AND CONVERSATIONS

Radio – muzyka – polityka. Z Marią Baliszewską rozmawia Piotr Grochowski

Radio – Music – Politics: A Conversation between Maria Baliszewska and Piotr Grochowski

DOI: 10.12775/LL.3.2023.008 | CC BY-ND 4.0

MARIA BALISZEWSKA is an ethnomusicologist and a journalist. She has worked for the Polish Radio since 1973. She is the author of many programs on folk themes and recordings of Polish musical folklore, as well as studio and festival recordings. She was the founder and manager of the Radiowe Centrum Kultury Ludowej (Radio Folk Culture Center; 1994–2007), the coordinator of the European Radio Union for traditional and folk music (1998–2009), the judge for traditional music festivals and parades (including the National Festival of Folk Bands and Singers in Kazimierz and the International Competition of Folk Bands and Singers in Zakopane). In 1998, she initiated the Folk Festival of Polish Radio Nowa Tradycja. She is author of many albums in the *Muzyka Źródeł* series published by the Polish Radio, as well as other albums, incl. *Pod Tairami na dolinie* (Polskie Radio, Accord, PolyGram 1996), *Pologne. Instruments Populaires* (Radio France 1996), *Welcome Europe 2004. New European Soundscapes* (EBU, Polskie Radio 2004). She is a member of the Polish Composers Union and the Scientific Council of the Folk Artists Association. She was honored, among others, with the Golden Microphone (1993), the medal of Zygmunt Gloger (2003), the Minister of Culture and National Heritage Award (2007) and the Oskar Kolberg Award (2014).

KEYWORDS: folk music, radio, communism, political changes, archives, festivals

P. G. W czasach komunizmu Polskie Radio było niewątpliwie narzędziem politycznej propagandy, a zarazem miało wpływ na to, jak kształtowały się społeczne wyobrażenia na temat folkloru i muzyki ludowej. Chciałbym zacząć naszą rozmowę od tych historycznych wątków i czasów tuż po drugiej wojnie światowej.

M. B. Dobrze, zaczynam więc od początku. Redakcja Muzyki Ludowej i Chóralnej, bo tak się ona nazywała, powstała w Polskim Radiu w 1948 r. Jej pierwszym kierownikiem był Jerzy Kołaczkowski. Był on dyrygentem oraz kompozytorem i założył – co jest ważne – Mały Zespół Instrumentalny Polskiego Radia, który grał jego opracowania muzyki ludowej po to, żeby ta muzyka znajdowała na antenie radiowej. Ta propozycja antenowa wynikała z tego, że on przed wojną też miał kontakt z Polskim Radiem, a przed wojną, owszem, była tam prezentowana muzyka ludowa, ale wyłącznie w wykonaniu orkiestr, np. orkiestry Dzierżanowskiego czy różnych orkiestr – nazwijmy to – podwórkowych czy ogródkowych. I on, wychodząc z tamtej koncepcji, to samo zaproponował po wojnie. Czyli muzyka ludowa w formie tradycyjnej w Polskim Radiu do pewnego momentu nie istniała. Natomiast królowały jej opracowana marnej jakości. Ja poznałam profesora Kołaczkowskiego. Nie był on utalentowanym kompozytorem ani aranżerem tej muzyki, bo jej kompletnie nie czuł. I te nagrania były nadawane przez wiele lat. Kiedy w 1973 r. zaczęłam tutaj pracę, to one ciągle jeszcze pojawiały się na antenie. I teraz trzeba dołożyć do tego drugą „warstwę”, czyli zamówienia kompozytorskie. Zamówienia kompozytorskie w czasach stalinowskich to były np. kantaty o Stalinie Henryka Swolkenia, który tworzył jednak również utwory bazujące na muzyce ludowej. Pisali je wszyscy wielcy kompozytorzy o sławnych nazwiskach, łącznie z Witoldem Lutosławskim. Część z tych utworów jest znakomita, jak *Mała suita* Lutosławskiego, która do dzisiaj może być świetną wizytówką tej twórczości. Można powiedzieć, że w jakimś sensie tego rodzaju sztuka była niezłą promocją muzyki ludowej. No i jest jeszcze trzecie „skrzydło”, czyli tzw. zespoły pieśni i tańca. Nie wiem, czego bardziej nie lubię – tych nagrań Kołaczkowskiego czy tych zespołów pieśni i tańca. Kiedy zaczęłam pracować w Radio, były tu dwie duże szuflady mieszczące fiszki z tymi nagraniami. Nie tylko Mazowsze i Śląsk, ale też różne inne zespoły, które w sposób nieudolny naśladowały te dwa, uważane za szczyt sztuki. Nie chciałabym się wgłębiać w analizę, dlaczego uważam, że te zespoły są tak złe, w każdym razie ich muzyka królowała przez całe lata na antenie. I to była ta „promocja” kultury ludowej w najgorszym gatunku, wykorzystywana, oczywiście, jako środek propagandy systemu zwanego socjalistycznym.

To się zmieniło dopiero w końcu lat 60., kiedy profesor Kołaczkowski awansował na wicedyrektora naczelnej redakcji muzycznej, a Redakcja Muzyki Ludowej dostała nową kierowniczkę – Barbarę Krasieńską. Ona należała już do młodszego pokolenia, ukończyła Akademię Muzyczną i przyjaźniła się z Anną Szałaśną, która pracowała w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk. I Basia Krasieńska zaczęła, małymi krokami, wprowadzać na antenę nagrania muzyki tradycyjnej, które sama robiła w terenie. Stopniowo pojawiały się nowe audycje. Przypomnijmy tylko, że wtedy były jedynie dwa programy – pierwszy i drugi. I w Programie Pierwszym ta muzyka pojawiała się codziennie – o ile dobrze pamiętam – o godzinie 13:00. Prócz tego w ramówce w poniedziałek i czwartek o godzinie 9:30 była audycja poświęcona słynnym radzieckim zespołom ludo-

wym. W radiu była cała duża szuflada takich nagrań, które oni systematycznie przysyłali. W sumie to były one na wyższym poziomie niż te nasze nieszczęsne zespoły pieśni i tańca, bo tam jednak selekcja muzyczna była może staranniej-sza. No i było pasmo o 15:40, w którym pokaźne miejsce zajmowały zespoły rozgłośni regionalnych. Bo oprócz wspomnianego zespołu Kołaczkowskiego, większość rozgłośni (Bydgoszcz, Katowice, Białystok, Olsztyn, Gdańsk, Koszalin, Poznań) miała takie „ludowe” zespoły. Były to przeważnie nieduże, kameralne zespoły instrumentalne, w których muzycy grali to, co im zaproponowali kompozytorzy. Czasem dobierano jakichś śpiewaków, ale z tego, co pamiętam, była to raczej muzyka instrumentalna. Takie niby-artystyczne opracowania muzyki ludowej pojawiały się na antenie długo. Pracowałam nad tym jeszcze w latach 70., systematycznie zdejmując je z anteny. Nasza redakcja była nieliczna i tak się złożyło, że w 1975 r. trzy z nas urodziły dzieci, ale tylko ja wróciłam do pracy. I wtedy pojawiła się pewna możliwość, którą wykorzystaliśmy z Marianem Domańskim, pełniącym obowiązki kierownika. Byliśmy zadowoleni, że możemy nareszcie zrobić coś, o czym marzyliśmy w skrytości ducha, czyli wyrugować z anteny te zespoły rozgłośni regionalnych. Do naszej ekipy dołączyła jeszcze Anna Szotkowska i tak w miarę szybko, bo w ciągu kilku lat, dokonaliśmy takiej antenowej rewolucji. Przyjęliśmy zasadę, że, owszem, pracujemy „dla anteny”, ale żeby pracować dla anteny, trzeba zbudować archiwa, a nie tylko korzystać z klarncistów Maciejewskiego czy akordeonistów Wesołowskiego. Z okazji 1 maja czy 22 lipca przychodziły do nas dyrektywy, jakie utwory mają znaleźć się w programie, i my te wytyczne wykonywaliśmy, bo nie było wyjścia, trzeba to było nadać. Ale resztę wyrugowaliśmy z anteny. Zwłaszcza że po 1978 r. nie było już tych zespołów rozgłośni regionalnych.

P. G. Gdyby krótko podsumować działalność Polskiego Radia w okresie władzy komunistycznej, to jak by Pani całościowo oceniła jego wpływ na to, co działo się w tamtych czasach z muzyką ludową?

M. B. Uważam, że był negatywny. Częściowo negatywny – nie w stu procentach. W latach 70. myśmy ruszyli w teren; bardzo dużo jeździliśmy, bardzo dużo robiliśmy nagrań, bo jeszcze było co nagrywać. I te nasze kontakty z ludźmi, którzy grali tę muzykę, uświadomiły nam porażającą rzecz. Oni uważali, że cudowne jest to, co promowano w radio. Oni nie szanowali swojej muzyki, bo przecież lepsza była Kapela Dzierżanowskiego. A już Mazowsze to absolutny zachwył: „Żebyśmy my tylko tak potrafili grać, jak oni grają”. I nie było właściwie żadnej dyskusji. Bo, oczywiście, myśmy próbowali wytłumaczyć, że to, co oni grają, jest lepsze, ciekawsze, prawdziwe, autentyczne, że tu mają korzenie, a tu Kolberg zapisał coś 100 lat temu, więc może ktoś z tej rodziny żyje jeszcze... Ale oni z wielkim aplauzem przyjmowali te zespoły i opracowania, które myśmy musieli nadawać na antenie. Dopiero po latach naszej pracy, kiedy już mieliśmy za sobą wiele audycji i mnóstwo nagrań, pojawiły się w tym zakresie jakieś zmiany.

P. G. A jaki wpływ miało Polskie Radio na kształtowanie opinii o muzyce ludowej wśród ludzi z miasta?

M. B. Oni nienawidzili muzyki ludowej. Była taka audycja plebiscytowa *Graj Gracyku* – w niedzielę o 13:30. I tam były prezentowane nasze plony nagrania. Świetne kapele z Rzeszowszczyzny albo Kielecczyzny czy Świętokrzyskiego, o takim solidnym brzmieniu, zwykle sześć- siedmiuosobowe. To była taka muzyka akurat „pod radio”. Nie to, że stylizowana, ale ten większy skład pozwalał na osiągnięcie dobrego brzmienia – tak bym powiedziała. No i wiejska publiczność była tym zachwycona i przyjmowała to absolutnie z wielkim aplauzem. Natomiast ludzie z miasta, a zwłaszcza nasi szefowie w Polskim Radiu, zgrzytali zębami, że my to nadajemy. To nigdy nie było łatwe. Myśmy stosowali taktykę przekonywania ich własną pasją i zachwytem i oni to raczej kupowali. Był jednak taki szef Jedyńki, który dzwonił i mówił: „Tylko niech pani tych bezzębnych babć nie nadaje”. Po jakimś czasie człowiek się przyzwyczaja i uczy się współpracować na tym poziomie. To gwarantowało pieniądze na nagrania, bo jednak te wszystkie wyprawy były kosztowne.

P. G. Ale czy to było uwarunkowane jakąś ogólną koncepcją polityczną, że skoro mamy Polskę Ludową, więc – czy tego chcemy, czy nie – jakieś pieniądze na dokumentowanie kultury ludowej muszą się znaleźć?

M. B. Tak. Przyjmowano, że jakieś pieniądze są i to trzeba robić. Były zresztą takie momenty, że szefowie mieli bardziej otwarte głowy, bo to też zależało od człowieka. Był np. Jan Mietkowski – on był krótko szefem Trójki, a potem awansował na wiceprezesa Polskiego Radia – który kiedyś nas odwiedził, zobaczył, co my robimy, i powiedział: „Ja wam daję na to pieniądze”.

P. G. Idąc dalej, chciałbym zapytać o to, co działo się w Polskim Radiu po 1989 r. Czy zmiany polityczne i ekonomiczne wpłynęły na organizację waszej pracy i na to, jakie audycje i jakie treści były prezentowane na antenie?

M. B. Trzeba by zacząć od tego, co wydarzyło się na początku lat 80. W tamtym czasie istniała Naczelna Redakcja Muzyczna Radia i Telewizji, a w niej była Redakcja Muzyki Ludowej Radia i Telewizji, bo myśmy w końcu lat 70. robili także programy telewizyjne. W Naczelnej Redakcji było 76 osób i wszyscy należeliśmy do Solidarności. Jej przewodniczącym był Mietek Kominek – dzisiejszy prezes Związku Kompozytorów Polskich. W dzień ogłoszenia stanu wojennego cała redakcja została „za bramą”. Do robienia programu zawezwano Andrzeja Kormana, który był wtedy dyrektorem Programu Trzeciego. I on sam robił programy, wziąwszy do pomocy jeszcze dwie osoby z Trójki. Po mniej więcej ośmiu tygodniach bycia poza redakcją, niepewni, czy ktokolwiek z nas jeszcze wróci do pracy (bo wszyscy byliśmy dosyć aktywni w czasie solidarnościowym), dostaliśmy wezwanie na tzw. komisję weryfikacyjną. To

były spotkania, w których uczestniczył redaktor naczelny (wtedy redaktorem naczelnym tej redakcji był właśnie Andrzej Korman), reprezentujący służby specjalne Stanisław Marciniak oraz przedstawicielka podstawowej organizacji partyjnej (przez grzeczność nie wspomnę, jak się nazywa, bo jeszcze żyje). No i na tę komisję wszyscy dziennikarze musieli się stawić, żeby odżegnać się od Solidarności oraz jej 21 postulatów. To było straszne przeżycie i bolesne doświadczenie, bo z Naczelnej Redakcji, w której pracowałam, zwolniono 26 osób. Jedna z nich popełniła samobójstwo. Dopiero potem zorientowałam się, że w zasadzie Korman miał wcześniej ludzi wytypowanych do zwolnienia, a innych do zatrzymania w pracy. Naszą Redakcję Muzyki Ludowej uznał za zdolną do pracy, bo to była taka kropka na marginesie, mało istotna część. Ważna była muzyka rozrywkowa, muzyka klasyczna i z tych redakcji 26 osób wyleciało na bruk. Więc my zostaliśmy i dostaliśmy szansę pracy, ale ponieważ to właśnie ja wręczyłam ówczesnemu prezesowi Radia i Telewizji pismo w obronie tych 26 zwolnionych osób, Korman zlikwidował Redakcję Muzyki Ludowej i włączył nas do muzyki klasycznej. Ówczesna szefowa tej redakcji – Zosia Żmigrodzka – przysłała do mnie i mówi: „Słuchaj, ty nie jesteś już kierownikiem, ale będziemy pracować tak, jakby to się nie wydarzyło. To jest twój budżet, robicie, co macie robić”. Uważam, że się zachowała bardzo *fair*. My byliśmy zgraną paczką i uznaliśmy, że skoro nam ten czas darowano, to robimy możliwie jak najwięcej, żeby te archiwa uzupełniać. Więc jak szaleni jeździliśmy, robiliśmy te nagrania, dawaliśmy na antenę piękne rzeczy. Wtedy już wieś rozumiała, że to jest ważne, że jest wartościowe, bo już trochę nasłuchali się tych naszych audycji.

Tak więc 1989 r. zastał nas już „wyposażonych” w bogate archiwa i w taką dojrzałą koncepcję pracy. I tu zaczyna się nasz „bal”. W 1991 r. prezesem Polskiego Radia mianowany został Marek Owsiniński i wtedy Elżbieta Markowska zawezwała mnie – bo znowu byłam kierowniczką Redakcji Muzyki Ludowej – i powiedziała: „Wprowadzasz nas do Europy”. I wysłała mnie do Genewy. Ale to jest drugi czy trzeci nurt naszej działalności, a nas interesuje nurt polski. Więc dostaliśmy dużo więcej anteny, niż mieliśmy wcześniej, bo w latach 80. straciliśmy jej jednak sporo. Dostaliśmy też środki na robienie nagrań, na robienie koncertów i powstała koncepcja Radiowego Centrum Kultury Ludowej (RCKL), której sprzyjał ówczesny wiceprezes Stanisław Jędrzejewski. W podtekście było myślenie, że trzeba dobrze żyć z PSL-em. Dla mnie było to w sumie obojętne, czy ten PSL będzie, czy nie, bo my mieliśmy zadanie i ideę, które – krok po kroku – staraliśmy się realizować. Tymczasem zmarł Marian Domański i na początku lat 90. nastąpiła u nas całkowita zmiana zatrudnienia, a spośród młodych ludzi, których wtedy przyjmowałam, część pracuje do dzisiaj. Jednym słowem, RCKL powstało dlatego, że była sprzyjająca atmosfera w samym radiu i że byli ludzie, którzy rozumieli wagę kultury ludowej – Ela Markowska, Marek Owsiniński, Staszek Jędrzejewski... Centrum powstawało mniej więcej rok. Na początku wydawało mi się, że to będzie tylko zmiana nazwy, a my nadal będziemy prosić o pieniądze. Ale to jednak była zmiana zupełna. Dlatego że w tej pierwszej koncepcji, takiej rozbudowanej, RCKL miało

zajmować się działalnością koncertową i fonograficzną. I dalej prowadzić prace nad powiększaniem archiwów, czyli nagrania, oraz to skrzydło współpracy z zagranicą i promocji polskiej kultury ludowej na antenach Europy. Ta koncepcja została zaakceptowana przez ówczesny zarząd, w 1994 r. Ostatecznie fonografię odrzucono – uznano, że będzie się tym zajmował ogólny dział fonograficzny Polskiego Radia – ale wiadomo było, że i tak my będziemy przygotowywać te płyty pod względem redakcyjnym. Więc tych planów zrobiło się bardzo dużo. Jednak przyjęliśmy też do pracy trochę więcej osób i RCKL tworzyło ośmioosobowe grono redaktorek i redaktorów. Mieliśmy osobny budżet i pracowaliśmy na zasadzie naczelnej redakcji.

P. G. Czy działalność RCKL-u napotykała jakieś problemy wynikające z nowych realiów społeczno-gospodarczych? Chodzi mi zwłaszcza o presję – np. ze strony zarządu Polskiego Radia – związaną z takimi czynnikami, jak słuchalność czy inne ekonomiczne aspekty waszej pracy.

M. B. Problemy były cały czas, bo zawsze byliśmy kropką na marginesie. A im bardziej nam się wiodło, tym więcej wrogów mieliśmy w samym Radiu – w innych redakcjach czy programach. Ale słuchalność mieliśmy dobrą – od końca lat 90. była ona regularnie badana. No i wpisywaliśmy się w tzw. misję, z której Radio musiało się rozliczać. Więc ta słuchalność miała znaczenie, ale też nie była decydująca. Znaczenie miało to, że generalnie mieliśmy dużo sukcesów. Seria *Muzyka Źródeł*, którą zaczęliśmy wydawać, zyskiwała dobrą prasę i otrzymywała jakieś nagrody. Robiliśmy koncerty w Studiu Lutosławskiego, na które publiczność waliła drzwiami i oknami. To były koncerty międzynarodowe na zasadzie Polska–Litwa, Polska–Karpaty albo Polska–Węgry. Sprowadziliśmy nawet zespół z Izraela, który grał razem z naszym zespołem Kroke; kolejka po bilety zakreślała aż na ul. Modzelewskiego, a do sali wchodzi tylko 440 osób. Więc to były sukcesy. Wtedy jeszcze jakaś krytyka prasowa istniała, czego teraz się już nie uświadczy, więc mieliśmy też dobrą prasę. Do tego trzeba dołożyć współpracę międzynarodową. To były festiwale, na które jeździły polskie zespoły, wymiana audycji, konkursy nagrań, transmisje międzynarodowe ze Studia Lutosławskiego nadawane na żywo przez 48 radiofonii, na sali Henryk Górecki i Wojciech Kilar... no, było tego po prostu mnóstwo.

P. G. A jednak w 2007 r. podjęto próbę zlikwidowania Radiowego Centrum Kultury Ludowej...

M. B. Tak, pierwszy raz na przełomie 2006 i 2007, a drugi raz w 2017 r. Za „pierwszych” rządów PiS-u na stanowisko prezesa przyszedł Krzysztof Czaubański, z niejakim panem Targalskim jako wiceprezesem. Był lipiec 2006 r., wyjeżdżałam na Europejski Festiwal Unii Radiowej do Finlandii z polską reprezentacją. Poszłam do niego, żeby nawiązać kontakt i mówić: „Panie prezesie, to i to robimy, mam nadzieję, że skoro pan tu przyszedł z Prawa i Sprawiedliwości

i macie polską kulturę »na sztandarach«, to będzie nas pan wspierał”. A on: „Na to bym nie liczył”. No, myślę sobie, niedobrze. Moja córka pracowała wtedy w redakcji internetowej Polskiego Radia i gdy tylko wróciłam z Finlandii, miała tam miejsce następująca sytuacja. Przepisywała poranny wywiad z politykami prowadzony w Jedyńce. Tego dnia był tam Jerzy Szmajdziński i Antoni Maciejewicz. No więc przepisała wypowiedzi jednego i drugiego, po czym umieściła je w serwisie internetowym. Zadzwoił do niej wiceprezes Targalski i mówi: „Pani zdejmie tego Szmajdzińskiego ze strony Polskiego Radia”. Ona na to: „Nie zdejmę, bo on był w tej audycji”. „Pani zdejmie”. „Nie zdejmę”. I pięć dni później dyscyplinarnie zwolniono ją z pracy. Dla mnie to był wyraźny sygnał, że ja tu nie mam czego szukać w tej firmie. I tak już było do końca roku. W zasadzie żadnej rzeczy ten zarząd mi nie zaakceptował. Do tego stopnia, że nie dali mi pieniędzy nawet na międzynarodowe zobowiązania podjęte wcześniej na następny rok. No i w grudniu 2006 r. rozesłano takie pismo, że każdy dział ma ileś tam osób zwolnić. Więc ja dostałam pismo, że muszę zwolnić dwie osoby. Po namyśle wpisałyśmy na listę dwie osoby: ja siebie i Ania Szotkowska siebie. Chodziło o to, żeby nie zwalniać młodych, by my w 2007 r. kończyłyśmy 60 lat i mogłyśmy przejść na emeryturę. No i w zasadzie to byłby już koniec tej historii, ale stało się inaczej. Mniej więcej miesiąc później padła bowiem deklaracja, że RCKL ma zostać w ogóle zlikwidowane. No, to ja mówię: „Nie! Zmieniam zdanie. Jak się RCKL likwiduje, to trzeba walczyć o to, żeby ono przetrwało”. Rozesłałam sporo SMS-ów do rozmaitej prasy, czyli popełniłam tzw. przestępstwo główne, tzn. nie zachowałam lojalności wobec Radia. Po tych SMS-ach był odzew. „Rzeczypospolita” coś napisała, ja udzieliłam kilku wywiadów, bo i tak wiedziałam, że już nie mam czego szukać w tej firmie... Tymczasem zostało wyrzuconych trzech dyrektorów programów, w tym Elżbieta Markowska z Dwójki. Została zastąpiona Krzysztofem Zaleskim, który był przyjacielem mojego męża i zadzwonił do niego, mówiąc: „Słuchaj, Marysia ma już zwolnienie dyscyplinarne, więc coś zróbcie. Czy ona naprawdę powiedziała dla prasy to, co zostało tam opublikowane?”. A mój mąż, nieżyjący już, nie mrugnawszy okiem, odpowiedział: „Ależ skąd! Ten dziennikarz wszystko zmyślił!”. I w ten sposób nie dostałam zwolnienia dyscyplinarnego, tylko zwykłe przeniesienie na emeryturę. A dzięki temu, że Krzysztof Zaleski został szefem Programu Drugiego i powiedział, że weźmie RCKL do Dwójki, nie zostało ono wtedy zlikwidowane. Więc potwierdza się tu, że w takich sprawach zasadniczą rolę odgrywają nie jakieś ideologie czy systemy, tylko stosunki międzyludzkie i to, że ktoś z kimś się przyjaźni. Zawsze uważałam, że trzeba mieć mnóstwo przyjaciół, żeby działać w zakresie muzyki ludowej czy kultury ludowej w ogóle.

P. G. A co wydarzyło się w 2017 r.?

M. B. Krzysztof Zaleski zmarł w 2008 r. na nowotwór mózgu. Jego bardzo mi szkoda. Ale miał zastępczynię, Małgorzatę Małaszko, która aktualnie jest dyrektorką Dwójki, i ona była dobrą opiekunką RCKL-u. Jednak w 2017 r. przyszedł

nowy prezes, Jacek Sobala. Jak ekipa PiS-owska ponownie doszła do władzy, no to coś trzeba było znów zlikwidować. No i ponownie padło na RCKL. Byłam wtedy na spotkaniu z prezesem, bo cała redakcja poprosiła mnie, żebym na to spotkanie poszła. I to było bardzo nieprzyjemne. Mariusz Staniszewski, wiceprezes Polskiego Radia, powiedział wtedy, że jak włącza radio o godzinie 12:00, kiedy nadawany jest magazyn *Źródła*, to robi mu się niedobrze. Tę informację podałam przed sądem pod przysięgą, powtarzam ją również tu i może to Pan cytować. Ja tylko wtedy powiedziałam panu Sobali, że Chopinowi to nie śmierdziało, a panu śmierdzi. Dużo mnie to kosztowało, naprawdę. Przez pierwszą godzinę oni mówili o tym, że audycje są źle robione. Na to Ania Szewczuk, która wtedy chyba była jeszcze szefową, wyciągnęła wyniki badań słuchalności, a myśmy zawsze mieli wyższą słuchalność niż mają koncerty muzyki klasycznej. Nie pamiętam już, co spowodowało, że ostatecznie zamiast likwidacji RCKL zostało wyłączone z Programu Drugiego i zaczęło działać jako naczelna redakcja. Musiał być jakiś powód polityczny. Ale to była też duża bitwa, było wiele listów i telefonów, jednym słowem cała taka akcja wsparcia.

P. G. W 1996 r. napisała Pani swego rodzaju tekst programowy, opisujący główne cele RCKL¹. Z jednej strony jest tam mowa o działaniach na rzecz podtrzymywania tradycji i ciągłości muzyki ludowej. Z drugiej strony RCKL przyjęło bardzo szeroką formułę działalności, zajmując się promowaniem nowych form i stylów, czyli muzyki folkowej. Pisała tam Pani również o tym, że radio ma bardzo dużą siłę tworzenia zjawisk, które nie zawsze są dobre (przykładem mogą być wspomniane wcześniej zespoły rozgłośni regionalnych). Chciałbym więc zapytać, jak z perspektywy tych ponad 25 lat ocenia Pani rolę RCKL, które niewątpliwie w znacznej mierze przyczyniło się do wykreowania w polskiej muzyce nurtu folkowego.

M. B. To założenie programowe wynikało z praktyki. Bo folkkiem myśmy się interesowali już w latach 80. XX w., kiedy ten nurt w Polsce powstawał. Kwartet Jorgi i Syrbacy to dwa pierwsze zespoły folkowe; sama robiłam im nagrania. Kwartet Jorgi to zespół absolutnie artystyczny, ze świetnymi muzykami. Syrbacy z kolei to taki zespół ludyczny. Pamiętam Antka Kanię – był zapalonym kolekcjonerem instrumentów: jeździł po jarmarkach, gdzie je kupował, a potem naprawiał. Ten folk był mi bliski i w latach 80., kiedy byłam szefową redakcji, myśmy go jakby przytulili, bo on – w sensie radiowym czy takiej opieki artystycznej – nie miał się gdzie podziać. Kwartet Jorgi dostał ode mnie rodzaj prezentu: przez dziesięć lat mieli możliwość wejścia do studia „na żądanie”, to znaczy, kiedy mieli co nagrywać, nagrywali. Ich nagrań jest u nas bardzo dużo i żałuję, że radia nie było stać na wydanie tych płyt. Namawiałam braci Rychłych, żeby oni je wydali, ale musieliby wykupić te nagrania, a w takich

1 Chodzi o artykuł *Promocja folkloru w Polskim Radiu* opublikowany w czasopiśmie „Gadki z Chatki” 1996, nr 4.

sytuacjach Polskie Radio jest bezlitosne. Więc to się nie stało. A szkoda, bo to świetne nagrania. Tak się ten folk przy nas zaczął rozwijać. Kiedy przyjeżdżałam młodych ludzi do pracy, jeździli na Mikołajki Folkowe, a razem z nimi wysyłałam tam wóz, żeby nagrywać występy zespołów. Przyjaźniliśmy się też z Krzysztofem Kubańskim, twórcą festiwalu w Żąbkowicach Śląskich. Z tego wszystkiego powstawały różne imprezy. Potem narodził się festiwal Nowa Tradycja – kolejne miejsce dla zespołów folkowych. Muzyka tradycyjna miała festiwal w Kazimierzu i mnóstwo innych regionalnych festiwali. A folkowych festiwali nie jest tak dużo. Laureaci tych naszych festiwali mieli studio za darmo, mieli też wsparcie merytoryczne, które Małgosia Małaszko dawała w postaci konsultacji kompozytorskich. Więc to był ważny punkt działalności RCKL, który rozwija obecnie Piotr Kędziorek.

P. G. A jak, Pani zdaniem, popularyzowanie folku ma się do wspierania muzyki tradycyjnej? Czasem stawia się tezę, że folk wypiera, zagłusza tradycję czy wręcz ją fałszuje.

M. B. Z mojego punktu widzenia, czyli autorki audycji, folk niczego nie zagłusza. Po pierwsze, muzyka rekonstruowana czy rewitalizowana – nie ma tu dobrego określenia – świetnie się rozwinęła. Jest tych zespołów dużo i one na antenie mają tyle samo miejsca co folk – na pewno nie mniej. Są różne festiwale, np. Wszystkie Mazurki Świata, i cała działalność warszawskiego Domu Tańca, tabory lubelskie, tabory świętokrzyskie, tabory wrocławskie. Dużo jest imprez, o których nawet nie wiemy. Ja się o nich dowiadywałam, będąc przez pewien czas ekspertem w Ministerstwie Kultury i oceniając wnioski o dotacje; to było bardzo pouczające. Więc nie boję się, że folk zagłuszy muzykę tradycyjną. Ja bym nawet powiedziała, że to folk w tej chwili jest trochę w załamaniu, w defensywie. Może pandemia tutaj zaszkodziła... mało koncertów. No i trzeba też pamiętać, że muzyka tradycyjna nigdy nie stała w miejscu, tylko zawsze były w niej widoczne rozwój i zmiany. Tak jest i teraz. Dobrym przykładem może być Paula Kinaszewska. To była aktorka, która zrezygnowała ze swojego zawodu, nauczyła się gry na skrzypcach od Jana Gacy i jest fantastyczną skrzypaczką. Teraz są na tournée w Niemczech – 19 koncertów w ciągu miesiąca. Grają muzykę z Mazowsza, głównie piękne mazurki. To kolejny taki zespół, który gra czystą muzykę tradycyjną.

P. G. A jaki obecnie jest Pani zdaniem odbiór muzyki tradycyjnej przez słuchaczy radiowych, bo mówiliśmy, że w czasach komunizmu był on bardzo negatywny.

M. B. Nic nie wiem na ten temat. Wtedy mieliśmy odzew w postaci listów. Potem były badania słuchalności – też jakaś wiedza. W tej chwili nie ma ani badań słuchalności, ani listów, bo słuchacze nie piszą, z rzadka gdzieś jakiś mail się trafi. Ogólnie myślę, że słuchacz Dwójki, to jest słuchacz „nasz”, to

przede wszystkim inteligent, on się czegoś nauczył i odbiera. Ale nie umiem na to pytanie odpowiedzieć. Sama bym chciała wiedzieć, jak słuchacze przyjmują muzykę tradycyjną. Aczkolwiek przychodzi mi na myśl brytyjskie BBC 3 – to jest program z muzyką klasyczną, który ma 100 000 słuchaczy. Oczywiście Wielka Brytania to duży kraj, ale ci słuchacze są pielęgnowani, pieszczeni, doceniani, jest z nimi kontakt. U nas takiego myślenia nie ma. Czekałam na to, ale nie wierzę, że się doczekam, bo panuje przekonanie, że radio jest medium odchodzącym i nie należy w nie inwestować.

P. G. Chciałbym jeszcze wrócić do wspomnianej przez Panią kwestii budowania w Polskim Radiu archiwum muzyki ludowej. Jak duże jest to archiwum i jakiego rodzaju materiały się w nim znajdują?

M. B. To jest bardzo duże archiwum – drugie co do wielkości po Instytucie Sztuki PAN. Myślę, że ma około 100 000 nagrań. W dodatku te nagrania są dalej prowadzone, choć może nie przybywa ich już tak dużo. W latach 70. były to przede wszystkim nagrania z festiwali i częściowo z terenu. Potem, w latach 80., głównie nagrania terenowe. Natomiast w latach 90. mieliśmy przez kilka lat granty z Ministerstwa Kultury na robienie nagrań w kolejnych regionach. Teraz aż tylu nagrań się nie wykonuje, a jedyny festiwal, który się regularnie nagrywa, to Kazimierz.

P. G. Czy jest szansa na to, że archiwum muzyki ludowej stworzone w Polskim Radiu będzie w jakiś sposób udostępnione, choćby dla celów naukowych. W tej chwili wygląda to tak, że chyba nikt spoza ścisłych pracowników radia nie ma możliwości, żeby z niego korzystać.

M. B. To jest trudne, bo program komputerowy obsługujący to archiwum jest kiepski. Ja, mówiąc szczerze, prawie nie korzystam z tego programu. Ale teoretycznie taki dostęp powinien być. Władze od lat zasłaniają się koniecznością respektowania praw wykonawczych. Bo w przypadku muzyki ludowej nie ma praw autorskich, ale są prawa wykonawcze. Druga rzecz: archiwa Polskiego Radia są częścią archiwów państwowych i koncepcje ich udostępniania musiałyby zostać zespolone. Z tego, co wiem, jeśli chodzi o Polskie Radio, takiej koncepcji do tej pory nie stworzono. Ja zawsze udostępniałam swoje nagrania, jeśli ktoś ich potrzebował. Było to absolutnie nielegalne, ale jestem zadowolona. Na przykład Mateusz Dobrowolski, któremu kiedyś przegrałam wszystkie nagrania, teraz jest wybitnym bębniwą, bo się z nich uczył. Czyli powinno to służyć komuś innemu, nie tylko nam. Gdy gromadziliśmy te archiwa, mieliśmy założenie, żeby one służyły ludziom, żeby ludzie mogli z nich korzystać, uczyć się, bo dźwięk jest ważny, a nie wszyscy przecież umieją czytać nuty. Żał mi, że tego założenia nie udało się zrealizować. Tylko niewielka część z tych nagrań została opublikowana na płytach z serii *Muzyka Źródła*.

P. G. Na koniec chciałbym poruszyć jeszcze inny wątek. Polskie Radio od wielu lat jest zaangażowane w Ogólnopolski Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu, gdzie – jak Pani wspomniała – dokonuje nagrań, wykorzystywanych później w audycjach i wydawnictwach płytowych. W przywołanym przeze mnie tekście z 1997 r. pisała Pani, że festiwal ten spełnia ważną funkcję, ponieważ motywuje muzyków wiejskich do grania. Jak to wygląda obecnie? Czy festiwal w Kazimierzu ma jeszcze sens i jaką właściwie muzykę dokumentuje tam Polskie Radio? Adam Strug w wywiadzie dla „Literatury Ludowej” wyraził opinię, że o ile jeszcze na przełomie lat 80. i 90. XX w. na dziesięć przyjeżdżających do Kazimierza zespołów osiem było tradycyjnych, a dwa „biedne”, o tyle dziś proporcje te uległy odwróceniu².

M. B. Tak... Jest w tym i trochę prawdy, i trochę nieprawdy. Prawda jest taka, że w latach 80. i 90. XX w. muzycy ludowi, mistrzowie, którzy trafiali do Kazimierza, prezentowali najwyższy kunszt tej jeszcze XIX-wiecznej muzyki tradycyjnej i byli „zatopieni” w tamtych kontekstach weselnych, zabawowych i innych, przeniesionych przez pamięć do końca XX w. To jest prawda. I to się skończyło. Ja sama, już w latach 80., mówiłam głośno, że muzyka ta się kończy i nie będziemy mieli czego nagrywać, że tego nikt już nie odbuduje. Ale tak się nie stało. Ta muzyka nie umarła wraz z tamtymi mistrzami i tamtymi kontekstami. Pojawili się bowiem ich następcy, którzy działają w innych kontekstach. I to odnosi się również do festiwalu w Kazimierzu. Na przykładzie tegorocznej edycji można pokazać, że przywołana przez Pana teza jest niesłuszna i nie należy patrzeć na Kazimierz jak na trupa, którego ktoś próbuje ożywić.

Otóż w tym roku na festiwalu trzy czwarte wykonawców to byli młodzi ludzie. Sama patrzyłam ze zdumieniem i zachwytem na to, co stało się na naszych oczach na przestrzeni ostatnich kilku lat. Nastąpił taki wzrost liczby bardzo dobrze grających muzyków, że myśmy w tym roku nagrodzili wszystkie kapele. Wszystkie! Wymagające jury! Dlaczego to się dzieje? Trochę wróć do wspomnianych wniosków, które oceniałam jako ekspert dla Ministerstwa Kultury. Teraz wykreślili mnie z bazy ekspertów, bo PiS mnie nie toleruje, ale są inni eksperci i też dają pieniądze na lokalne szkoły muzyki tradycyjnej. Byłam ostatnio w Radziejowicach na konwencji Ognisk Muzyki Tradycyjnej. Przyjechało tam 77 osób, pracowaliśmy trzy dni, naliczyliśmy co najmniej 55 ognisk i szkółek muzyki tradycyjnej w Polsce. A to nie jest wszystko. Dzieci grają, młodzi przychodzą, starsi też – rodzice przychodzą z dziećmi, też chcą grać. Ten ruch zrobił się... masowy to może za dużo powiedziane, ale jest to ruch, który powoduje, że mistrzostwo gry zaczyna być znowu celem. Jest znakomita szkółka braci Golców – 50 heligonistów już wychowali. Na heligonce, czyli instrumencie, który był absolutnie w zaniku, gra już 50 wykonawców. Ja się z nimi spotykam na różnych festiwalach, bo to są miejsca, gdzie można zaist-

2 Czekają nas muzyczne esperanto. Z Adamem Strugiem rozmawia Piotr Grochowski. „Literatura Ludowa. Journal of Folklore and Popular Culture” 2021, nr 6, s. 92.

nieć. Przecież nie chodzi tu o te nędzne nagrody, tylko o to, żeby być, żeby się pokazać. I to w Kazimierzu też zadziało w tym roku. Cymbalistów było ośmiu czy dziesięciu, ale jeden lepszy od drugiego, i daliśmy sześć równoległych pierwszych nagród. Oczywiście, wszyscy młodzi do tamtych wielkich mistrzów nie doskoczą, bo to nie jest możliwe. Ale niektórzy doskakują dzięki temu, że dużo grają, jak Paula Kinaszewska. Ona też prowadzi takie ognisko w Warszawie, na Pradze, i ma sporo uczniów. Jeżeli są takie miejsca, to Kazimierz jest potrzebny – jako zwieńczenie, scena dla wszystkich młodych muzyków z tych ognisk. Najlepsi byli tam już w tym roku. To jest ważne.

P. G. A jak to się ma do ruchu *revival* i domów tańca, czyli działalności muzyków z miasta, którzy rekonstruują czy rewitalizują tradycyjną muzykę wiejską?

M. B. To się wymieszało. Dlaczego? Bo bardzo dużo rekonstruktorów opuściło miasto i zamieszkało na wsiach. Zresztą pandemia też mocno wpłynęła na zmiany miejsca zamieszkania. No, zawsze były regiony, które więcej miały tej muzyki. To choćby południe Polski. Tam trudno się doszukać, kto tu jest edukatorem, kto rekonstruktor. To się wymieszało. Już nie można powiedzieć dokładnie, że ten jest z miasta, ten jest ze wsi. Miejsce zamieszkania przestało mieć takie znaczenie, jakie miało wcześniej.

P. G. Czy to oznacza, że w tej chwili na festiwalu w Kazimierzu występują również muzycy z ruchu *revival*?

M. B. Tak. Przez dwa czy trzy lata oni występowali w osobnej kategorii, która nazywała się „Folklor – kontynuacja”. Ale dwa lata temu podjęliśmy decyzję o otwarciu festiwalu dla wszystkich, którzy przejdą przez eliminacje lokalne. Muzyków z ruchu *revival* włączyliśmy do różnych kategorii – solistów, kapel itd. I dzięki temu dostaliśmy w tym roku świeżą krew. Oczywiście, możemy żałować, że już tych starych mistrzów nie ma, ale czas jest nieubłagany... oni odchodzą.

P. G. Myślę, że to jest sensowna formuła i szansa dla Kazimierza, żeby nie stał się rodzajem muzycznego „skansenu”, w którym prezentuje się coś, co już nie istnieje w żywej kulturze.

M. B. Jak będzie wyglądało jury, tego nie wiem. Nie chciałabym się na ten temat wypowiadać. Jestem najstarszą jurorką, więc być może odpadnę w pierwszej kolejności. Może to będzie wyzwanie dla innych, którzy przyjdą i zadadzą sobie pytanie, jak oceniać wykonawców. Bo kryteria oceny wiążą się z promowaniem tego czy innego gatunku, sposobu wykonania czy używania instrumentów takich lub innych. Regulamin konkursu jest obecnie bardzo otwarty. Praktycznie tylko akordeon jest w tej chwili wykluczony.

P. G. Ale ten regulamin jednak określa style muzyczne czy techniki wykonawcze. To znaczy, że np. instrumentów elektrycznych nie można używać.

M. B. I tak powinno zostać. Są inne festiwale, na których można używać instrumentów elektrycznych. Kazimierz, według mnie, powinien być festiwalem dawnej muzyki tradycyjnej i mieć to w nazwie zamiast określenia „muzyka ludowa”. Kiedyś pytałam w audycji Jerzego Bartmińskiego, czy lud da się teraz jakoś zdefiniować. On powiedział: „Nie”. A jak Pan by do tego podszedł?

P. G. To jest pojęcie bardzo problematyczne i zarazem obciążone ideologicznie, a więc w pewnym sensie polityczne. Lud to przecież określenie skonstruowane przez inteligencję, aby nazwać warstwy społeczne uznawane za niższe i w jakiś sposób upośledzone. Kilka lat temu podjęliśmy inicjatywę zmiany nazwy Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego na Polskie Towarzystwo Etnologiczne, ale okazało się, że większość członków była przeciw i odrzuciła tę propozycję, powołując się na konieczność zachowania tradycji. W moim przekonaniu lud to kategoria historyczna, która obecnie nie ma żadnego odniesienia do rzeczywistości, ale jest mocno zakorzeniona w języku polskim i w pewnym paradygmacie myślowym, więc nie da się jej łatwo usunąć. Przypuszczam, że zmiana nazwy festiwalu w Kazimierzu może być równie trudna, jak zmiana nazwy Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego.

RECENZJE I OMÓWIENIA
REVIEWS AND DISCUSSIONS

Waldemar Kuligowski

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

walkul@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0002-1910-1034

(Afro)Karaiby, czyli świat

The (Afro)Caribbean, or the World

Religia, historia i przyszłość w kulturze afrokaraibskiej,
red. Jakub Bohuszewicz, Dariusz Brzostek,
Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2022.

DOI: 10.12775/LL.3.2023.009 | CC BY-ND 4.0

Nie ulega wątpliwości, że redaktorzy oraz autorzy tomu *Religia, kultura i przyszłość w kulturze afrokaraibskiej* wkroczyli na pole słabo rozpoznane w polskiej humanistyce. Poszukiwanie afrokaraibskich monografii i analiz napotyka u nas zasadniczą trudność, a jest nią ich niedostatek. Nie inaczej jest zapewne w potocznym imaginariu, gdzie o lepsze biją się Jamajka z reggae, otchłanne Haiti (legionowe i dramatyczne, wstrząsane trzęsieniami ziemi), złowróźbne wudu, blaskomiotna Rihanna, kubańskie cygara i pejzaże rodem z *Piratów z Karaibów*. Zapewne jeszcze rzadziej ten region kojarzy się z postaciami znaczącymi dla współczesnej humanistyki i literatury, a są wśród nich choćby Aimé Césaire, Franz Fanon, Derek Walcott czy V. S. Naipaul.

Nie był ten region celem wielu polskich wypraw badawczych, nie stanowił znaczącego punktu odniesienia dla teorii, pozostając w rezultacie rodzajem „ślepej plamki” między molochem Ameryki Północnej a archipelagiem Ameryki Południowej. Dobrze zatem się stało, że znalazła się grupa badaczek i badaczy, którzy kierują naszą uwagę w tamtą stronę.

Jeszcze cenniejsze jest to, że recenzowany tom dotyczy zróżnicowanej problematyki, podsuwając rozmaite tropy, zapraszając do dalszych, własnych już

poszukiwań, próbując łączyć analizy przeszłości z tym, co jak najbardziej teraźniejsze. Adekwatnie wybrany tytuł trafnie wskazuje na trzy podstawowe pola dociekań, którymi są religia, kultura (zawieszam w tym momencie myślenie o tym pojęciu w antropologicznym sensie) i przyszłość. Biorąc pod uwagę migotliwość zarówno pojęcia, jak i „miejsca” kultury afrokaraimskiej w polu rodzimego *common sense*, należy wyrazić ubolewanie, że w *Słowie wstępnym* Jakuba Bohuszewicza i Dariusza Brzostka nie naszkicowano siatki współrzędnych, pokazujących, że Karaiby to wielce skomplikowana mozaika polityczno-kulturowa, obejmująca państwa wyspiarskie, terytoria zależne, departamenty, a nawet specjalne gminy zamorskie. Że administracyjnie rzecz biorąc, chodzi o Anguillę, Antiguę i Barbudę, Arubę, Bahamy, Barbados, Brytyjskie Wyspy Dziewicze, Dominikę, Dominikanę, Grenadę, Gwadelupę, Haiti, Jamajkę, Kajmany, Kubę, Martynikę, Montserrat, Portoryko, Saint-Barthélemy, Saint-Martin, Saint Kitts i Nevis, Saint Lucię, Saint Vincent i Grenadyny, Trynidad i Tobago, Turks i Caicos oraz Wyspy Dziewicze Stanów Zjednoczonych (z ogólną populacją porównywalną do liczby mieszkańców Polski). I chociaż powyższe wyliczenie nie jest jedynym możliwym spojrzeniem na całość zwaną Karaibami, to „bez map czekałaby nas wieczna włóczęga / oddalibyśmy ludzkie języki i nauczyli się szczekać / z lisami; wyklócalibyśmy się z nimi / każdego wieczora o najprzytulniejszy kąt w norze”, jak przekonuje jamajski poeta Kei Miller.

Tom – raczej nietypowo jak na pracę akademicką – rozpoczyna fragment prozy Adama Kwaśnego *Nie obiecujemy rajy*. Po lekturze całego zbioru przyznaję, że była to dobra decyzja. Kwaśny pisze bowiem w sposób bardzo gęsty, zmysłowy, a jednocześnie rygorystyczny. Zna realia z pierwszej ręki, uważnie obserwuje, prowadzi angażujące rozmowy, czuje i rozumie. Dzięki temu roztacza przed czytelnikiem zgoła zaskakujący obraz Kuby, pełnej magii, duchów, zaklęć, prezentujący niezwykle spojrzenie na niby to obłaskawioną destynację turystyczną. Bardziej obszerne odsłony jego realizmu magicznego odnaleźć można w dwóch książkach: *Wszystkie zajęcia Yoirysa Manuela* oraz *Piękny dzień mamy w Hawanie*.

Swoistym przedłużeniem prozy Kwaśnego jest tekst Dariusza Brzostka *Słuchając (w) Kingston*. Autor realizuje oto kaskaderski pomysł, by swój udział w pewnej konferencji naukowej zamienić w (para)akademicki artykuł. Idzie o światowy kongres badań nad reggae, odbywający się w jamajskim Kingston. Passusy podróźniecko-turystyczne z wolna ustępują miejsca opisom konferencji, referatów, dyskusji, przerażając się ostatecznie w ogólniejszą refleksję nad tradycją, muzyką i wykorzeniem. Tekst nie jest tak fascynująco migoczący, jak poprzedni, ale nie nuży. Rozumiem, że potraktowane wspólnie, mają wyznaczać ramy całego tomu.

Dalej mamy już rozdziały, które łącniej zaliczyć do rodziny tekstów akademickich. Jakub Bohuszewicz (*Haitańska rewolucja jako kryzys ofiarniczy*) wraca do haitańskiej rewolucji. Sięgając po koncepcję kozła ofiarnego, chce przyjrzeć się pewnym jej aspektom i deklarując – chyba nieco nazbyt buńczucznie – że „nie zostały dotąd należycie naświetlone”. Jak się okazuje, Girardowska

koncepcja pozwala na uporządkowanie sekwencji wydarzeń i na wskazanie ich dodatkowych sensów. Nie będąc historykiem, nie potrafię, rzecz jasna, definitywnie ocenić deskryptywno-faktograficznego wymiaru tego artykułu. Piotr Grzegorz Michalik („*Biały Kwiat Wszechświata*”. *Akcenty afrokubańskie w meksykańskim katolicyzmie ludowym na przykładzie kultu Świętej Śmierci*) podejmuje tematykę afrokaraibskich wierzeń i rytuałów. Szczególnie interesują go relacje między afrokubańskimi systemami religijnymi, takimi jak Santeria czy Palo Monte, a meksykańskim kultem Świętej Śmierci. Tekst Michalika jest erudycyjny, jasny, poszerzający naszą wiedzę. Czytelnika zaskakuje to, że w następujących po sobie akapitach autor używa raz to pierwszej osoby liczby mnogiej („przycoczmy”), innym razem pierwszej osoby liczby pojedynczej („wspomniałem”), dodając do tego jeszcze tryb bezosobowy („analizowane powyżej”). Wytwarza to niepotrzebny efekt niespójności, może ponadto rodzić pytanie o autorski autorytet.

Agata Mrowińska (*Potrzeba opowiadania. O językowym tworzeniu historii, etyki i tożsamości w karaibskiej oraliturze*) przenosi nas na pole literatury. Autorkę interesuje specyficzny wariant literatury mówionej, określanej jako oratura albo oralitura – terminem zaproponowanym przez haitańskiego poetę, pisarza i językoznawcę Ernsta Mirvilla. Pojęcie odnosi się do sytuacji, w której praktycznie nie istnieje żadne trwałe połączenie między kreolskim piśmiennictwem, zwykle francuskim, a wernakularnymi praktykami językowymi w postaci gawęd, zgadywanek czy pieśni. Mówiąc inaczej, mamy otchłań (jakże fascynującą!) między tworzącymi w zachodnim stylu parnasistami i czuwającymi przy zmarłych gdzieś w interiorze gawędziarzami. Analiza Mrowińskiej jest kompetentna i interesująca, na pewno także zachęca do dalszych lektur. Elżbieta Binczycka-Gacek (*Ti Jean wraca na Karaiby. „Mit Flying Africans” w powieści Simone Schwarz-Bart „Ti Jean L’horizon”*) ponownie zwraca się ku literaturze. Tym razem przedmiotem refleksji jest funkcjonowanie arcyciekawego mitu *Flying Africans* we współczesnej literaturze Karaibów. To jedna z tych narracji, które organizowały wyobraźnię diaspory afrykańskiej po amerykańskiej stronie Atlantyku, w miejscach napiętnowanych niewolnictwem. Rzecz pomyślana i napisana jest bardzo poprawnie, cenne są liczne cytaty z nieznanych szerzej utworów. W tekście pojawia się etnonim „Ojibwa”: to grupa należąca do ludu Anishinaabe, której nazwa zwykle zapisywana jest w spolszczonej formie jako Odżibwa albo Odżibua. Kolejny tekst tej samej autorki (*Polska czytana po haitańsku czy Haiti czytane polsku? Duchowość romantyczna w filmie „Sztuka znikania” Piotra Rosołowskiego i Bartka Konopki*) każe spoglądać na wspólne polsko-haitańskie pole. Pretekstem jest film Bartka Konopki i Piotra Rosołowskiego, zatytułowany *Sztuka znikania*, a ramą dla autorki staje się kategoria duchowości „przełamana” paradygmatem polskiego romantyzmu, traktowanego jako „gest, rytuał, forma pamięci”. Choć w latach 1802–1803 na Haiti wysłano dwie polskie półbrygady legionowe liczące nieco ponad 5000 ludzi, a w końcu 1803 r. żyła już tylko jedna piąta legionistów, pamięć o tej fatalnej kampanii nadal pobudza wyobraźnię.

Dariusz Brzostek (*Kolonialne urządzenia i dekolonizujące technologie. Kulturowe funkcje jamajskiego afrofuturyzmu*) ponownie rozszerza optykę tomu o aspekt muzyczny, a także o tytułową kwestię (afro)przyszłości. W erudycyjnym, pełnym detali tekście wskazuje na wagę technik rodem ze studiów nagraniowych – a także form muzycznych, takich jak dub – przydając im rangi symbolu zmiany, autonomii i myślenia w kategoriach nowej przyszłości. Określenie ich jako „formy filozofowania dźwiękiem” przyjmuję z uznaniem. Lidia Książ-Hunek (*Afrokaraibska religia i duchowość w wideoklipie afrofuturystycznym na przykładzie twórczości duetu Oshun*) proponuje studium najbardziej „lokalne”, analizujące kreatywne praktyki włączania elementów afrykańskiej duchowości do kultury hip-hopu. I jakkolwiek zajmuje ją twórczość jednego tylko wykonawcy, to jej tekst przynosi odniesienia do wielu kwestii, nie tylko *stricto* religijnych, ale także związanych z apropriacją, znaczeniem tradycji czy metysażem kulturowym.

Jak zaznaczyłem na początku, tom odsłania te oblicza kultury, które w polskim dyskursie naukowym są znane słabo, traktowane jako marginalne. Dzięki wysiłkowi auterek i autorów możemy przeniknąć do fascynujących rzeczywistości afrokaraibskich i poznać ich historyczne, rytualne, literackie oraz muzyczne wymiary. Tom czyta się dobrze, momentami wciąga on niczym najlepszy reportaż, co jest tyleż zasługą stylu, co i wiedzy oraz erudycji. Swoje robią także kolorowe ilustracje, wzmacniające efekt „bycia tam”. Ostatecznie okazuje się, że kreatywność afrokaraibskich artystów dalece przekracza granice jednego regionu, z kolei zachodzące tam procesy religijne i historyczne z powodzeniem wpisują się w zjawiska o skali planetarnej. Słowem – *Religia, kultura i przyszłość w kulturze afrokaraibskiej* to ważna, potrzebna i jedyna w swoim rodzaju praca.

Włodzimierz Karol Pessel

Uniwersytet Warszawski

w.pessel@uw.edu.pl

ORCID: 0000-0002-2967-3415

Roch z Małomierzyc. Codziennosc przed druga cwiertcia XXI w.

Roch of Malomierzyc: Everyday Life before the Second Quarter of the 21st Century

**Roch Sulima, *Powidoki codzienności.
Obyczajowość Polaków na progu XXI wieku,*
Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2022.**

DOI: 10.12775/LL.3.2023.010 | CC BY-ND 4.0

Nowa praca profesora Rocha Sulimy zatytułowana *Powidoki codzienności* nawiązuje do opublikowanej w 2000 r. głośnej *Antropologii codzienności*, ale nie stanowi jej prostej kontynuacji ani żadnego do niej suplementu. Pomimo że 500-stronicowa książka, wydana w staroświecko godnej oprawie graficznej przez Wiesława Uchańskiego (oficynę Iskry), miała w mediach opiniotwórczych imponujące – z szeregiem obszernych wywiadów – *entrées*, które może sprawiać wrażenie nawiązywania do sukcesu poprzedniczki i tamtych wrażeń czytelnicznych, jest rzeczą osobną, znakomitą, innowacyjną. Na dodatek *Powidoki* stanowią udaną próbę uwolnienia się od nimbu antropologii i ukształtowanego w końcu lat 90. XX w. oraz na samym początku XXI w. wzoru badacza codzienności – z lekka outsidera, postulującego zwrot do konkretności, specjalisty od poszukiwania „całego świata w ziarnku piasku” (zwrot Paula Willisa) i odnajdywania czegoś niezwykłego w sprawach na wskroś trywialnych. *Powidoki codzienności* wnoszą autentyczny powiew intelektualnej świeżości i oryginalności.

Po pierwsze, diametralnie zmienił się u Sulimy punkt widzenia, zarówno pod względem przestrzeni kulturowej, jak też geograficznego usytuowania obserwatora. Wyprowadziwszy się na emeryturze na południowe rubieże województwa mazowieckiego, w pobliże ojcowizny (wsi Lipa-Miklas w gminie Lipsko, historycznie w Małopolsce), autor przyjął perspektywę prowincjonalną i zaczął wyzbywać się statusu profesora stołecznego, notującego swoje spostrzeżenia pośród lokalsów z Saskiej Kępy czy też hipsterki zmierzającej do warszawskich szkół wyższych. Po drugie, w XXI w. zmienił się w sposób istotny przedmiot badań Rocha Sulimy. Antropolog codzienności przeżył zmęczenie codziennością jako kategorią naukową, przy tym uwiera go jałowość codzienności projektowanej przez reżimy eksperckie oraz trendy, w których nie dostrzega niczego ponad inkarnacje idei konsumpcjonizmu. Inteligentnie sugeruje to znużenie także okładka książki projektu Andrzeja Bareckiego. Widnieje na niej samochód marki Syrena – bohater okładki *Antropologii codzienności* i wątku jednego z rozdziałów – przygnieciony stertą odpadów, jakichś starych, najpewniej zmurszałych desek. Produkowany w PRL legendarny dwusuw stał się wrakiem, co się zowie. Bo gdy gasną dotychczasowe residua przeszłości, aktualne style życia ulegają przeobrażeniom. I to właśnie owa następczość otrzymuje w książce Sulimy szczególne znaczenie – akcentuję ją dalej w związku z dociekaniem sensu tytułu książki.

Także śmietniki i rupieciarnie funkcjonują w nowych kontekstach wartości i praktyk. Wypełniają się odmienioną treścią. To samo dotyczy warsztatów i umysłów uczonych. W *Antropologii codzienności* jeszcze wyczuwalne były inspiracje strukturalizmem, zwłaszcza korespondującymi z etnografią strukturalną nurtami teorii literatury i semiotyką. Pewno dlatego zdarzało mi się bronić na konferencjach prac Sulimy (na swoim koncie mającego przecież monografię twórczości Tadeusza Nowaka) przed etnografami i socjologami ortodoksyjnie przywiązanymi do pracy terenowej i podnoszącymi argument, że antropologia codzienności przynależy tylko do tekstowego świata. Staralem się wtedy objaśniać, że ten niby filologiczny strukturalizm miał nade wszystko wymiar egzystencjalny, polegał nie na wydobywaniu abstrakcyjnych reguł (binaryzmów, trójkątów itp.), lecz okazywaniu, że pewne gwarancje optymalnego poruszania się w świecie są niezastępowalne, toteż we współczesnym kulturowym konkretnie daje się odszukiwać „archaiczne ontologie”. Na zarzut, by tak to nazwać, obniżonej terenowości Sulima ma przygotowaną odpowiedź: „Jestem antropologiem samozwańczym”. Kryterium spontanicznego uprawiania antropologii kultury wyznacza mu, zamiast dyplomu czy współrzędnych geograficznych miejsca przeprowadzonych badań, umiejętność dostrzegania lasu pomiędzy drzewami, czyli stosowania oporu wobec znaczeń powierzchniowych.

Refleksja obecnie uprawiana przez autora nie mieści się już w ramach postfolklorystycznej dyscypliny odbieranej w środowisku akademickim jako podbudowa antropologii współczesności, lecz przeistacza się w autonomiczny rodzaj historii kultury okresu polskiej transformacji: od 1989 r. do „wczoraj”. *Powidoki codzienności* można by dlatego anonsować jako zbiór (19) studiów nad

zawsze umykającą terażniejszością i przemianami obyczaju. Uwzględniając to, jak szybko i coraz bardziej rozmiągają się kody kulturowe mój oraz moich młodszych o 20–25 lat studentek i studentów, przyjmuję, że adepci kulturoznawstwa zrazu będą czytać teksty Sulimy jako historycznokulturowe i prędzej zobaczą w nich podobieństwo do Norberta Eliasa aniżeli Claude’a Lévi-Straussa. Lido di Jesolo jako typ idealny kurortu z plażą jest przykładem – owszem – czytelnym, ale dla tych, którzy po brąz na ciele ruszali pod południowe słońce własnym samochodem, za grosz uciulany, nieoddany reformom Balcerowicza (taki przykład pada w rozdziale *Krótką historia ciała na plaży*). Horyzonty dzieci polskich plażowiczów XXI w. ustanawiają raczej „destynacje z wylotem”. Zatem ten, kto – jak Sulima właśnie – potrafi rozumieć dynamikę powtarzalności i zmienności zachowania się Polaków, może nieraz nie nadążyć za tempem umykania terażniejszości.

Jednakże z pewnością jedno nie uległo zmianie: Roch Sulima pozostaje nieodścignionym wzorem wypracowywania pozycji obserwatora fenomenów życia codziennego i mistrzem w osiągnięciu niezbędnego dystansu do interpretowanej rzeczywistości. Słowem, standard wyznaczony przez studium semantyki libacji alkoholowej zostaje nie tylko utrzymany, lecz nawet podniesiony. Uważam, że spojrzenie z Małomierzyc w większym stopniu umożliwi odświeżenie optyki i daje Sulimie *coign of vantage* – jak celnie nazywają to Anglosasi – czyli narożnik dobry do obserwacji, niżli rzeczywiście kalibruje jego tożsamość prowincjusza. Zresztą autor nie wyklucza wcale tematów miejskich – zajmujące go demonstracje maszerują głównie ulicami Warszawy. Uważna lektura *Powidoków codzienności* zostawia odbiorcę z wrażeniem, że Sulima w gronie polskich badaczy zasadnie identyfikowanych z folklorystyką i kulturą ludową będzie ostatnim, którego zwiedzie miraż przywdziewania chłopskiej sukmany, wrastania w środowisko wiejskie poprzez, dajmy na to, samodzielne kładzenie strzechy na letnisku. Jest mu bowiem znacznie bliżej do prowadzenia mieszczkańskiego saloniku z turbokominkiem i lożą krytyków kultury w śródleśnej osadzie przez okrągły rok. Chociaż, jak śmiem sądzić, ten wybór tkwi korzeniami w prowincjonalnej przekorze, kontestowaniu mądrości „z samej Warszawy”, tym bardziej że taka zdrowa przekora tworzy zgodną parę ze zdecydowanym antyschematyzmem.

Nie dość że Roch Sulima prowokuje do wydeptywania li tylko własnych ścieżek w kulturoznawczych interpretacjach, że odwołuje innych badaczy kultury od zapatrzenia w rankingi cytowań i „odpisywania z modnych książek”, to ów antyschematyzm uprawia z powodzeniem na swoim pograniczu (Mazowsze i Świętokrzyskie) i – w rzeczy samej – na co dzień. Pisze bowiem tak: „A dziś, siedząc w śródleśnym ustroniu, warto zapytać samego siebie: czy zdobyć się na trochę heroizmu, na próbę życia wbrew poradnikom »sztuki życia«?”. Gdy czytam takie słowa, od razu przychodzi mi na myśl dyskretne poczucie humoru autora. Wiem, że niektórzy odczytują ten humor bardziej jako inteligentną złośliwość lub, w łagodniejszej wersji, zaczepną ironię. Ponieważ to poczucie humoru odzywa się w wielu miejscach *Powidoków codzienności*, przebija na-

wet przez kunsztownie zbudowane, obiektywne profesorskie wywody, wolno by w nim upatrywać ewentualnej przeszkody dla części czytelników. Jednak w moim przekonaniu to przenikanie się humoru z ironią i ostrością widzenia zjawisk społeczno-kulturowych ujawnia znaczne korzenie – tkwiące w sowizdrzalskim podejściu do świata. Zna je profesor zarówno z pism Michaiła Bachtina o ludowej kulturze śmiechu, jak i bezpośrednio z wiejskiej tradycji – tradycji prześmiewania autorytetów, ośmieszania władzy, oddolnego podkopywania kanonów myślenia.

Powidoki codzienności ukazały się w roku, w którym ich autor obchodzi 80. urodziny. Z tej okazji wypada napisać nie tyle recenzję *per se*, ile subtelną laudację bądź przynajmniej „czułe” omówienie (zastosowałem cudzysłów, gdyż po Rochu Sulimie, w szczególności jako skrupulatnym promotorze, odziedziczyłem pewną nieufność wobec modnych epitetów). Na takim etapie kariery naukowej nie krępuje parametroza, nie mitręży się czasu na składanie do druku rzeczy przypadkowych, co więcej, wolno jawnie nie brać przykładu z niektórych młodszych koleżanek czy kolegów, którzy nie zwykli czytać książek starszych niżli pięć lat bądź zwykli już nie czytać po polsku w ogóle. Z tym większą powagą trzeba podejść do *Powidoków codzienności* – jako drogowskazu dla różnych dzisiejszych wiatrowskazów. Gdy zabiera głos Roch Sulima, jest to głos godzien wysłuchania. Jeśli coś w tym głosie odrobinę „nie trzyma stroju”, to w moim przeświadczeniu jest to uobecnianie się samego badacza w prezentowanych wywodach. Obcujemy tu bowiem z ego instruktorskim, raz po raz instalującym w tekście dokładne wskazówki lektury, można by się zaś spodziewać ego narratorskiego, przyjmującego postawę nieco bardziej ofensywną. Na tym etapie kariery i rozpoznawalności, który osiągnął profesor Roch Sulima, nie jest konieczna aż taka asekuracja, nie trzeba się już tłumaczyć ze swoich poczynań żadnym instancjom dyrektorialnym.

Kluczowy, występujący w tytule książki termin – przysłaniający obyczajowość Polaków w podtytule – Sulima zapożyczył od Władysława Strzeмиńskiego, artysty i teoretyka sztuki eksperymentującego ze zjawiskiem kontrastu następczego. Niedługo po drugiej wojnie światowej Strzeмиński stworzył cykl obrazów rejestrujących rezultaty patrzenia prosto w słońce. Jednak to pewno ostatni film Andrzeja Wajdy, przynoszący portret Strzeмиńskiego, najbardziej przyczynił się do nagłośnienia i oswojenia słowa „powidok” we współczesnej polszczyźnie. Wprawdzie Sulima o tym nie napomyka, ale „powidok” odsyła również do specyficznej narracji miejskiej (varsavianistycznej), za którą kryją się felietony Marka Nowakowskiego z lat 90. XX w. na temat ostatnich, znikających śladów dawnej (przedwojennej) stolicy; wybór tych powidoków-felietonów ukazał się w dwóch tomach również w Iskrah. Jeśli Sulimę łączy z nieżyjącym już pisarzem tendencja do eksploracji różnorodnych marginesów społeczno-przestrzennych (Nowakowskiego pociągały wszakże najbardziej ekstrema i środowiska szemrane, a w dodatku poza miasto się nie wypuszczał) oraz programowa niechęć do wszelkiego przerozafinowania, to jednak nawiązanie do obrazów następczych nie wynika tu z żadnej formy nostalgii, a jest przede

wszystkim śmiałym, wymownym gestem teoretycznym. Wskazuje na przejście od „wciąż dwudziestowiecznej”, nasyconej metaforami antropologii codzienności do nader prostego słownika opisującego Życie. Znajdziemy tedy w *Powidokach codzienności* refleksje dotyczące m.in. ciała na plaży, powitań i rytuałów terytorialności, demonstracji i protestów ulicznych, telefonu komórkowego jako busoli czy wreszcie mody na codzienność. Całość otwiera interesujący zapis rozmowy – stanowiący jakby wprowadzenie do odautorskiego wstępu – który w skróconej postaci trafił w 2018 r. na łamy miesięcznika „Pismo” (wywiad przeprowadził Rafał Księżyk).

W XXI w. Sulima stara się przywrócić codzienności więź z kategorią refleksyjności. Próbuje uwolnić się od codzienności mitopodobnej i totalizującej, która jako koncept zamieniła się w pewien typ skrępowania aktorów społecznych. We współczesnej kulturze wypada mówić czy to o umilaniu sobie codzienności, czego często konsumentom życzą reklamy kosmetyków i usług pielęgnacyjno-regeneracyjnych, czy – z drugiej strony – o imperatywie organizowania codzienności, do czego zagrzewają popularne poradniki psychologiczne i felietony w prasie kolorowej (weźmy choćby pierwszy z brzegu tom *Poza czasem. O potyczkach z codziennością* Bożeny Kowalkowskiej, autorki związanej z pismem „Vogue”). W geście porzucenia codzienności przechwyconej przez kulturę popularną i konsumeryzm – skoro oryginalność codzienności niknie – autor *Powidoków* zwraca się ku przeszłości, genealogii fenomenów kulturowych (historii kultury), jak też ku rzeczom nieraz oddziałującym silniej od słów i obrazów. „Interesuje mnie – pisze Sulima – splot codzienności, materialności i historyczności”. Oznacza to przeorientowanie uwagi badacza na historyczny wymiar powszednich treści egzystencjalnych i tworzy, moim zdaniem, mocną oś poznawczą łączącą rozmaite teksty składające się na omawianą książkę. Zawołany konstruktywista (takich też spotykam) mógłby, znalazłszy w tym miejscu punkt zaczepienia do krytycznego ciosu, oświadczyć, że Sulima ucieka od teorii. Tymczasem autor *Powidoków* powinien był przyznać, że schematy, które wypełniają życie codzienne (i którymi kierują się praktykujący codzienność), również są zasadniczo jakimiś teoriami. W tej kwestii podzielałam zachowawczość Sulimy, który deklaruje bez ogródek: „Nie interesuje mnie powielanie teorii”. Nie chodzi tu, rzecz jasna, o przyzwolenie na ignorancję i niezajomość cudzych lub/i ważkich książek, idzie natomiast o przedkładanie zjawisk żywiołowych nad spekulacje, materiałowości nad abstrakcyjne opisy. Może to być wszakże postrzegane ambiwalentnie – jako deficyt albo zaleta. Osobiście wybieram to drugie.

By mimo wszystko uczynić na koniec typowo recenzencki gest, chciałbym zauważyć, że w jednym z przypisów do szkicu o pracy i pracowitości w kulturze polskiej pojawia się niejakie zamieszanie – redakcja musiała przeoczyć błąd klawiaturowy i wklejenie nazwy wydawnictwa w nieodpowiednim miejscu. W każdym razie książka pióra księdza Czesława Bartnika nie mogła ukazać się w 1977 r. w Zysku i S-ce, gdyż wydawnictwo to powstało dopiero po przełomie ustrojowo-gospodarczym, bodaj w 1992 r. (książkę Bartnika wydał PAX).

Pomyłka to nieznaczna, aczkolwiek dająca efekt, który można by określić jako satyrę bibliograficzną: książka *Teologia pracy ludzkiej* i Zysk i S-ka jako publikator! Witold Doroszewski w swoim słowniku hasło „zysk” zilustrował m.in. takim oto cytatem z epistolografii Słowackiego: „Po odliczeniu księgarskich zysków zostanie dla mnie wcale niewiele – tyle prawie, ile druk kosztuje”. Oby Roch Sulima w czasie dla siebie jubileuszowym zyskał więcej od wieszca.

Agnieszka Gołębiowska-Suchorska

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

agsuchorska@ukw.edu.pl

ORCID: 0000-0002-9397-9179

Rewolucja niezbrojna, czyli białoruska kulturowa partyzantka opozycyjna

Unarmed Revolution, or the Belarusian Cultural Partisanship Opposition

Joanna Getka, Jolanta Darczewska,

Na drodze do wolności. Białoruska partyzantka kulturowa w przestrzeni publicznej i Internecie,

Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2021.

DOI: 10.12775/LL.3.2023.011 | CC BY-ND 4.0

Monografia Joanny Getki i Jolanty Darczewskiej o kulturowych drogach Białorusi do wolności i demokracji jest pozycją wartościową z uwagi na mały dostęp do tekstów kultury białoruskiej w języku polskim oraz ze względu na analizowanie zjawisk polityczno-społecznych z syntetyzującej perspektywy kulturoznawczej. W polskich badaniach nad rewolucjami w krajach postradzieckich dominuje bowiem ujęcie polityczne (np. Minkina 2018; Chodak 2019). Problematykę kulturowej kontestacji przybierającej cechy folkloru podejmują badacze zagraniczni, których publikacje nie są jednak dostępne w przekładzie na język polski (np. Lur'ye 2012). Autorki recenzowanej książki słusznie postrzegają zazwyczaj anonimową twórczość kontestacyjną (memy, grafiki, filmy, gify, komiksy, rysunki itp.) dostępną na platformach internetowych (blogi, czaty, fora społecznościowe) jako „odmianę cyfrową” folkloru, wykorzystując metody gromadzenia materiałów znane badaczom kultury ludowej i e-folkloru.

Inspiracją dla tytułu książki było porównanie współczesnych akcji protekcyjnych Białorusinów do działań partyzanckich w czasach okupacji hitlerowskiej, zamieszczone na białoruskim antyłukszenkowskim kanale *Maya Kraina Belarus' (Mój Kraj Białoruś)*. Publikacja została poświęcona analizie krytycznego potencjału obywateli Białorusi ujawnionemu w 2020 r., w czasie protestów przeciw sfałszowaniu wyników wyborów prezydenckich z 9 sierpnia. Monografia prezentuje przykłady wernakularnych, antyreżimowych, subwersywnych praktyk realizowanych w rzeczywistym i wirtualnym wymiarze kulturowym (folklor, kultura wizualna, soniczna, sztuka uliczna i cyfrowa). Omawiany w publikacji typ działań podejmowanych przez protestujących autorki, zgodnie z kulturoznawczą perspektywą badawczą, określiły jako subwersywne, czyli wykorzystujący niestandardowe sposoby odczytania narracji oficjalnej przez przesunięcie lub odwrócenie jej znaczeń, eksponowanie aspektów ogólnie znanych, ale tabuizowanych.

We *Wprowadzeniu* odnotowano, że pierwsze protesty przeciw rusyfikacji i sowietyzacji Białorusi wybuchły w 1988 r., jednak nie wzbudziły ogólnonarodowego zainteresowania, a po odzyskaniu niepodległości przez Białoruś w 1991 r., w dobie kryzysu ekonomicznego, niezależność ta stawała się coraz trudniejsza, stąd odnawiały się nastroje prosowieckie i prorosyjskie. Dojście do władzy Aleksandra Łukaszenki w 1994 r. oznaczało odejście od narracji etnocentrycznej i fiasko białorutenizacji. Jego polityka zakładała oficjalne określenie składników tożsamości narodu tytularnego, których – na wzór radziecki – powinno strzec państwo. Osią walki politycznej między władzą a opozycją polityczną stały się w latach 90. XX w. właśnie kontrastowe koncepcje białoruskości dotyczące języka, historii narodowej, układu geopolitycznego i systemu wartości kulturowych. Natomiast obywatele Białorusi, których działania są obiektem analizy w recenzowanej monografii, wyrażali swój stosunek do rusyfikacyjnej polityki prezydenta w czasie buntów ulicznych, począwszy od 1995 r. (po referendum dotyczącym języka i symboliki narodowej), przez tzw. mińską wiosnę w 1996 r. (sprzeciw wobec podpisania układu związkowego z Rosją), regularną kontestację wyników wyborów w latach 1999, 2006 i 2010 oraz masowe obchody stulecia powstania Białoruskiej Republiki Ludowej w 2018 r. Rok 2020 pokazał istnienie, oprócz dominującej oficjalnej idei tożsamości i radykalnej opozycyjnej koncepcji etnocentrycznej, także obywatelskiego rozumienia tożsamości, które nie neguje postsowieckiej spuścizny kulturowej, nie wymusza dekonstrukcji sympatii prorosyjskich i próbuje zaangażować różne grupy tożsamościowe w realizację wizji Białorusi wolnej, obywatelskiej i demokratycznej, dumnej ze swojej przeszłości i teraźniejszości. Zainteresowanie życiem społeczno-politycznym i kulturowym obywateli Białorusi wzmocniły niezależne serwisy internetowe, z których jeden założony został przez niedoszęłego kandydata na prezydenta – Siarhieja Cichanoŭskiego, białoruskiego odpowiednika rosyjskiego blogera opozycjonisty Aleksieja Nawalnego.

W kontekście analizy przeprowadzonej przez autorki oprócz zespołu trwałych, ogólnie uznanych wartości tożsamościowych (symboli, znaczeń, wzorów

zachowań) ważne okazały się także nowe osiągnięcia i wartości, pozwalające uchwycić kierunki aktualnych i potencjalnych zmian tożsamości kulturowej Białorusinów. Jako nowe elementy tożsamości społeczeństwa protestu wskazano solidarność (międzypokoleniową, wspólnotową, lokalną); zdecentralizowaną „pracę u podstaw”; świadomość istnienia wspólnot o charakterze kulturowym (rosyjska, polska, ukraińska) i konfesyjnym; dywersję artystyczną oraz tytułowe strategie partyzanckie. Autorki podkreśliły ciągłość rozwoju alternatywnej tożsamościowej kultury białoruskiej w okresach zarówno pozornego spokoju, jak i wzburzenia społecznego. W czasach względnej stabilizacji polega ona na autonomicznych obywatelskich inicjatywach popularyzatorskich (organizowanie kursów języka białoruskiego czy festiwali wyszywanki, propagowanie folkloru i historii, działalność krajoznawcza, rozpowszechnianie sąsiedzkich spotkań mieszkańców blokowisk rozmawiających przy herbacie tylko po białorusku). Natomiast w okresach przesileń politycznych działalność alternatywna staje się bardziej widzialna w publicznej przestrzeni fizycznej i wirtualnej.

Wernakularne działania opozycyjne Białorusinów autorki rozpatrują jako element procesu demitologizacji, w wyniku którego społeczeństwo oporu dokonuje desowietyzacji i derusyfikacji oficjalnej polityki tożsamości, budowanej na siedmiu mitach: a) Łukaszenki – gwaranta pokoju, stabilności i suwerenności Białorusi; b) języka rosyjskiego jako języka białoruskiej kultury wysokiej; c) języka białoruskiego jako narzędzia politycznej opozycji; d) podrzędnej pozycji białoruskości wobec słowiańskości, rosyjskości i radzieckości; e) podatności Białorusinów na dezinformację i propagandę; f) wasalnego stosunku Białorusinów wobec Rosji; g) tutejszości, czyli myślenia o sobie w kategoriach regionalnych, a nie narodowych.

Obszerny materiał ilustrujący obywatelskie działania antyłukszenkowskie autorki zaprezentowały w kontekście zmian w innych krajach obszaru postradzieckiego. Procesy kształtowania białoruskiej tożsamości kulturowej, w tym tradycji językowej, zestawily z estońskim przebudzeniem narodowym (est. *Ärkamisaeg*) w XIX w., gdy Estończycy uznali siebie za naród zdolny do samodzielnych rządów. Dostrzegły zbieżność celów i środków protestów Białorusinów w marcu 2006 r. po wybraniu Łukaszenki na trzecią kadencję oraz serii protestów Ukraińców spowodowanych sfałszowaniem wyborów prezydenckich w 2004 r. (tzw. pomarańczowa rewolucja). Białoruskie protesty z 2006 r. określano mianem dżinsowej lub chabrowej rewolucji, a o powstaniu tego chrononimu zdecydowała akcja zawieszenia w czasie protestów dżinsów jako flagi po skonfiskowaniu przez milicję biało-czerwono-białych flag (symbolu przebudzenia narodowego w Białorusi po rozpadzie ZSRR). Niestety, jak słusznie skonstatowały badaczki, w przeciwieństwie do innych „kolorowych rewolucji” w krajach postradzieckich (pomarańczowej w Ukrainie, tulipanowej w Kirgistanie, rewolucji róż w Gruzji) obywatelski zryw Białorusinów w 2006 r. nie przyniósł zmian politycznych. Szkoda, że autorki nie dostrzegły, iż ów brak zmian i nasilenie represji po 2006 r. wywołują skojarzenia z tzw. śnieżną rewolucją w Rosji po wyborach do Dumy Państwowej w grudniu 2011 r. – także w tym przypadku nie nastąpiła demokra-

tyzacja kraju ani nie doszło do upadku dyktatora. Zbieżność obu tych niespełnionych rewolucji można dostrzec również na poziomie przedmiotowym, czyli symboli kreowanych za pomocą elementów odzieży – w Rosji slipy na protestach stały się znakiem represji i zabójstw politycznych przez skojarzenie z bielizną Aleksieja Nawalnego, na którą pracownicy Federalnej Służby Bezpieczeństwa zaaplikowali truciznę nowiczok (Arkhipova, Zakharov, Kozlova 2021: 302–304). Użycie zwykłych elementów odzieży dodatkowo eksponuje zaangażowanie w walkę o demokrację przejawiane przez obywateli, a nie partie polityczne. Wszystkie wyodrębnione w monografii formy kulturowych działań partyzanckich Białorusinów ilustrują wzajemne oddziaływanie folkloru i sztuki/cybersztuki oraz zaangażowanie wielu grup społecznych w działania kontestacyjnej partyzantki. Brak centralizacji owych działań i ich klarownej afiliacji politycznej, niezdefiniowanie autorów, a przy tym spontaniczność i różnorodność form dywersji kulturowej podejmowanej przez społeczeństwo oporu stanowiły duże wyzwanie dla systemu.

Narzędzia Web 2.0 ułatwiły Białorusinom upowszechnienie protestu i urozmaicenie metod walki z reżimem, również w zakresie tytułowej partyzantki kulturowej. Wykorzystywane przez nią kanały komunikacyjne (nowe media – Internet i smartfon, sztuka uliczna, protesty, happeningi, flash moby), w przeciwieństwie do oficjalnych, państwowych (media tradycyjne – telewizja, prasa), zidentyfikowano w monografii jako jeden z wyróżników strategii dekonstrukcji treści propagandowych. A przy tym, co podkreśliły autorki, aktywiści działający metodami partyzanckimi nie unikali odwołań do nadal używanych i rozpoznawalnych radzieckich kodów kulturowych. Rewolucja technologiczna sprawiła, że mimo starań władzy, niemożliwe stało się szczelne odizolowanie społeczeństwa białoruskiego od świata zachodniego. Kontekst kulturowy analizowanych w książce działań partyzanckich świetnie to zilustrował. Przykładowo na białoruskich ulicach pojawiły się plakaty „Belarusian lives matter”, odwzorowujące amerykańskie hasło „Black lives matter”. Hasło protestu wielodzietnych matek „Ja maćka” („Jestem matką”) nawiązywało do solidarnościowego sloganu międzynarodowego „Je suis...” („Ja jestem”), który świat poznał po zamachu na redakcję francuskiego pisma satyrycznego „Charlie Hebdo” w 2015 r. Protesty białoruskich kobiet ubranych na biało z biało-czerwonymi kwiatami w rękach, domagających się zaprzestania przemocy, zwolnienia zatrzymanych z aresztów i uczciwego przeliczenia głosów, były wzorowane na akcjach kubańskich kobiet z 2004 r. zwanych „Damas de Blanco” („Kobiety w białym”). Trzeba jednak dodać, że źródła tej taktyki sięgają dalej, niż wskazały autorki, a mianowicie do akcji Argentynek żądających informacji o bliskich zaginionych podczas rządów wojskowych w latach 70. XX w. Białoruska partyzantka kojarzyła także z artystycznymi wzorcami zachodnimi, np. techniką szablonową rozpowszechniano wizerunek dziewczynki trzymającej trzy baloniki – dwa białe i czerwony, nawiązujący do *Dziewczynki z balonikiem* – obrazu brytyjskiego artysty streetartowego Banksy’ego.

Pierwszą omówioną w monografii kategorią kulturowych działań partyzanckich są hasła protestacyjne. Stanowią one przykład sfolkloryzowania indywidu-

alnej twórczości dzięki powszechnemu wykorzystywaniu przez protestujących internetu oraz typowej dla folkloru powtarzalności modeli tekstowych, tematów, motywów, postaci, obrazów (Moroz 2012: 174). Hasła te pokazują, że folklor protestacyjny przynależy do szeroko pojętej kultury popularnej (Kuligowski 2010: 153) i artystycznej, które stają się dla niego inspiracją. Akcje z użyciem transparentów koncentrowały się wokół postaci prezydenta i jego dyktatorskiego modelu władzy. Wyrażano ośmieszającą dezaprobatę wobec pozycjonowania się Łukaszenki jako niepodważalnego autorytetu i jako bački (ojca), np. „Mama zaklina się, że nie jesteś moim ojcem”. Stosując gry językowe, odnoszono się do nazwiska prezydenta ironiczną prośbą „zbaw nas ode Złego”, nawiązującą do modlitwy *Ojcze nasz*. W języku cerkiewnosłowiańskim słowa te brzmią tak: „izbavi nas od Łukavogo”, co sprawia, że nazwisko prezydenta może kojarzyć się z szatanem. W grach słownych korzystano także z potencjału języka angielskiego, np. w haśle „OMON no come on” („OMON, no daj już spokój”).

Kolejną część monografii poświęcono muzyce oporu jako dokumentacji wydarzeń, generatorowi emocji i nośnikowi wartości kulturowych. Pokazano, w jaki sposób utwory muzyczne stają się narzędziem kontestacji społecznej i kulturową częścią procesów budujących nową tożsamość narodową Białorusinów. Krytyczny potencjał kultury muzycznej uwypuklił ciągłość białoruskich doświadczeń protestu kumulowanych przez wiele lat. Dowodzi tego śpiewnik *Godnyya pesni* („Pieśni godności”) zawierający utwory reprezentujące dokonania kontrkultury od czasów ZSRR po współczesne formacje białoruskie oraz utwory artystów kultowych dla pokolenia urodzonego w latach 70. i 80. XX w. Wykorzystano również wzorcotwórczy charakter doświadczeń zewnętrznych – zaadaptowano utwory z krajów, które przeżywały podobne doświadczenia (np. polskie *Mury* Jacka Kaczmarskiego czy rosyjskie *Peremen!* („[Chcemy] Zmian!”) grupy Kino).

Przy analizie działań muzycznych nie pominięto także towarzyszących im aspektów wizualnych, podkreślając, że w białoruskich wideoklipach najczęściej przedstawiano zdjęcia z manifestacji, wstrząsające kadry pokazujące brutalność służb porządkowych i rzeczywistą skalę buntu. Teledyski stały się więc swoistą dokumentacją protestów z muzycznym komentarzem.

Temat wizualności kontestacyjnych praktyk partyzanckich znalazł kontynuację w kolejnej części monografii, poświęconej sztuce ulicznej jako sposobowi na przejmowanie przestrzeni publicznej przez białoruskie społeczeństwo oporu. W ramach akcji nieposłuszeństwa społecznego wykorzystywano graffiti, również szablonowe, murale, wlepki, plakaty, rzeźby, obrazy mała- i wielkoformatowe oraz różnego rodzaju działania performatywne podejmowane w przestrzeni publicznej (teatr, happeningi, flash moby, instalacje). Ponieważ dzięki nowym mediom możliwe jest dwukierunkowe oddziaływanie partyzantki kulturowej – artefakty uliczne trafiają do galerii internetowych i na odwrót – białoruska przestrzeń publiczna bardzo szybko wypełniła się przykładami graficznej kontestacji realizowanej za pomocą szablonów. Jak zauważyły autorki, na transparenty przewędrowały treści zamieszczane na muralach na długo przed protestami

2020 r., np. powielany na murach obraz Łukaszenki-szatana ze wspomnianym hasłem „Zbaw nas ode Złego”. Posługiwanie się flash mobami jako niestandardowymi dla białoruskiego społeczeństwa sposobami komunikowania (np. łańcuchy solidarności, występy artystów na schodach filharmonii) świadczy o gotowości obywateli do zmiany – tożsamościowej, politycznej, ideologicznej. Ważnym symptomem zmian społecznych było objęcie akcjami partyzanckimi nie tylko przestrzeni wielkomiejskiej, ale również mniejszych miejscowości.

Cyfrowe sposoby budowania tożsamości oporu przybierały formy cyberfolkloru (memy) i cybersztuki (plakat, grafika, filmy, komiksy, rysunki itp.), które były prezentowane na platformach internetowych (blogi, czaty, fora społecznościowe). Jak zauważyły autorki, mimo zbieżności tematów (sugerowanie nieczytalności Łukaszenki, parodiowanie jego sposobu wypowiedzi, szydzenie z systemu i jego funkcjonariuszy, przekonanie o jedynie trzyprocentowym poparciu dla niego) czy sposobów prezentacji (skadrowanie jednego elementu – punktu odniesienia) cyberfolklor i cybersztukę różnią środki wyrazu, a przez to oczekiwany efekt. Humorystyczne memy, pełniące funkcję afiliacyjną, służyły nawiązywaniu i podtrzymywaniu relacji międzyludzkich, spajaniu wspólnoty przez uświadomienie jej członkom więzi kulturowych. Natomiast cybersztuka miała skłaniać odbiorców do głębszej refleksji nad sytuacją w kraju.

Przez całą monografię przewija się temat sytuacji językowej Białorusinów jako symptomu ich złożoności tożsamościowej. Językowe komplikacje wpłynęły także na proces powstania recenzowanej publikacji – jak odnotowały autorki, wyzwanie redakcyjne stanowił zapis nazwisk białoruskich notowanych naprzemiennie w języku białoruskim lub rosyjskim oraz w transkrypcji angielskiej w paszportach Białorusinów. Autorki dochodzą do wniosku, że to nie język, ale system wartości jest podstawowym kryterium przynależności do społeczeństwa oporu, a wybór językowego kodu przesłania politycznego ma na celu osiągnięcie jasności i zrozumiałości przekazu. Stąd kontestację werbalizowano w językach słowiańskich – białoruskim, rosyjskim, *trasiance* (nieskodyfikowanym języku potocznym, specyficznym mieszaniną języka rosyjskiego i białoruskiego) – i zachodnioeuropejskich – angielskim, francuskim, hiszpańskim. Orientację w wielojęzycznym materiale źródłowym zawartym w książce ułatwia aneks z wykazem haseł protestacyjnych w językach rosyjskim, białoruskim, zapisanych *trasianką*, po francusku, hiszpańsku i angielsku (w alfabecie cyrylicy i łacińskim) oraz haseł dwujęzycznych – rosyjsko-angielskich. Według kryterium językowego uporządkowano również wykaz utworów muzycznych powstałych na fali białoruskich protestów z 2020 r. (śpiewanych po białorusku, rosyjsku, angielsku, białorusko-rosyjsku i utwory artystów zagranicznych).

Po lekturze nasuwa się wniosek, że działania subwersywne, czyli demaskujące i neutralizujące arsenał środków propagandy oficjalnej, stają się narzędziem i jednocześnie wyrazem przemiany społecznej oraz kulturowej Białorusinów i w 2020 r. były źródłem nadziei na lepszą przyszłość. Przeanalizowane przykłady partyzanckiej twórczości kontestacyjnej Białorusinów realizowały różne funkcje – integrowały buntowników, wyrażały oczekiwania społeczeństwa

oporu, szydziły z silniejszego przeciwnika, demaskowały przestępstwa władzy. Niestety z perspektywy 2023 r. wspomniane paralele chabrowej rewolucji w Białorusi z 2006 r. oraz śnieżnej w Rosji z lat 2011–2012, jak i brak efektów późniejszych protestów w obu krajach skłaniają do pesymistycznego wniosku. Takiego mianowicie, że w obu państwach niedemokratycznych można mówić o podobnych doświadczeniach społeczeństw, analogicznych metodach oporu i takich samych negatywnych ich skutkach – zaostrzeniu represji i zaangażowaniu w wojnę przeciw Ukrainie rozpoczętą przez Rosję na Krymie w 2014 i zintensyfikowaną w 2022 r.

BIBLIOGRAFIA

- Arkhipova, A., Zakharov, A., Kozlova, I. (2021). Etnografiya protesta. Kto i pochemu vyshel na ulitsy v yanvare-aprele 2021? *Monitoring obshchestvennogo mneniya. Ekonomicheskiye i sotsial'nyye peremeny*, 5, 289–323. <https://doi.org/10.14515/monitoring.2021.5.2032>
- Chodak, J. (2019). *Rewolucje niezbrojne. Nowe scenariusze polityki kontestacji*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Kuligowski, W. (2010). Ludowa – masowa – popularna. Antropologiczne rozróżnienie typów kultury. W: T. Smolińska (red.), *Między kulturą ludową a masową* (s. 139–158). Wydawnictwo Scriptum.
- Lur'ye, V. (ed.) (2012). *Azbuka protesta: Narodnyy plakat: Po materialam 15 mitingov i aktsiy v Moskve i Sankt-Peterburge*. OGI, Polit.ru.
- Minkina, M. (2018). *Kolorowe rewolucje w przestrzeni poradzieckiej. Geneza, istota, skutki*. Oficyna Wydawnicza Rytm.
- Moroz, A. (2012). Protestnyy fol'klor dekabrya 2011 g. Staroye i novoye. *Antropologicheskiy forum online*, 16, 173–192.

Piotr Grochowski

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

groch@umk.pl

ORCID: 0000-0002-1910-1034

Zmagania ludu z Kościołem

The People's Struggle with the Church

Michał Rauszer,

Ludowy antyklerykalizm. Nieopowiedziana historia,

Znak, Kraków 2023.

DOI: 10.12775/LL.3.2023.012 | CC BY-ND 4.0

Nowa książka Michała Rauszera wywołała spore zainteresowanie, jeszcze zanim pojawiła się w księgarniach (Pęczak 2023). Wpisuje się ona w popularny ostatnio nurt badań określanych mianem „ludowej historii”, których efektem były m.in. wcześniejsze publikacje autora (Rauszer 2020, 2021) czy prace Adama Leszczyńskiego (2020) i Kacpra Pobłockiego (2021). Chwytny tytuł oraz prowokacyjna okładka z rekomendacjami Marii Peszek, Tomasza Terlikowskiego i Adama Leszczyńskiego wskazują wyraźnie na to, że w tym przypadku mamy do czynienia z projektem wydawniczym kierowanym do szerokiego kręgu odbiorców. I niewątpliwie jest to projekt udany. Należy cieszyć się, że wyniki badań prowadzonych przez kulturoznawców i etnologów wychodzą poza akademicki obieg wiedzy, przybierając postać sprawnie napisanych i interesujących esejów. Publikacja Rauszera nie jest bowiem monograficznym opracowaniem postawionego problemu. To raczej swego rodzaju rozpoznanie terenu, rekonesans badawczy czy – jak stwierdza sam autor – „otwarcie dyskusji, zachęta do dalszych, pogłębionych badań” (s. 252).

Strategia rekonesansu i poetyka eseju naukowego umożliwiają potraktowanie tytułowego zagadnienia w sposób niezwykle szeroki. To poszerzenie pola

badawczego następuje w dwóch kierunkach. Po pierwsze, pojęcia ludu i ludowości nie są tu utożsamiane jedynie z warstwą chłopską, ale obejmują różne grupy społeczne (np. robotników, fanów punka i metalu, współczesną młodzież), podejmujące działania o charakterze nieformalnym, oddolnym, wernakularnym. Po drugie, tropiąc przejawy antyklerykalizmu, autor zarzuca sieci bardzo szeroko, przyglądając się różnorodnym wydarzeniom i praktykom społecznym, które zwykle nie są utożsamiane z tym zjawiskiem. Z pewnymi odchyleniami przegląd ten utrzymany jest w perspektywie historycznej. W kolejnych częściach książki Rauszer omawia: wierzenia i obrzędy ludowe zawierające elementy karnawałowego odwrócenia porządku społecznego (rozdział 1); średniowieczne i wczesnonowożytne ruchy heretyckie oraz najważniejsze ludowe bunty i wojny (rozdział 2); strategie i przykłady chłopskiego oporu w warunkach gospodarki pańszczyźnianej (rozdział 3); mariawityzm oraz odbiegające od katolickiej ortodoksji przejawy religijności ludowej i mirakularnej (rozdział 4); krytyczny stosunek ruchu ludowego i robotniczego do religii i Kościoła (rozdział 5); motywy antyklerykalne obecne w różnych formach folkloru dawnego i współczesnego, w tym popularną w ostatnich latach prześmiewczą twórczość związaną z postacią Jana Pawła II (rozdział 6); antyklerykalizm w muzyce punkowej i black metalu (rozdział 7) i wreszcie najnowsze zjawiska społeczne, takie jak czarne protesty, Strajk Kobiet czy masowa rezygnacja młodzieży z udziału w lekcjach religii, będące konsekwencją afer w Kościele katolickim oraz inspirowanego przez duchownych zaostrezenia przepisów dotyczących aborcji (rozdział 8).

Tak szerokie rozumienie antyklerykalizmu może budzić wątpliwości czy wręcz sprzeciw. Jest ono wszakże uzasadnione strategią rozpoznania terenu badawczego, polegającą właśnie na tym, by przyjrzeć się wstępnie wszelkim zjawiskom, potencjalnie mogącym mieć coś wspólnego z omawianym problemem. Autor ma zresztą pełną świadomość tego, że opisuje zjawiska, które „trudno uznać za antyklerykalne” (s. 250). W tym kontekście trzeba jednak zauważyć, że tytuł książki – choć niewątpliwie zgrabny i atrakcyjny – jest w gruncie rzeczy nieco mylący czy też sformułowany zbyt wąsko. Faktyczny jej temat Rauszer określa bowiem bardzo trafnie (niestety dopiero w zakończeniu) jako „zmagania ludu z Kościołem” (s. 249) albo też praktyki „wywierania wpływu na Kościół” (s. 250). Jeszcze szerzej można by to ująć jako interakcje pomiędzy Kościołem i „jego” ludem, których logika i dynamika kształtowana jest przez dialektyczne praktyki władzy i oporu.

Jest to problem ważny, fascynujący i cały czas słabo rozpoznany. Choć etnologowie i folklorysty regularnie zwracają uwagę na obecność antyklerykalnych motywów w folklorze i ludowej religijności, której najbardziej ewidentnym przejawem jest obszerna grupa kawałów i anegdot o duchownych notowana w katalogu Juliana Krzyżanowskiego (1962–1963, t. 2: T 1725–T 1874; por. też Podziewska 2010: 96; Kroh 2023: 121–125), to jednak kwestia ta cały czas pozostaje daleka od jednoznacznego rozstrzygnięcia. Warto choćby wspomnieć, że Ryszard Tomicki w swoim „klasycznym” studium ludowej religijności stawia

tezę o głębokiej inkulturacji religii oraz postaci księdza w kulturze chłopskiej, co sprawiło, że jego zdaniem w tym środowisku „nie zrodził się nigdy antyklerykalizm radykalny, skierowany przeciw samej instytucji Kościoła”, natomiast antagonizmy między chłopami a kapłanami „nie przybierały z reguły charakteru antyklerykalnego, nie dotyczyły bowiem instytucji kapłana czy kleru w ogóle, lecz konkretnego proboszcza” (Tomicki 1981: 62–63). Diagnozy Tomickiego na pewno warte są rozszerzenia oraz weryfikacji i wielka szkoda, że autor *Ludowego antyklerykalizmu* nie podjął próby ustosunkowania się do jego tez czy też ich bezpośredniego podważenia. Rauszer unika takich fundamentalnych debat teoretycznych, wskazuje jednak na ciekawe perspektywy badawcze, a wiele z sygnalizowanych przez niego wątków niewątpliwie zasługuje na pogłębione analizy i może stanowić temat osobnych publikacji monograficznych.

Pokusa rozwinięcia tropów zarysowanych w omawianej książce może być tym większa, że przy tak szerokim ujęciu tematu siłą rzeczy wiele kwestii musi zostać potraktowanych pobieżnie i szkicowo. Tym samym pojawia się tu niebezpieczeństwo nadmiernych uproszczeń oraz nieścisłości, prowokujących do tego, by uzupełnić, doprecyzować czy zniuansować interpretacje proponowane przez autora. Mając nadzieję na to, że wkrótce pojawią się bardziej wyczerpujące analizy poszczególnych aspektów „ludowego antyklerykalizmu”, w tym miejscu chciałbym krótko odnieść się do dwóch kwestii związanych z obszarem badawczym, który jest mi najbliższy. Chodzi mianowicie o religijność ludową oraz stanowiące jej integralną część ludowe obrzędy.

Od czasów prekursorskiej pracy Stefana Czarnowskiego (1956) zagadnienie religijności ludowej było przedmiotem wielu studiów i obrosło sporą literaturą. Nie ma tu miejsca na jej szczegółowe omawianie, warto jednak zauważyć, że uwidacznia się w niej dość wyraźna tendencja do zmiany sposobu rozumienia opisywanego fenomenu. We wcześniejszych pracach religijność ludową charakteryzowano często poprzez wskazywanie jej odmienności w stosunku do religijności „nie ludowej”, czyli – mówiąc najogólniej – oficjalnej doktryny katolickiej oraz praktyk kościelnych. W tym ujęciu rzeczywiście mogła ona jawić się jako w pewnym sensie opozycyjna do wierzeń i działań uznawanych oraz propagowanych przez kler. Z czasem jednak podejście etnologów do tej kwestii uległo znaczącej modyfikacji i w opisach religijności ludowej na pierwszy plan wysunięto jej synkretyzm, wskazując na funkcjonowanie w jej obrębie wielu elementów o proveniencji przedchrześcijańskiej. Podkreślano zarazem silne zintegrowanie katolicyzmu z kulturą ludową oraz głębokie zaangażowanie chłopów w praktyki religijne tudzież charakterystyczny dla nich rodzaj wrażliwości mirakularnej (Tomicki 1981; Stomma 1986: 204–232; Hemka, Olędzki 1990; Zowczak 2000: 26–39).

W tym kontekście opisywaną przez Rauszera „religijną samowolę”, czyli nieortodoksyjne podejście do dogmatów oraz oficjalnych rytów kościelnych, trudno zaliczyć do przejawów antyklerykalizmu, nie chodziło tu bowiem o jakąś formę krytyki kleru czy świadomego sprzeciwu wobec jego działań. Z jednej strony był to efekt niedokończonego procesu chrystianizacji oraz folklorysty-

cji religii, z drugiej – realizacja rozbudowanych potrzeb społeczno-religijnych zgodna z zasadą samowystarczalności kultury ludowej. Innymi słowy, chłopi, praktykując synkretyczne formy religijności, nie sprzeciwiali się postawie czy działaniom Kościoła, tylko na swój sposób zagospodarowywali rozległe obszary swojego życia społecznego, na których tenże Kościół był po prostu nieobecny. Sugestywną analizę takiej sytuacji na przykładzie prawosławnych społeczności macedońskich przedstawił Józef Obrębski (2022). Pouczającym przypadkiem w tym zakresie jest zwłaszcza opisywana przez autora działalność „ludowych proroków”, czyli doznających objawień wizjonerów, wokół których tworzą się tzw. ruchy mirakularne. Kwalifikowanie ich jako antyklerykalnych jest dyskusyjne. Z dostępnych analiz (Czachowski 2003; Zieliński 2004) wynika bowiem dość jasno, że nie dążą one do schizmy ani nie dystansują się od Kościoła jako instytucji czy od kleru jako specjalistów w kontaktach ze sferą sacrum. Wręcz przeciwnie, zwykle podkreślają one swój bardzo silny związek z Kościołem i jako ruchy tradycjonalistyczne uważają się wręcz za „strażników prawdziwej wiary”, przeciwstawiając się modernizacji praktyk religijnych (Zieliński 2004: 136–142). Zazwyczaj zależy im również na korzystaniu z różnych form postęgu kapłańskiej, zabiegają więc o obecność księży w miejscach objawień. Faktem jest, że w orędziach oławskich pojawia się silna krytyka działalności i postaw polskich biskupów, jest ona jednak skierowana wyłącznie pod adresem hierarchów i w pewnym sensie ma ich przywołać do porządku oraz skierować na drogę „prawdziwej wiary”, co świadczy raczej o zaangażowaniu wiernych w „naprawę” instytucji kościelnych, a nie o kontestowaniu czy odcinaniu się od Kościoła. Objawienia oławskie (na marginesie warto skorygować, że tamtejszy wizjoner miał na imię Kazimierz, a nie, jak podaje autor, Krzysztof Domański) stanowią zresztą niezwykle ciekawy przypadek owych niejednoznacznych „zmagania” ludu z Kościołem oraz Kościoła z ludem. Kuria wrocławska zajmowała tu bowiem konsekwentnie bardzo radykalne stanowisko (np. kapłani przyjeżdżający do Oławy narażeni byli na karę suspensy), niemniej po śmierci Domańskiego dość szybko zgodziła się przyjąć „ofertę” wiernych i przejąć wybudowane nielegalnie sanktuarium, organizując tam rzymskokatolicką parafię. Pokazuje to dość wyraźnie, że ruchy mirakularne nie mają charakteru antyklerykalnego. Można by wręcz zaryzykować tezę, że dążą one do klerykalizacji, która jednak jest często uniemożliwiana przez postawę i decyzje hierarchów kościelnych. W tej sytuacji wierni są niejako zmuszeni do samowystarczalności i tego, by radzić sobie bez usług kleru. Przypadek oławski dobrze ilustruje również inny aspekt owych zmagania, a mianowicie względną elastyczność Kościoła katolickiego, który w pewnych warunkach rezygnuje z doktrynalnego rygoryzmu po to, aby wchłonąć (czyli sklerykalizować) ruchy sytuujące się na jego marginesach i poddające go krytyce. Świadczy o tym fakt, że wybudowany przed oławskim kościołem pomnik Kazimierza Domańskiego – mimo wcześniejszego potępiania jego działań przez wrocławską kurie – nie został usunięty po przejęciu świątyni i zorganizowaniu tam parafii. Sytuacja ta jest przy tym wieloznaczna i można ją odczytywać zarówno jako strategię „przymykania oka”, służącą „oswajaniu”

ludu przez Kościół, jak i przykład skutecznego wywierania wpływu na Kościół przez ów lud. Tak czy inaczej oławskiego wizjonera trudno uznać za bojownika antyklerykalizmu.

Druga kwestia, którą chciałbym krótko skomentować, dotyczy sposobu używania przez autora kategorii karnawału i karnawalizacji oraz rozumienia w ich kontekście obrzędów ludowych. Kategorie te (zwłaszcza karnawalizacja) przywoływane są w wielu miejscach książki, stanowiąc wygodny klucz interpretacyjny dla różnych nieformalnych i oddolnych praktyk kwestionujących dominującą pozycję kleru i Kościoła. Warto jednak zastanowić się, czy takie rozwiązanie nie jest pójściem na skróty. Koncepcja Michaiła Bachtina ma wszakże to do siebie, że jest mało precyzyjna i tworzy swoiste pojęcie worka, do którego można wrzucać najróżniejsze zjawiska, w gruncie rzeczy niewiele mające wspólnego z rzeczywistym karnawalem. Ten bowiem był „instytucją” funkcjonującą w konkretnych warunkach sociohistorycznych, a jego istota polegała na cyklicznym zawieszaniu/odwracaniu porządku społecznego w celu kanalizowania i łagodzenia napięć wynikających z relacji władzy, przy czym w jego strukturę wpisany był powrót do owego porządku, a więc w gruncie rzeczy służył on stabilizacji istniejących form i hierarchii. Trudno uznać, by taką specyfikę miały działania fanów punka i metalu czy uczestników ulicznych protestów przeciwko zaostrzeniu prawa aborcyjnego. W moim odczuciu pojęcie karnawalizacji traci tu rangę kategorii analitycznej, nabiera wymiaru metaforycznego i staje się charakterystyczną dla stylu publicystycznego figurą retoryczną. W wielu przypadkach jest to dopuszczalne i nie budzi większych zastrzeżeń, czasem jednak ewidentnie wywodzi na interpretacyjne manowce. Jest tak zwłaszcza w pierwszym rozdziale, gdzie autor najpierw opisuje ludowe wierzenia i praktyki związane z muzyką i muzykantami, a następnie sporo uwagi poświęca obrzędowi okresu Bożego Narodzenia i zapustów. W obu przypadkach zastosowanie kategorii karnawału/karnawalizacji jest mylące i prowadzi do nadmiernych uproszczeń. Brak tu bowiem uwzględnienia fundamentalnej kwestii, jaką jest agrarny charakter opisywanych społeczności, warunkujący postrzeganie wszelkich profesji i aktywności niezwiązanych z rolnictwem jako podejrzanych, a zarazem nadający podstawowe sensy rytualnym praktykom społecznym. Dziś nie ulega już wątpliwości, że różnorodne formy kołędowania – a także wiele innych obrzędów okresu zimowego i wiosennego – pełniły przede wszystkim funkcje płodnościowe (Domańska-Kubiak 1979; Czachowski 2020). Były więc formą magii wegetacyjnej, a nie karnawału, który stanowił fenomen miejski, funkcjonujący w kontekście zinstytucjonalizowanych i zhierarchizowanych form władzy, a jego ideowe zaplecze było zasadniczo odmienne od mitycznych podstaw kultury chłopskiej (por. Bieńkowski 2000). Oczywiście przepływy kulturowe pomiędzy miastem a wsią sprawiały, że pewne charakterystyczne elementy praktyk karnawałowych mogły być włączane do ludowych rytuałów, nie oznacza to jednak, że obrzęd stawał się karnawalem. A to dlatego, że elementy te nabierały nowych znaczeń i funkcji, których nie można sprowadzać wyłącznie do odwrócenia porządku społecznego. W tym kontekście

trudno również zgodzić się z tym, by kolędowanie, zapustne tańce i korowody oraz działalność wiejskich muzykantów i związane z nimi wyobrażenia interpretować jako przejawy antyklerykalizmu.

Rekoniesans badawczy – podobnie jak wszelkie inne formy działalności zwiadowczej – ma to do siebie, że błądzenie po manowcach jest niejako wpisane w jego istotę, a pomyłki stanowią swego rodzaju koszt operacji zakrojonej na szeroką skalę. Nie należy więc czynić autorowi zarzutu, że tropiąc ślady ludowego antyklerykalizmu, zbacza z utartych dróg i oczywistych ścieżek oraz zapuszcza się w ślepe uliczki. Wykonawszy taką pracę, rzucił on bowiem światło na teren rozległy i niezwykle zróżnicowany, a w świetle tym widać już nieco wyraźniej kierunki warte dalszych penetracji. Trzeba więc mieć nadzieję, że praca ta będzie kontynuowana i przyniesie efekty w postaci bardziej szczegółowych opracowań różnych form i przypadków zmagania się ludu z Kościołem.

BIBLIOGRAFIA

- Bieńkowski, R. (2000). Teoria karnawalizacji a kultura ludowa. W: A. Stoff, A. Skubaczewska-Pniewska (red.), *Teoria karnawalizacji. Konteksty i interpretacje* (s. 137–156). Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Czachowski, H. (2003). *Cuda, wizjonerzy i pielgrzymi. Studium religijności mirakularnej końca XX wieku w Polsce*. Oficyna Naukowa.
- Czachowski, H. (2020). Ślady, cechy i czas obrzędów kolędniczych. W: H. Czachowski, A. Kostrze-wa, H. M. Łopatyńska, *Akwizytorzy szczęścia. O dawnych i współczesnych kolędnicach* (s. 7–51). Muzeum Etnograficzne w Toruniu.
- Czarnowski, S. (1956). Kultura religijna wiejskiego ludu polskiego. W: S. Czarnowski, *Studia z historii kultury* (s. 88–107). PWN.
- Domańska-Kubiak, I. (1979). Wegetacyjny sens kolędowania. *Polska Sztuka Ludowa*, 33(1), 17–32.
- Hemka, A., Olędzki, J. (1990). Wrażliwość mirakularna. *Konteksty. Polska sztuka ludowa*, 44(1), 8–14.
- Kroh, A. (2023). *Anioł śmierci z kilku stron*. Iskry.
- Krzyżanowski, J. (1962–1963). *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym* (t. 1–2). Ossolineum.
- Leszczyński, A. (2020). *Ludowa historia Polski. Historia wyzysku i oporu. Mitologie panowania*. Wydawnictwo W.A.B.
- Obrębski, J. (2022). Struktura społeczna i rytuał we wsi macedońskiej. W: J. Obrębski, *Macedonia* (cz. 2, s. 519–553). Oficyna Naukowa.
- Pęczak, M. (2023). Bunt w owczarni. *Polityka*, 14, 92–93.
- Pobłocki, K. (2021). *Chamstwo*. Wydawnictwo Czarne.
- Podziewska, L. (2010). *Ludowe opowiadania komiczne. Poetyka i antropologia*. Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Rauszer, M. (2020). *Bękart pańszczyzny. Historia buntów chłopskich*. Wydawnictwo RM.
- Rauszer, M. (2021). *Siła podporządkowanych*. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Stomma, L. (1986). *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku*. Instytut Wydawniczy PAX.
- Tomicki, R. (1981). Religijność ludowa. W: M. Biernacka, M. Frankowska, W. Paprocka (red.), *Etnografia polski. Przemiany kultury ludowej* (t. 2, s. 29–69). Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Zieliński, A. (2004). *Na straży prawdziwej wiary. Zjawiska cudowne w polskim katolicyzmie ludowym*. Zakład Wydawniczy „Nomos”.
- Zowczak, M. (2000). *Biblia ludowa. Interpretacja wątków biblijnych w kulturze ludowej*. Wydawnictwo Funna.

Zuzanna Golec

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
zuzanna.golec.1997@gmail.com

Horror (w) rzeczywistości

The Horror of Reality

**Dariusz Brzostek, *Wola nie-wiedzy. Horror postmodernistyczny czy groza późnej nowoczesności?*,
Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2020.**

DOI: 10.12775/LL.3.2023.013 | CC BY-ND 4.0

Wola nie-wiedzy. Horror postmodernistyczny czy groza późnej nowoczesności? to monografia będąca opisem realiów późnej nowoczesności, opartym na analizie dzieł przynależących gatunkowo do fantastyki grozy. Ich interpretacje autor przekłada na rzeczywiste, jednostkowe oraz kolektywne lęki obecne w zachodniej kulturze. Horror filmowy i literacki przeplata się z teoriami dotyczącymi funkcji strachu jako narzędzia kontroli społecznej, a więc znacząco kształtującego otaczającą nas rzeczywistość. Na treść książki składa się wiele zagadnień, w tym: schematy opowieści grozy, z podkreśleniem narracji skupionych na specyficznej relacji między drapieżnikiem a ofiarą, kulturowe strategie konstruowania „niemożliwego” czy rozważania nad wypartym oraz niesamowitym (zaczerpnięte z Freudowskiej psychoanalizy). Autor wykorzystuje klasyczne teorie dotyczące kondycji psychicznej podmiotu, zależnej od złożonych kontekstów kulturowych, aby – za sprawą wybranych dzieł popkulturowych – trafnie odwzorować charakter późnej nowoczesności, przedstawionej przez różnorakie lęki społeczne, takie jak strach przed instytucjami totalnymi lub potencjałem wiedzy możliwej do zdobycia za pośrednictwem Internetu.

Książka składa się ze wstępu, sześciu rozdziałów, zakończenia, bibliografii i filmografii. Na początku rozważań autor przytacza jedną ze swoich publikacji

(*Literatura i nierozum. Antropologia fantastyki grozy*, Toruń 2009), zrozumiale i skrótowo przedstawiając zawarte w niej tezy i metody badawcze. Służy to weryfikacji niektórych wcześniejszych refleksji przy jednoczesnym wykorzystaniu nowej metodologii oraz większej liczby źródeł. W ten sposób czytelnik naprowadzony zostaje na konkretny sposób myślenia o koncepcjach zawartych w książce, co ułatwia świadome przyswajanie nowych tez autora.

Rozdział pierwszy – *Kulturowe konstruowane grozy. Fabularny schemat horroru, potwór i afekty* – stanowi analizę fabularnej konwencji tekstów fantastyki grozy w oparciu o relację pomiędzy protagonistą (ofiara) a antagonistą (oprawcą); antagonistą jest tutaj reprezentowany przez filmy z podgatunku *animals killers*, istoty hybrydalne i budzące wstręt abiekty. Przedstawienie napięć pomiędzy nimi pozwala na wyodrębnienie perspektywy ofiary, czyli proponowanego przez Brzostka sposobu na interpretowanie zauważalnych schematów w utworach przynależących do gatunku horroru.

Rozdział drugi – *Kulturowe konstruowanie niemożliwego. Horror (w) późnej nowoczesności* – to rozbudowane, dogłębne omówienie kulturowych praktyk wytwarzania „niemożliwego” (zjawiska zaprzeczającego empirycznym możliwościom ludzkiego rozumienia świata), stającego się następnie źródłem grozy – w obrębie świata przedstawionego w wybranych tekstach kultury, ale też w otaczającej nas rzeczywistości. Ta poznawcza niepewność odnoszona jest z kolei do nauki, polityki, prawa oraz innych instytucji społecznych, kreujących jednostkową i społeczną tożsamość w późnej nowoczesności.

Część trzecia – *Między powrotem wypartego a tęsknotą za potworem* – stanowi próbę odpowiedzi na pytania o to, jakie rodzaje narracji powracają regularnie we współczesnych dziełach fantastyki grozy, w tym jakie jest znaczenie ich potencjału redystrybucyjnego w odniesieniu do realiów dominującego w kulturze Zachodu ustroju kapitalistycznego. Najważniejsze wątki w opisywanym rozdziale dotyczą intertekstualności, jak również nostalgicznego wymiaru współczesnych horrorów. Brzostek stawia tu ciekawą tezę na temat zmiany zachodzącej w dzisiejszym kinie grozy, określając nowoczesne horrory jako „filmy (niezamierzenie) nostalgiczne” (s. 172), których podstawową funkcją jest nie tyle budzenie grozy, ile przypominanie o dawnych lękach – a te, skonfrontowane z przerażającą rzeczywistością późnego kapitalizmu, stają się źródłem swoistego komfortu.

Przedostatni rozdział – *Realne monstra. Lęk przed instytucją* – rozpoczynają rozważania dotyczące zagadnień bezpośrednio związanych z codziennym funkcjonowaniem instytucji władzy oraz mediatyzacji kulturowej rzeczywistości. Właśnie dlatego czwarta część monografii może być dla wielu czytelników bardziej angażująca, czego przyczyną należy doszukiwać się w treściach nawiązujących do aktualnych doświadczeń społecznych. Precyzując, można powiedzieć, że została ona poświęcona specyficznemu rodzajowi lęku, czyli strachowi przed instytucjami kształtującymi krajobraz naszej codzienności. Autor zdecydował się tutaj przeprowadzić analizę na przykładzie grozy, której źródłem stała się władza psychiatryczna, produkująca wzorce Inności i potworności. Odwołuje

się przy tym do klasycznych prac Michela Foucaulta, przede wszystkim *Narodzin kliniki* i *Historii szaleństwa w dobie klasycyzmu*, które stanowią podwaliny krytyki instytucji psychiatrycznej i postrzegania choroby psychicznej jako problemu społecznego, a nie medycznego. Brzostek wnikliwie bada też produkowanie potworności w dyskursie psychoanalitycznym, punktując freudowskie inspiracje literaturą grozy i analizując wielopoziomowe przenikanie się dyskursu psychiatrycznego i fantastyki grozy.

Głównym przedmiotem badań w ostatniej części monografii – *Groza (w) sieci, czyli pokusa paranoi* – jest internet, a dokładniej dostarczane przez to specyficzne środowisko medialne narzędzia do rozpowszechniania, tworzenia i przekształcania utworów fantastyki grozy. Ponadto autor skupia się na zjawiskach wynikających z globalnej dystrybucji horroru w ponowoczesnej formie, czyli teoriach spiskowych lub treściach o charakterze paranoicznym, wysuwając niezwykle ciekawą propozycję badawczą w postaci hermeneutyki paranoicznej.

Zróżnicowany zakres analiz Dariusza Brzostka oraz przytoczona przez niego imponująca egzemplifikacja filmowa sprawiają, że *Wola nie-wiedzy. Horror postmodernistyczny czy groza późnej nowoczesności?* jest monografią udowadniającą rolę popkultury i powstających w jej obrębie produktów w charakteryzowaniu oraz badaniu zjawisk definiujących postawy społeczeństwa zauważalne w realiach późnej nowoczesności. Książka to fascynujący, bogaty w odniesienia opis mechanizmów lękowych, przywołujący kluczowe teorie opisujące współczesność oraz dysponujący imponującą filmografią, stanowiącą tutaj swoistą nobilitację kina grozy jako źródła funkcjonalnych informacji o doświadczeniu rzeczywistości. Brzostek nie tylko interpretuje wybrane przykłady przez pryzmat teorii społeczno-kulturowych, ale też traktuje filmowe (i cyfrowe) teksty jako wykładnie zjawisk i postaw współczesności. Uwzględnienie paranoicznego modelu „odczytywania” zjawisk codzienności charakteryzującego obieg cyfrowy stanowi unikalny i interesujący wkład w badania nad horrorem. Monografia Brzostka wpisuje się w ten sam paradygmat badawczy co kluczowe prace Sławoja Żiżka, łącząc ze sobą popkulturowe doświadczenie codzienności i wnikliwe analizy zjawisk społecznych, które doświadczenie to warunkują. Dobrane przykłady świetnie obrazują tezy pracy dotyczące roli polityki strachu w funkcjonowaniu społeczeństwa. Książka napisana jest językiem specjalistycznym i precyzyjnym, co w obliczu ogromu pozycji bibliograficznych staje się zaletą monografii, ponieważ autor klarownie przedstawia tezy, sprawnie i dokładnie rekonstruuje przy tym kluczowe teorie, na których opiera swoje refleksje. Wszystko to sprawia, iż *Wola nie-wiedzy. Horror postmodernistyczny czy groza późnej nowoczesności?* jest pozycją istotną i potrzebną na gruncie polskich badań – zarówno kulturoznawczych, jak i filmoznawczych.



ISSN 2544-2872 – ONLINE

ISSN 0024-4708 – PRINT