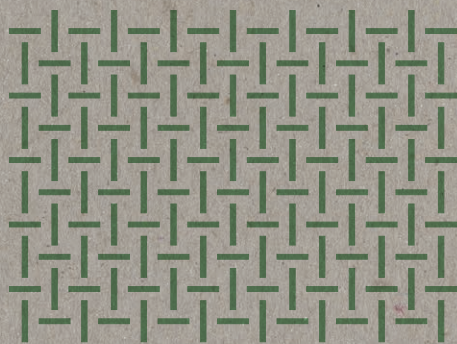


LITERATURA LUDOWA

—|—

Journal of Folklore and Popular Culture



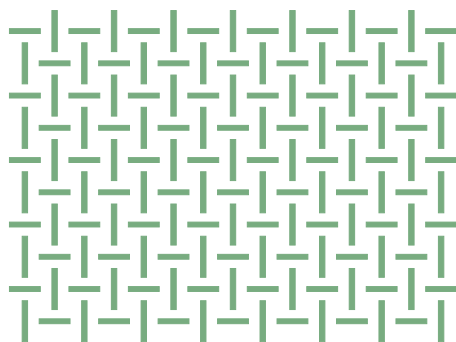
INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE

Founded by The Polish Ethnological Society in 1957
vol. 68 (2024) no. 1-2

LITERATURA LUDOWA

-|-

Journal of Folklore
and Popular Culture



INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE

Founded by The Polish Ethnological Society in 1957
vol. 68 (2024) no. 1-2

Literatura Ludowa / Journal of Folklore and Popular Culture

Guest Editors

Karolina Dziubata-Smykowska (Adam Mickiewicz University in Poznań, Poland)

Katarzyna Smyk (Maria Curie-Skłodowska University in Lublin, Poland)

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 Katarzyna Smyk**
Pojęcie depozytariusza niematerialnego dziedzictwa kulturowego
w polskim dyskursie heritologicznym
/ The Notion of a Bearer of Intangible Cultural Heritage
in the Polish Heritological Discourse
- 21 Janusz Barański**
Spiski etnoperformans (cz. 1)
/ Ethno-performance in Spisz (p. 1)
- 45 Zuzana Beňušková**
What Is Visible and What Is Invisible during the Carnival
at Rajecká Dolina (Rajecká Valley), or *Sekala & Niskala* in Slovakia
- 61 Karolina Dziubata-Smykowska**
Local Responses to Climate Change Impact
on Intangible Cultural Heritage in Poland
- 83 Grzegorz Błahut**
Pielgrzymowanie na Kalwarię Wejherowską. Przyczynek do badań
nad niematerialnym dziedzictwem kulturowym Kaszub
/ Pilgrimaging to Kalwaria Wejherowska: An Overture to Research
on the Intangible Cultural Heritage of Kashubia Region
- 99 Margita Jágerová**
On the Transmission of Elements of Intangible Cultural Heritage
– the Example of the Carnival Rituals in a Rural Environment
- 115 Agnieszka Kościuk-Jarosz**
Festiwal Muzyki Ludowej „Mikołajki Folkowe”
a ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego
/ The Folk Music Festival “Mikołajki Folkowe”
and the Protection of Intangible Cultural Heritage

131 Zuzanna Majerowicz

Pamiętka z dawnych czasów i powód do dumy, czyli postrzeganie tradycyjnego stroju chazackiego przez członków zespołów regionalnych / A Relic from the Old Days and a Reason for Pride, or the Perception of Traditional Chazak Attire by Members of Regional Groups

147 Martina Pavlicová

Verbuňk and Rides of the Kings: Reflections on Transformations of Tradition in the Light of Intangible Cultural Heritage

ROZMOWY I ESEJE — ESSAYS AND CONVERSATIONS

163 Agnieszka Pawłowska-Mainville, Piotr Grochowski

Niematerialne dziedzictwa kulturowe w Kanadzie.

Z Agnieszką Pawłowską-Mainville rozmawia Piotr Grochowski / Intangible Cultural Heritage in Canada:

A Conversation between Agnieszka Pawłowska-Mainville and Piotr Grochowski

RECENZJE I OMÓWIENIA — REVIEWS AND DISCUSSIONS

173 Katarzyna Smyk

Krytyczne studia nad dziedzictwem – kilka zachęt i wskazówek / Critical Heritage Studies – Some Encouragement and Guidance

181 Jędrzej Tomasz Kałużny

Pokłon feretronów na Kalwarii Wejherowskiej

/ The Feretrons' Bow at the Calvary of Wejherowo

187 Dominik Porczyński, Radosław Bomba, Katarzyna Majbroda, Krzysztof Malicki, Elżbieta Skromak

Edukacja regionalna? Edukacja lokalna? Wiedze lokalne?

Wiedze regionalne?

/ Regional education? Local education? Local knowledge?

Regional knowledge?

ARTYKUŁY
ARTICLES

Katarzyna Smyk

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

k.smyk@umcs.pl

ORCID: 0000-0002-0435-8873

Pojęcie depozytariusza niematerialnego dziedzictwa kulturowego w polskim dyskursie heritologicznym

The Notion of a Bearer of Intangible Cultural Heritage in the Polish Heritological Discourse

DOI: 10.12775/LL.1.2024.001 | CC BY-ND 4.0

ABSTRACT: The article opens a discussion about the reconstruction of a heritological definition of an intangible cultural heritage bearer in the Polish literature on the subject. The character of prolegomena is reflected in the article's structure: first, selected lexicographic descriptions of the bearer lexeme's semantics are presented, followed by fragments of the UNESCO 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage with related documents and Polish materials. On this basis, further 32 elements of a definition of the term "a bearer of intangible cultural heritage" are extracted. They can be expressed in four fields (aspects) of a bearer's activity: social, axiological, safeguarding of heritage and cultural policy. In the conclusion, the author describes a 4-stage process of the bearer's emergence, resulting from the subject-related approach inscribed into the UNESCO 2003 Convention: awareness of the need to safeguard one's intangible heritage, act of will, declaration of will and action. It can be assumed that this is what the process of transforming any society into a community of intangible cultural heritage bearers would look like.

KEYWORDS: The 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, safeguarding of tradition, heritology, cognitive description

Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 2003 r. (UNESCO 2011), ratyfikowana przez Polskę osiem lat później, przyjmuje, że niematerialne dziedzictwo kulturowe to praktyki, wyobrażenia, przekazy, wiedza i umiejętności (jak również związane z nimi materialne korelaty, czyli narzędzia, przedmioty, artefakty i przestrzeń kulturowa), które członkowie danej wspólnoty uważają za część swojego dziedzictwa (por. UNESCO 2011, art. 2). Zaznaczają się w tej definicji dwa aspekty: przedmiotowy – skupiony wokół tego, co jest dziedzictwem niematerialnym, oraz podmiotowy – wskazujący na osoby i wspólnoty depozytariuszy dziedzictwa, świadomie podejmujące działania służące ochronie żywych tradycji. Choć mijają kolejne dziesięciolecia debaty o dziedzictwie niematerialnym, w tym 20 lat od rozpoczęcia polskich międzyresortowych i międzyśrodowiskowych dysput, w wyniku których kwestie przedmiotowe są w miarę dobrze opracowane, to dotąd nie doczekaliśmy się poszerzonej definicji pojęcia depozytariusza dziedzictwa niematerialnego. Dlatego celem niniejszego artykułu jest próba wypełnienia tej luki.

Artykuł w zasadzie otwiera dyskusję nad rekonstrukcją heritologicznej definicji depozytariusza niematerialnego dziedzictwa kulturowego w polskiej literaturze przedmiotu. Charakter prolegomeny rzutuje na jego strukturę: najpierw zaprezentowane zostają wybrane opisy leksykograficzne leksemu *depozytariusz*, następnie fragmenty Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 2003 r. wraz z najważniejszymi dotyczącymi jej dokumentami. Lektura tych materiałów stanowi podstawę do wydobycia kolejnych – oznaczonych liczbami w nawiasach kwadratowych – elementów definicji terminu „depozytariusz niematerialnego dziedzictwa kulturowego”, zarówno w układzie deskryptywnym, jak i preskryptywnym w zakresie praw, zobowiązań i zadań. Pociągająca jest też próba opisanie procesu przemiany dowolnej społeczności we wspólnotę depozytariuszy, co znalazło miejsce w podsumowaniu.

Pojęcie depozytariusza w polszczyźnie potocznej

Przeгляд słowników języka polskiego pokazuje, że pojęcie depozytariusza dziedzictwa nie jest współcześnie zakorzenione w języku potocznym¹. Dla przykładu w obszernym *Słowniku języka polskiego* z 1960 r., notującym historyczny stan polszczyzny, słowo „depozytariusz” pojawia się w jednym znaczeniu, prawniczym: „osoba, u której złożono depozyt”. Udokumentowano to dwoma cytatami, w których mowa o osobie jednego z historyków polskiej emigracji jako depozytariuszu czyjegoś pamiętnika oraz o tym, że „depozytariusze zobowiązani są donieść o przechowywanych sumach w ciągu 10 dni” (Doroszewski 1960: 89). Nowszy *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny PAN* w tomie z 1996 r. podtrzymuje te sensy, pozostając przy przyporządkowaniu tego poję-

1 Zauważmy, że na popularnym portalu zbierającym synonimy dla hasła „depozytariusz” wskazano tylko jeden (który w zasadzie synonimem nie jest): „przechowuje” (Synonim.NET b.d.).

cia do języka prawniczego: „osoba, która przyjmuje pieniądze, dokumenty lub przedmioty wartościowe w depozyt, na przechowanie, np. w banku, sądzie, w zastaw, jako kaucję” (Zgółkowa 1996: 271). Najnowszy *Wielki słownik języka polskiego* (Żmigrodzki b.d.) hasłem „depozytariusz”, zaktualizowanym w 2017 r., obejmuje cztery znaczenia: 1) depozytariusz przedmiotów, 2) pieniędzy, 3) bank i 4) depozytariusz prawdy. Pierwsze znaczenie odnosi się do urzędów państwa i ich funkcjonowania, znaczenie drugie i trzecie – do finansów i bankowości, a razem dotyczą człowieka w społeczeństwie. Z kolei czwarte, kwalifikowane jako książkowe, odnosi się do człowieka jako istoty psychicznej, a dokładniej – oceny, wartościowania, prawd, także życiowych². Przyjrzyjmy się temu ostatniemu sensowi: „książk. osoba, która jako jedyna przechowuje w swojej świadomości obraz czegoś” (Żmigrodzki b.d.), skorelowanemu z definicją depozytariuszki wspomnień: „książk. kobieta lub instytucja, która jako jedyna przechowuje w swojej świadomości obraz czegoś”. Cytaty zaś mówią o depozytariuszu pamięci, prawdy, wiedzy i tradycji: „Depozytariuszami tradycji byli więc przede wszystkim starcy” (Żmigrodzki b.d.).

Pojęcie depozytariusza w znaczeniu czwartym, ze względu na ostatni cytat i zaliczenie do kategorii wartości i prawd życiowych, mogłoby zostać uznane za najbliższe idei Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego (UNESCO 2011), gdyż dziedzictwem niematerialnym jest tylko to, co z całego uniwersum treści przejętych od poprzednich pokoleń dana wspólnota, grupa bądź jednostka uważa za część swojej tożsamości kulturowej oraz uznaje za war t e ochrony i przekazania dalej (por. UNESCO 2011, art. 2 pkt 1).

Podsumowując, można powiedzieć, że słownikowe definicje leksemu *depozytariusz* wskazywałyby następujące funkcje depozytariusza dziedzictwa niematerialnego: [1] Działania depozytariusza umocowane są w kontekście społeczeństwa, państwa i urzędów państwa wszelkich działań ochronnych, co jest zrozumiałe, gdy uświadomimy sobie, że ochrona dziedzictwa w myśl Konwencji UNESCO z 2003 r. jest działaniem z zakresu polityki kulturalnej państwa (choć na różnych szczeblach władzy samorządowej). [2] Waga działań depozytariusza jest adekwatna do wysokiego uplasowania dziedzictwa niematerialnego na drabinie aksjologicznej danej grupy, wspólnoty, wspólnoty lokalnej, jednostki, państwa, narodu itd. [3] Depozytariusz dziedzictwa otrzymuje tradycje od poprzednich pokoleń i ma je – bez uszczuplenia – przekazać następnym. To przypomina, że Krzysztof Kowalski przyrównuje rozumiane *en bloc* dziedzictwo do depozytu bankowego (Kowalski 2013: 29). [4] Depozytariusz nie jest właścicielem dziedzictwa niematerialnego, ale jego opiekunem i strażnikiem.

2 Mowa w tym zdaniu o tzw. kwalifikacji tematycznej, zastosowanej w *Wielkim słowniku języka polskiego* (Żmigrodzki b.d.).

Pojęcie depozytariusza w polskim dyskursie heritologicznym.

Propozycja wstępna

Jednym z efektów zaistnienia Konwencji UNESCO z 2003 r. w polskiej rzeczywistości prawnej i kulturowej jest powstanie terminu „depozytariusz niematerialnego dziedzictwa kulturowego”³ oraz proces uściślenia jego znaczenia. Pomimo że nie pojawił się ani we wspomnianym dokumencie, ani w Dyrektywach operacyjnych (Schreiber 2023: 84-145), nie uniemożliwia to zrekonstruowania definicji ze szczególnym uwzględnieniem praw, obowiązków i zadań stojących przed depozytariuszami tego dziedzictwa. Przypomnijmy, że w Konwencji UNESCO z 2003 r. zapisano:

niematerialne dziedzictwo kulturowe, przekazywane z pokolenia na pokolenie, jest stale odtwarzane przez wspólnoty i grupy w relacji z ich otoczeniem, oddziaływaniem przyrody i ich historią oraz zapewnia im poczucie tożsamości i ciągłości, przyczyniając się w ten sposób do wzrostu poszanowania dla różnorodności kulturowej oraz ludzkiej kreatywności. Dla celów niniejszej Konwencji uwaga będzie skierowana wyłącznie na takie niematerialne dziedzictwo kulturowe, które jest zgodne z istniejącymi instrumentami międzynarodowymi w dziedzinie praw człowieka, jak również odpowiada wymogom wzajemnego poszanowania między wspólnotami, grupami jednostkami, oraz zasadom zrównoważonego rozwoju (UNESCO 2011, art. 2 pkt 1).

A zatem do definicji depozytariusza dziedzictwa niematerialnego weszłyby kolejne elementy oznaczające konkretne zobowiązania: [5] Depozytariusz odpowiada za utrzymanie bezpośredniej transmisji danego elementu dziedzictwa, prymarnie – w łonie rodziny, wspólnoty lokalnej⁴ i regionalnej. Na tej podstawie zasadza się definicja przyjęta w instrukcji do wniosku o wpis zjawiska na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego:

Depozytariusze: osoby należące lub wywodzące się ze społeczności, w której dany element niematerialnego dziedzictwa kulturowego jest przekazywany z pokolenia na pokolenie. Dzięki temu przekazowi osoby

3 W oficjalnych dokumentach UNESCO w języku angielskim używane jest słowo *bearer*, którego znaczenia w polszczyźnie (nosiciel, tragarz, okaziciel itp.) mają negatywne konotacje, stąd m.in. zdecydowano się na używanie neutralnego leksemu *depozytariusz*.

4 Anna Weronika Brzezińska pisze wręcz: „Społeczność lokalna w Konwencji określana jest mianem depozytariuszy, a więc tych, którzy przechowują i chronią, indywidualnie i zbiorowo, a także za pośrednictwem instytucji kultury, nauki i edukacji oraz samorządu terytorialnego jako organu prowadzącego np. instytucje kultury” (Brzezińska 2013: 266). Tak samo Sławomir Ratajski: „Tak więc Konwencja skupia się przede wszystkim na grupach i społecznościach lokalnych, zachowujących silne więzi wewnętrzne przybierające różnorodne formy kulturowe, których ciągłość przetrwania jest uzależniona od zapewnienia ciągłości życia danego zjawiska w następnych pokoleniach” (Ratajski 2015: 16-17).

te posiadają wiedzę, umiejętności i znajomość znaczeń związanych z tym elementem dziedzictwa (Narodowy Instytut Dziedzictwa b.d.).

[6] Depozytariusz odpowiada za zachowanie żywotności dziedzictwa niematerialnego w naturalnym kontekście kulturowym. Na istotność tego aspektu wskazują Dyrektywy operacyjne w punkcie 120, w którym czytamy:

Przy publikacji i rozpowszechnianiu informacji na temat elementów wpisanych na Listy należy zadbać o przedstawienie ich w ich kontekście oraz skupieniu się na ich wartości i znaczeniu dla danej społeczności, a nie tylko na ich atrakcyjności estetycznej lub wartości rozrywkowej (Schreiber 2023: 120).

[7] Depozytariusz odpowiada za podtrzymanie społecznej cyrkulacji treści kulturowych, gdyż w zakresie ochrony dziedzictwa niematerialnego jest on odpowiedzialny nie tylko za utrzymanie żywotności danej praktyki, ale też za przekaz wiedzy oraz pogłębionych znaczeń przypisywanych danemu elementowi dziedzictwa. [8] W działaniach ochronnych nie narusza praw i dobrego imienia nikogo ze wspólnoty depozytariuszy, jak też żadnej jednostki ani grupy niezwiązanych bezpośrednio z danym dziedzictwem. Wręcz przeciwnie – jego zadaniem jest stymulowanie wzrostu świadomości różnorodności kulturowej oraz upowszechnianie szacunku dla depozytariuszy innych elementów dziedzictwa. [9] Stara się zachować równowagę między dziedzictwem niematerialnym a całością kontekstu kulturowego (w tym wyznaniowego i religijnego), krajobrazem naturalnym (postulat harmonii z naturą, zwierzętami, roślinami, całością środowiska geograficznego itp.), historycznym itd. [10] Depozytariusz, kierując się zasadami zrównoważonego rozwoju (zob. np. Janikowski 2009; Ratajski 2013: 22), ma na celu zbudowanie partnerskiej relacji wewnątrz wspólnoty depozytariuszy (w drugiej kolejności – w porozumieniu z pozostałymi interesariuszami tego dziedzictwa)⁵.

Prócz przyniesienia zysku, promocji miejsca, przyciągnięcia turystów itd. ochrona dziedzictwa niematerialnego ma zadbać o jedność, tożsamość i poczucie ciągłości wspólnoty depozytariuszy, którą proponuję widzieć jako społeczność współdepozytariuszy. W tym zakresie przydatna okazuje się teoria kapitału społecznego Pierre’a Bourdieu. Zgodnie z nią przekaz dziedzictwa niematerialnego da się rozpatrywać jako tzw. dzielenie się rzeczowymi i potencjalnymi źródłami, wiedzą i informacjami, które jednostka lub grupa osób nabywa poprzez relacje w mniej lub bardziej zinstytucjonalizowany sposób (Drápala 2020: 123–126).

5 Funkcje depozytariuszy i interesariuszy dziedzictwa niematerialnego wraz ze wstępnym różnieniem tych pojęć – zob. Smyk 2022. Definicja interesariuszy niematerialnego dziedzictwa kulturowego warta jej osobnej poszerzonej analizy.

Warto przyrzeć się zapisom ogólniejszym, czyli celom Konwencji UNESCO z 2003 r. i jej preambule. Cele sformułowano następująco:

- a) ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego,
- b) zapewnienie poszanowania niematerialnego dziedzictwa kulturowego wspólnot, grup i jednostek,
- c) wzrost, na poziomie lokalnym, krajowym i międzynarodowym, świadomości znaczenia niematerialnego dziedzictwa kulturowego oraz zapewnienie, aby dziedzictwo to było wzajemnie doceniane,
- d) zapewnienie międzynarodowej współpracy i pomocy (UNESCO 2011, art. 1).

Na podstawie tych zapisów do definicji depozytariusza można włączyć kolejne cztery elementy o następującej treści: [11] Depozytariusz, podejmując działania, nie zapomina, że ma chronić niematerialne dziedzictwo kulturowe; pamięta też, że jego ochrona oznacza niewystawianie go na zagrożenia czyhające z zewnątrz ani od wewnątrz wspólnoty depozytariuszy. [12] Zachowuje, rozwija i promuje postawę szacunku dla innych tradycji, w tym dla dziedzictwa innych wspólnot depozytariuszy, tak sąsiednich, jak i egzotycznych wspólnot lokalnych itd. [13] Działa na wielu dostępnych sobie poziomach, promując postawę szacunku i wzajemnego doceniania dziedzictwa niematerialnego – lokalnym, regionalnym, krajowym i międzynarodowym. [14] Buduje i podtrzymuje różnorodne platformy współpracy z depozytariuszami swojej, podobnych i zupełnie odmiennych tradycji; jest gotów do udzielania tym wspólnotom, grupom i jednostkom pomocy o różnorodnej formie.

Podczas lektury preambuły Konwencji UNESCO z 2003 r. natkniemy się na zapis mówiący o depozytariuszach:

uznając, że wspólnoty, w szczególności ludy autochtoniczne, grupy oraz, w niektórych przypadkach, pojedyncze osoby, odgrywają znaczącą rolę w tworzeniu, ochronie, utrzymywaniu oraz odtwarzaniu niematerialnego dziedzictwa kulturowego, przyczyniając się tym samym do wzbogacenia różnorodności kulturowej oraz ludzkiej kreatywności [...] (UNESCO 2011, preambuła).

Każde to zwrócić uwagę na dwie kolejne kwestie: [15] Depozytariusz nie tylko chroni, utrzymuje i stale odtwarza dziedzictwo, ale też dokonuje aktów twórczych w tkance dziedzictwa niematerialnego, czym przyczynia się do wzrostu swojej i ludzkiej kreatywności w ogóle. [16] Ponadto depozytariusze stanowią społeczność o zróżnicowanej strukturze, budowaną przez wspólnoty, grupy wspólnot i/lub jednostki (czyli ostatnich depozytariuszy danej tradycji).

Ten wątek podejmuje słownik pojęć używanych przez Narodowy Instytut Dziedzictwa w instrukcji do wniosku o wpis tradycji na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego:

Grupa, wspólnota, jednostka: te określenia, stosowane w Konwencji UNESCO z 2003 roku, odnoszą się do depozytariuszy niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Sformułowania te podkreślają fakt, że niematerialne dziedzictwo kulturowe jest zjawiskiem społecznym, znajdującym swój wyraz – z wyjątkiem rzadszych przypadków, gdy nosicielami przejawów tego dziedzictwa są już tylko pojedyncze osoby – we wspólnocie (Narodowy Instytut Dziedzictwa b.d.: 5).

Roli społeczności depozytariuszy w systemie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego dotyczy art. 15 Konwencji UNESCO z 2003 r., mówiący m.in. o opisanym wyżej aspekcie tworzenia:

W ramach działań z zakresu ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego każde Państwo – Strona dąży do zapewnienia jak najszerszego udziału wspólnot, grup oraz, gdy to właściwe, jednostek, które tworzą, zachowują i przekazują następnym pokoleniom takie dziedzictwo, a także do aktywnego włączania ich w zarządzanie nim (UNESCO 2011, art. 15).

Gdy pogłębimy analizę tego zapisu na podstawie materiału zawartego w prawnym komentarzu do omawianej konwencji (Schreiber 2014, art. 15)⁶ oraz wzbogacimy o ustalenia etnologów-heritologów (Brzezińska 2013), będziemy mogli do definicji depozytariusza dodać kolejne elementy: [17] Depozytariusz dąży do uzyskania jak najszerszego udziału w ochronie swojego dziedzictwa niematerialnego i z tego prawa czynnie korzysta. [18] Depozytariusz dąży do uzyskania udziału w zarządzaniu swoim dziedzictwem niematerialnym i z tego prawa aktywnie korzysta. [19] Jest aktywny w procesie kultywowania i ochrony swojego dziedzictwa.

Ważnym dokumentem, na podstawie którego można rekonstruować dalsze elementy struktury semantycznej terminu „depozytariusz dziedzictwa niematerialnego”, są zasady etyczne dotyczące ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego przyjęte 4 grudnia 2015 r. przez Międzyrządowy Komitet ds. Ochrony Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego. Czytamy tam:

1. Główną rolę w ochronie własnego niematerialnego dziedzictwa kulturowego powinny odgrywać wspólnoty, grupy i, w niektórych przypadkach, jednostki.

6 Hanna Schreiber w odniesieniu do art. 15 konwencji pisze: „Wśród wielu zadań w dziedzinie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego, w szczególności wskazanych w art. 13 i 14 konwencji z 2003 r., podkreślono obowiązek zapewnienia możliwie najszerszego udziału społeczności, grup, a gdzie to stosowne – także jednostek (zbiorczo nazywanych *stakeholders*), które tworzą, podtrzymują oraz przekazują takie dziedzictwo. Wymienione w art. 15 konwencji grupy i jednostki są tożsame z kategorią podmiotów uwzględnionych w definicji NDZK wskazanej w art. 2 ust. 1 konwencji. Mają być więc one nie tylko istotnym elementem »twórczym« dla zakwalifikowania elementów do NDZK oraz ich przekazania przyszłym pokoleniom, ale również powinny być one włączone w realizację zadań ochronnych oraz zarządzanie tym dziedzictwem” (Schreiber 2014, art. 15).

2. Należy uznać i respektować prawo wspólnot, grup i, w niektórych przypadkach, jednostek do zachowania i pielęgnowania zwyczajów, wyobrażeń, form wyrazu, wiedzy i umiejętności niezbędnych do zapewnienia żywotności niematerialnego dziedzictwa kulturowego.

[...]

6. Określenie wartości własnego niematerialnego dziedzictwa kulturowego należy do danej wspólnoty, grupy czy, w danym przypadku, jednostki. Wartość i znaczenie tego dziedzictwa nie powinny podlegać ocenie osób czy instytucji postronnych (Schreiber 2023: 175-176).

Przejrzenie zasad etycznych pod interesującym nas kątem pozwala do definicji depozytariusza dodać następujące uszczegółowienia: [20] Depozytariusz skupia się na własnym dziedzictwie niematerialnym i tylko na tym polu ma przyjmować i spełniać funkcję lidera oraz grać główną rolę. [21] Depozytariusza nikt nie może ograniczać w zachowaniu tradycji ani wykluczać go z grona depozytariuszy lub pozostałych interesariuszy. [22] Depozytariusz ma być świadomy wartości i znaczenia swojego dziedzictwa, ma w swojej wspólnocie tę świadomość (i samoświadomość) stale podnosić oraz umieć ją wyrazić.

Doprecyzowuje to Anna Weronika Brzezińska, zdaniem której „istotną kwestią staje się stosunek do niego depozytariuszy, a więc posiadania przez nich kompetencji kulturowych w zakresie znajomości elementów dziedzictwa i jego znaczenia, wiedzy na temat jego źródeł oraz transmitowania jego elementów” (Brzezińska 2013: 267).

Przejdźmy do poziomu krajowego i wytycznych Narodowego Instytutu Dziedzictwa zawartych w instrukcji do wniosku o wpis tradycji na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Mówią one, że:

Obejmowane ochroną na terenie Polski elementy niematerialnego dziedzictwa kulturowego powinny:

- być żywe, odzwierciedlające zarówno tradycyjne, jak i współczesne praktyki, w których wyraża się tożsamość grup, wspólnot czy pojedynczych osób;
- mieć charakter inkluzyjny, włączający, niesłużący przypisywaniu wyłączności na określone praktyki danej grupie, lecz wzmocnieniu spójności społecznej, podtrzymywanej w różnorodnych przejawach niematerialnego dziedzictwa kulturowego;
- ponieważ niematerialne dziedzictwo kulturowe jest zakorzenione we wspólnotach, oznacza to, iż może zostać uznane za element tożsamości i tradycji określonych wspólnot tylko i wyłącznie przez nie same i za ich zgodą (Narodowy Instytut Dziedzictwa b.d.: 2).

Wobec tego do definicji depozytariusza niematerialnego dziedzictwa kulturowego powinny trafić kolejne treści: [23] Depozytariusz zdaje sobie sprawę, że jego działania dotyczące dziedzictwa niematerialnego mają istotny wpływ

(z założenia pozytywny) na wrażliwą tkankę tożsamości wspólnoty. Nasuwają się w tym miejscu konstatacje Kingi Czerwińskiej, która przypomina, że „Konwencja dotyczy [...] bezpośrednio ochrony owego dziedzictwa, ale pośrednio dotyka jego depozytariuszy – a więc społeczności lokalnych i ich potrzeb. Potrzeby te mają zróżnicowany charakter: od wzmacniania więzi danej społeczności przez wspólną partycypację w działaniach na rzecz ochrony dziedzictwa, dalej budowania lub odbudowywania tożsamości, po względy merkantylne (jak np. wykorzystanie dziedzictwa do promocji własnego regionu)” (Czerwińska 2016: 48). Praca ze współdepozytariuszami i depozytariuszami innych tradycji powinna być postrzegana jako działanie służące wspólnocie i jej rozwojowi (Smyk 2020: 241). [24] Na depozytariuszu danego elementu dziedzictwa niematerialnego spoczywa obowiązek stałego, czynnego i odpowiedzialnego włączania się do działań związanych z kultywowaniem tego dziedzictwa; komentarzem do tego zapisu byłaby teoria dziedzicznienia Małgorzaty Zawiły (2019) oraz aspekty aktywnego udziału podkreślane przez Brzezińską (2013). [25] Depozytariusz ma obowiązek włączania do pracy przy ochronie wszystkich osób i grup zainteresowanych danym elementem dziedzictwa, a w przypadku utrudnionej współpracy na nim spoczywa obowiązek jej harmonizacji. [26] Nie ma prawa do podejmowania jakichkolwiek działań dotyczących danego elementu dziedzictwa i wspólnoty go kultywującej bez zapewnienia całej tej wspólnocie pełnej wiedzy o tych działaniach i bez pozyskania jej zgody na nie. [27] Działa w poszanowaniu podmiotowości współdepozytariuszy i ich wspólnoty. [28] Depozytariusze dziedzictwa niematerialnego wykazują postawę otwartą i niedyskryminującą, dzięki której – w myśl inkluzywności wpisanej w Konwencję UNESCO z 2003 r. – do wspólnoty depozytariuszy zapraszają i przyjmują każdą osobę, chcącą włączyć się w ochronę danego dziedzictwa, nie ustępując z funkcji lidera tych działań. [29] Hołdują zasadzie podmiotowości społeczności lokalnej jako najwyższej wartości w ochronie dziedzictwa niematerialnego, pamiętając, że „Konwencja oddaje decydujący głos w kwestii dziedzictwa niematerialnego jego depozytariuszom” (Przybyła-Dumin 2016: 57).

Na koniec tego wstępnego przeglądu dokumentów odnieśmy się do słownika pojęć używanych w instrukcji do wniosku o wpis tradycji na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego, gdzie starano się dookreślić pojęcia grupy, wspólnoty i jednostki, składających się na społeczność depozytariuszy:

- g) Wspólnota: to zbiorowość oparta na silnych więzach emocjonalnych, osoby do niej należące dzielą ze sobą poczucie jedności, wspólnej tożsamości, praktykują i przekazują swoje niematerialne dziedzictwo kulturowe. Wspólnota niekoniecznie łączy się z określonym terytorium (np. wspólnotę mogą stanowić zżyci ze sobą mieszkańcy jednej wsi lub parafii, ale także wyznawcy jednej religii).
- f) Grupa: składa się z jednej lub kilku wspólnot bądź kilku jednostek, które kultywują i uznają za swój ten sam element dziedzictwa nie-

materialnego. Członków jednej grupy łączy wspólna cecha, taka jak posiadanie jednej umiejętności, doświadczenia lub wiedzy z zakresu praktykowania i przekazywania niematerialnego dziedzictwa kulturowego (np. rzemieślnicy z różnych regionów posługujący się podobną techniką wytwórczą).

- h) Jednostka: to pojedyncza osoba, która już jako jedyna kultywuje dany przejaw dziedzictwa niematerialnego (np. ostatni żyjący muzyk posiadający znajomość specyficznej techniki gry na instrumencie) (Narodowy Instytut Dziedzictwa b.d.: 5–6)⁷.

Aby dopełnić elementy struktury semantycznej omawianego w tym artykule pojęcia, warto dodać, że: [30] Depozytariusz buduje silne więzi emocjonalne, tak w relacji do swojej tradycji, jak i współdepozytariuszy, a także bierze odpowiedzialność za te emocje i ich skutki. [31] Depozytariusze tworzą prymarnie wspólnotę lokalną, ale nie jest to jedyny sposób ich organizacji: mogą być wspólnotą ideową rozproszoną przestrzennie, ponadregionalnie, co jest związane ze wspomnianą inkluzywnością promowaną przez Konwencję UNESCO z 2003 r. [31] Depozytariusz, identyfikując członków wspólnoty depozytariuszy, opiera się wyłącznie na kryterium tego wspólnego elementu dziedzictwa niematerialnego.

Należy przy tym dodać, że wszystkie analizowane dokumenty nie wprowadzają żadnych ograniczeń w charakterystyce depozytariuszy pod względem wieku, płci, pochodzenia, wykształcenia, zawodu czy statusu (np. lidera w danej społeczności; por. Przybyła-Dumin 2016). W łonie wspólnoty depozytariuszy tak samo wartościowymi i pełnoprawnymi członkami są zatem przedstawiciele wszystkich pokoleń i każdej płci; pochodzący z wielu warstw społecznych (potomkowie szlachty, włościan, mieszczan) i imigrujący z różnych stron świata na przestrzeni dziejów; profesorowie obok osób słabiej wykształconych i dzieci wchodzących na ścieżkę edukacji; pracujący, bezrobotni, renciści, uczniowie, przedsiębiorcy; sołtysi, księża, przedstawiciele władzy samorządowej i rządowej itd.

Podsumowanie. Dalsze perspektywy analityczne

Wyeksplikowane powyżej szczegółowe elementy definicji pojęcia depozytariusza dziedzictwa niematerialnego można ująć w strukturę semantyczną, układającą się w cztery pola funkcjonowania (aspekty, w układzie od ogółu do szczegółu) tego depozytariusza, działającego na rzecz ochrony tradycji w myśl Konwencji UNESCO z 2003 r.:

1. Aspekt społeczny:
 - depozytariusz działa zawsze w kontekście społecznym [1, 11, 23];

⁷ W cytacie dokonałam zamiany kolejności punktów g) oraz f). Mówienie najpierw o wspólnotach, a dopiero potem o grupach wspólnot (jak to jest ujęte w art. 15 konwencji, cytowanym w jednym z poprzednich akapitów) sprawia, że zapis jest jaśniejszy.

- depozytariusz jest pomostem między byłymi, obecnymi i przyszłymi pokoleniami [3];
 - prymarnie polem działania depozytariusza jest wspólnota lokalna [3, 5, 7];
 - depozytariusz współpracuje z depozytariuszami własnej i innych tradycji [8, 12, 13, 14, 20];
 - wspólnota depozytariuszy jest zróżnicowana i ma swoistą stratyfikację (np. lidera) [1, 2, 3, 5, 10, 16, 31].
2. Aspekt aksjologiczny:
- działania depozytariusza dotyczą najwyższych wartości danej wspólnoty [2, 13, 22, 23];
 - depozytariusz szanuje podmiotowość, prawa (w tym do ochrony swojego dziedzictwa), dobre imię swojej wspólnoty i jej członków [8, 13, 23, 25, 26, 27, 29, 30];
 - depozytariusz działa inkluzywnie i jest otwarty na współpracę z innymi [25, 26, 28, 32];
 - celem depozytariusza jest zrównoważony rozwój wspólnoty, której jest częścią [10, 23, 25].
3. Aspekt ochrony dziedzictwa:
- depozytariusz działa z pozycji opiekuna i strażnika dziedzictwa (a nie właściciela) [4];
 - depozytariusz skupia się na bezpośredniej transmisji dziedzictwa: zarówno praktyk, jak i treści kulturowych [5, 6, 7];
 - depozytariusz wykazuje się aktywnością, odpowiedzialnością, kreatywnością, stałym podnoszeniem świadomości wartości swojego dziedzictwa, ciągłym i czynnym zaangażowaniem (w tym emocjonalnym) w ochronę zjawiska [15, 18, 22, 24, 30];
 - depozytariusz i wspólnota depozytariuszy odgrywają główną rolę w systemie ochrony danego zjawiska [17, 18, 20, 21, 28];
 - depozytariusz kieruje się zasadą zrównoważonego zarządzania dziedzictwem [9, 19];
 - depozytariusz skupia się na przeciwdziałaniu skutkom zagrożeń oraz przewiduje je i zawczasu identyfikuje [11].
4. Aspekt polityki kulturalnej:
- depozytariusz jest jednym z partnerów realizacji polityki kulturalnej państwa w zakresie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego [1, 2, 13].

Prace nad rekonstrukcją definicji depozytariusza dziedzictwa niematerialnego warto kontynuować, pokazując jego funkcje i zadania w szerszej perspektywie jako najważniejszego interesariusza tego dziedzictwa (por. Smyk 2022)⁸, zwłaszcza z podmiotowego punktu widzenia (por. Smyk 2023). Sformułowana przez Narodowy Instytut Dziedzictwa definicja depozytariusza dziedzictwa, choć stanowi dobrą podstawę do dalszych dyskusji, jest z naszego punktu widzenia zbyt ogólna, mówi ona bowiem, że:

8 Ang. *stakeholders*, o których w komentarzu do art. 15 konwencji nadmienia Schreiber (2020).

Wspólnota ludzi uznających określone dziedzictwo za źródło i wyrażenie uznawanych przez nich wartości, przekonań, wiedzy oraz tradycji to tzw. depozytariusze dziedzictwa. Konkretny element dziedzictwa stanowią dla nich ważny czynnik kształtowania tożsamości – narodowej, lokalnej, rodzinnej czy indywidualnej (Chabiera, Koziół, Skaldawski 2016: 10)⁹.

Za jej wartość znać należy podejście podmiotowe do wspólnot, grup i jednostek będących depozytariuszami dziedzictwa, co jest pierwszoplanowe w aspekcie ochrony dziedzictwa niematerialnego. Jak podkreśla Sławomir Ratajski, „Konwencja skupia się przede wszystkim na grupach i społecznościach lokalnych, zachowujących silne więzi wewnętrzne przybierające różnorodne formy kulturowe, których ciągłość przetrwania jest uzależniona od zapewnienia ciągłości życia danego zjawiska w następnych pokoleniach” (Ratajski 2015: 16–17). Konwencja UNESCO wyraźnie stawia więc depozytariusza dziedzictwa w centrum swojej uwagi, lecz – jak obserwuję w polskim piśmiennictwie naukowym i wypowiedziach animatorów kultury (Smyk 2020: 243–244) – ze względu na ułożenie informacji o nim na końcu definicji, znika on z pola widzenia podczas niepogłębionej (czytaj: dowolnej, instrumentalnej) lektury tego dokumentu. A tymczasem działania odbywające się bez udziału wspólnoty depozytariuszy nie wpisują się w ochronę niematerialnego dziedzictwa w myśl Konwencji UNESCO (Smyk 2020: 241).

Dlatego zaproponowałabym jeszcze jeden kierunek dalszych analiz, służących doprecyzowaniu definicji interesującego nas pojęcia: warunkiem, aby dany element dziedzictwa spełnił wszystkie przesłanki wymagane konwencją i mógł być chroniony, jest ujawnienie się depozytariusza lub depozytariuszy tej tradycji, którzy wskażą ją jako element swojej tożsamości (Smyk 2020: 241). Ujawnienie to można opisać jako 4-etapowy proces: najpierw w trakcie samoświadomości członkowie społeczności depozytariuszy orientują się i ustalają we własnym gronie, że tradycja, zwyczaj, umiejętność, rzemiosło itd. stanowią część ich tożsamości. Drugi etap ma charakter wolicjonalny i można go określić jako akt woli: depozytariusze we własnym gronie, podczas konsultacji społecznych, podejmują zobowiązanie, by to dziedzictwo ochraniać i przekazywać następnym pokoleniom. Trzecią fazę można określić jako upublicznienie, czyli oświadczenie woli: depozytariusze oficjalnie oświadczają (np. poprzez złożenie wniosku o wpis na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego), że biorą na siebie odpowiedzialność za trwanie tradycji w żywej praktyce społecznej w ich społeczności. Ostatnim etapem – po gestach deklaracyjnych

9 W wersji promowanej w Wikipedii uzyskała brzmienie: „Dpozytariusz dziedzictwa – człowiek lub grupa (wspólnota) ludzi uznających określone dziedzictwo za źródło i środek wyrazu uznawanych przez siebie wartości. Konkretny element dziedzictwa stanowią dla tych osób istotny czynnik kształtowania tożsamości (np. narodowej, lokalnej, rodzinnej lub indywidualnej)” (Dpozytariusz dziedzictwa 2023). W przypisie widnieje odwołanie do: Chabiera, Koziół, Skaldawski 2016: 10.

– jest już działanie (może dziedzicznienie dziedzictwa niematerialnego), czyli ochrona swojego dziedzictwa, np. za pomocą narzędzi ustanowionych na mocy Konwencji UNESCO z 2003 r.

BIBLIOGRAFIA

- Brzezińska, A. W. (2013). Rola społeczności lokalnej w ochronie niematerialnego dziedzictwa kulturowego na przykładzie Wielkopolski. W: J. Adamowski, K. Smyk (red.), *Niematerialne dziedzictwo kulturowe w Polsce i jego ochrona* (t. 1: *Niematerialne dziedzictwo kulturowe. Źródła – wartości – ochrona*, s. 265–275). Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Narodowy Instytut Dziedzictwa.
- Chabiera, A., Kozioł, A., Skaldawski, B. (2016). *Dziedzictwo obok mnie. Poradnik zarządzania dziedzictwem w gminach*. Narodowy Instytut Dziedzictwa.
- Czerwińska, K. (2016). Podmiotowość społeczności lokalnej a Konwencja UNESCO w sprawie ochrony kulturowego dziedzictwa niematerialnego. W: A. Przybyła-Dumin (red.), *Narracja, obyczaj, wiedza... O zachowaniu niematerialnego dziedzictwa kulturowego* (s. 41–52). Muzeum Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Narodowy Instytut Dziedzictwa.
- Depozytariusz dziedzictwa* (2023, 2 maja). W: *Wikipedia*. https://pl.wikipedia.org/wiki/Depozytariusz_dziedzictwa
- Doroszewski, W. (red.) (1960). *Słownik języka polskiego* (t. 2: D–G). Wiedza Powszechna.
- Drápala, D. (2020). Social Capital and Safeguarding of Intangible Cultural Heritage: Theoretical Concepts of Departure and the Potential of Further Research. *Slovenský národopis*, 68(2), 122–135, <https://doi.org/10.2478/se-2020-0007>
- Janikowski, R. (2009). Kultura osiã zrównoważonego rozwoju. W: R. Janikowski, K. Krzysztofek (red.), *Kultura a rozwój zrównoważony. Środowisko, ład przestrzenny, dziedzictwo* (s. 17–38). Polski Komitet ds. UNESCO.
- Kowalski, K. (2013). *O istocie dziedzictwa europejskiego – rozważania*. Międzynarodowe Centrum Kultury. Narodowy Instytut Dziedzictwa (b.d.). *Krajowa lista niematerialnego dziedzictwa kulturowego* [tzw. pełny pakiet informacji]. <https://niematerialne.nid.pl/do-pobrania/>
- Przybyła-Dumin, A. (2016). Badacz, nauczyciel, miłośnik kultury, depozytariusz wobec założeń Konwencji UNESCO w sprawie ochrony kulturowego dziedzictwa niematerialnego. W: A. Przybyła-Dumin (red.), *Narracja, obyczaj, wiedza... O zachowaniu niematerialnego dziedzictwa kulturowego* (s. 53–63). Muzeum Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Narodowy Instytut Dziedzictwa.
- Ratajski, S. (2013). Koncepcja ochrony dziedzictwa niematerialnego w Konwencji UNESCO. W: J. Adamowski, K. Smyk (red.), *Niematerialne dziedzictwo kulturowe w Polsce i jego ochrona* (t. 1: *Niematerialne dziedzictwo kulturowe. Źródła – wartości – ochrona*, s. 21–33). Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Narodowy Instytut Dziedzictwa.
- Ratajski, S. (2015). Zagrożenia dziedzictwa niematerialnego według Konwencji UNESCO z 2003 roku. W: J. Adamowski, K. Smyk (red.), *Niematerialne dziedzictwo kulturowe w Polsce i jego ochrona* (t. 2: *Niematerialne dziedzictwo kulturowe. Zakresy – identyfikacja – zagrożenia*, s. 15–26). Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Narodowy Instytut Dziedzictwa.
- Synonim.NET (b.d.). *Depozytariusz*. Synonim.NET. Pobrano 1 maja 2023 r. z <https://synonim.net/synonim/depozytariusz>
- Schreiber, H. (2014). Komentarz do Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego. W: K. Zalańska (red.), *Konwencje UNESCO w dziedzinie kultury. Komentarz*. Wolters Kluwer Polska.
- Schreiber, H. (2020). Zasady etyczne dotyczące ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego – nadzieje i rzeczywistość. W: M. Jankowska, P. Gwoździewicz-Matan, P. Stec (red.), *Własność*

- intelektualna a dziedzictwo kulturowe. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Wojciechowi Kowalskiemu* (s. 600–618). Wydawnictwo Ius Publicum, Narodowy Instytut Dziedzictwa.
- Schreiber, H. (red.). (2023). *Niematerialne dziedzictwo kulturowe. Zbiór dokumentów*. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Smyk, K. (2020). „Materializacja niematerialnego”. Muzeum a niematerialne dziedzictwo kulturowe. W: K. Barańska, M. Murzyn-Kupisz, J. Święch (red.), *Muzea na wolnym powietrzu. Antycypacje* (s. 238–254). Muzeum Kultury Ludowej w Kolbuszowej, Historia Iagellonica.
- Smyk, K. (2022, 16 grudnia). *Interesariusze niematerialnego dziedzictwa kulturowego – na przykładzie tradycji kwiatowych dywanów układanych na procesję Bożego Ciała*, Narodowy Instytut Dziedzictwa. https://samorzad.nid.pl/baza_wiedzy/interesariusze-niematerialnego-dziedzictwa-kulturowego-na-przykladzie-tradycji-kwiatowych-dywanow-ukladanych-na-procesje-bozego-ciala/
- Smyk, K. (2023). Pojęcie depozytariusza niematerialnego dziedzictwa kulturowego w relacjach społeczności kultywujących tradycje układania kwiatnych dywanów na Boże Ciało na Śląsku Opolskim. W: K. Smyk, J. Banik (red.), *Tradycja dywanów kwiatowych na procesje Bożego Ciała w Kluczu, Olszowej, Zalesiu Śląskim i Zimnej Wódce. Raport z badań i rekomendacje do planu ochrony* (s. 89–86). Instytut Śląski.
- UNESCO (2011). *Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego, sporządzona w Paryżu dnia 17 października 2003 r.* [Dz. U., druk sejmowy nr 172, poz. 1018]. <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU20111721018>
- Zawiła, M. (2019). *Dziedziczynienie przedwojennych cmentarzy na terenach postmigracyjnych Polski*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Zgólkowa, H. (red.) (1996). *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny* (t. 8). Wydawnictwo Kurpisz.
- Żmigrodzki, P. (red.) (b.d.). *Wielki słownik języka polskiego*. Pobrano 24 kwietnia 2024 z https://wsjp.pl/haslo/do_druku/68355/depozytariusz#

Janusz Barański

Uniwersytet Jagielloński
j.baranski@iphils.uj.edu.pl

ORCID: 0000-0002-6917-4557

Spiski etnoperformans (cz. 1)*

Ethno-performance in Spisz (p. 1)

DOI: 10.12775/LL.1.2024.002 | CC BY-ND 4.0

ABSTRACT: The subject of the article are two regional events, a competition and a review of the folklore of Polish Spisz: Spiskie Zwyki and Spiska Watra. They are organized each year, respectively, in winter and summer at the Dunajec Castle in Niedzica and in the Communal Cultural Center in Łapsze Niżne with its seat in Niedzica. The discussed region is a small fragment of a historical land, the main part of which is located in the territory of Slovakia. It was part of the Kingdom of Hungary for hundreds of years, hence its specificity and cultural identity. In the light of ethnographic research, the analyzed events belong to ethno-performance practices that combine artistic and social aspects. The first is an expression of regional aesthetics and artistry (verbal and musical folklore, dance, regional costume), the second – of the ritual nature of events serving identity processes. In the light of the findings, the discussed cases of ethno-performance represent cultural legacy in the mode of heritage. In this sense, they are a form different from the older tradition and can be considered a kind of metacultural practice and metacultural commentary on regional culture.

KEYWORDS: Polish Spisz, ethno-performance, ritual, regional culture, cultural legacy, cultural heritage

* Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji nr UMO-2021/41/B/HS2/00797. Publikacja wyników badań, których temat wyznacza tytuł artykułu, ukaże się w dwóch częściach. Poniższy tekst jest pierwszą częścią artykułu na temat dwóch głównych dorocznych widowisk kulturowych na Polskim Spiszu. W pierwszej części omówiona zostanie praktyka etnoperformansu, jakim są wskazane widowiska, oraz rola pamięci i emocji w jego praktykowaniu, w drugiej znaczenie tożsamości, widowni i rytualnego charakteru etnoperformansu.

Istotą performatywności – działania rytualnego, przedstawienia teatralnego czy też społecznego wyrazu zwykłych codziennych sytuacji – jest wyobrazeniowe stwarzanie świata człowieka (Schieffelin 1998: 205).

Widowiska kulturowe to coś więcej niż rozrywka, więcej niż dydaktyczny lub perswazyjny przekaz, więcej niż katartyczne odreagowanie: to chwile, w których jako kultura bądź jako społeczeństwo podejmujemy refleksję nad samymi sobą i definiujemy samych siebie, odgrywamy nasze wspólne mity i naszą historię, przedstawiamy alternatywne wersje samych siebie czy też zmieniamy się pod pewnymi względami, by pod innymi pozostawać tacy sami (MacAloon 2009: 12).

Jak ludzie mogą robić coś „na niby”, aby wyszło naprawdę? (Schechner 2006: 13).

Przedmiotem poniższego tekstu są dwie lokalne – a zarazem regionalne – do-roczone imprezy na Polskim Spiszu: konkurs spiskiego folkloru Spiskie Zwyki oraz przegląd tegoż folkloru Spiska Watra. Warto od razu zaznaczyć, że nie są to jedyne przedsięwzięcia tego typu, które odbywają się w regionie, gdyż organizowane są tam również wydarzenia o mniejszej skali, skupiające społeczność jednej wsi (np. Dzień Polowaca w Jurgowie czy Koncert Noworoczny w Krem-pachach). Ekonomia wyvodu każe jednak zawęzić analizę do przypadków najbardziej reprezentatywnych i o wymiarze regionalnym, które mają szczególną rangę oraz skupiają całość kultury regionu. Zarazem pozwoli to na uchwycenie cech owych praktyk podzielanych w tej skali, z pominięciem elementów charakterystycznych jedynie dla poszczególnych miejscowości, których uwzględnienie pociągałoby konieczność znacznej rozbudowy przedmiotu analizy.

Pojęciem rodzajowym, którym zwykli posługiwać się badacze dla określenia zjawisk takich, jak analizowane w niniejszym artykule, jest widowisko kulturowe. Należy jednak zaznaczyć, że oprócz typowych regionalnych przedsięwzięć, jak Spiskie Zwyki czy Spiska Watra, obejmuje ono swoim zakresem zjawiska innej, często większej skali, m.in. rozmaite przejawy sztuki, w tym przedstawienia i performanse, jak również imprezy sportowe, wesela, ceremonie religijne, roz-prawy sądowe, posiedzenia parlamentu i wiele innych praktyk, w których z istoty rzeczy występuje element dramatyzacji. Pierwotny termin, *cultural performances*, stworzony przez antropologa Milтона Singera (1959) pod koniec lat 50. minionego wieku, tak oto przedstawia badaczka performansu Erika Fischer-Lichte:

obejmował swym zakresem „najmniejsze, możliwe do zaobserwowania jednostki struktur kulturowych, które stanowią autoportret danej kultury i wyraz jej refleksji nad sobą; autoportret, który zostaje przedsta-

wiony i wystawiony wobec jej własnych członków i innych osób. To właśnie „dramatyzacja” odróżnia *cultural performances* – czyli określony typ przedstawień – od codziennego życia, od „zwykłej rzeczywistości” (Fischer-Lichte 2008: 322–323).

Pierwsze z omawianych wydarzeń – Spiskie Zwyki – to dwudniowy konkurs odbywający się na przełomie stycznia i lutego, zwykle w pierwszy weekend drugiego z miesięcy. Składa się z kilku konkursów specjalistycznych, w których biorą udział regionalne zespoły folklorystyczne i wykonawcy indywidualni. Pierwszego dnia, w sobotę, mają miejsce przeglądy gawędziarstwa, śpiewu solowego, gry solowej na skrzypcach, śpiewu w duecie mistrz–uczeń, gry w duecie mistrz–uczeń oraz śpiewu grupowego; ta część konkursu odbywa się we wnętrzach Zamku Dunajec w Niedzicy. Drugiego dnia wydarzenie przenosi się do Gminnego Ośrodka Kultury w Łąpszach Niżnych z siedzibą w Niedzicy, dysponującego przestronną salą i sceną estradową, gdzie można oglądać pokaz spiskich tańców oraz odgrywanych na scenie zwyczajów i obrzędów. W każdej z tych kategorii uczestniczą zespoły regionalne Polskiego Spisza, lecz akces zgłosić mogą również inne instytucje, np. szkoły. Wszystkie te muzyczne, choreograficzne i teatralne prezentacje oceniane są przez jury składające się z ekspertów – zwykle etnomuzykologa, choreografa, etnografa. Ciekawym elementem działalności jury są tzw. konsultacje – odbywające się po każdej dziennej turze konkursowej spotkania z wykonawcami, podczas których eksperci dzielą się z zespołami uwagami na temat nie tylko artyzmu wystąpień, lecz także wykonawczej „poprawności”, ich zgodności z regionalnym „kanonem” kulturowym. Zewnętrzny obserwator może przy tym odnieść wrażenie, iż eksperci odgrywają rolę mentorów i „strażników” uznanych przez nich wzorców uprawiania regionalnej muzyki, tańca czy scenariuszy tradycyjnej codzienności i odświętności¹. Oczywiście na przegląd ma wstęp publiczność, co w praktyce dotyczy głównie drugiego dnia. Sprzyja temu organizacja imprezy w obszernej sali estradowej ośrodka kultury.

Spiska Watra to skromniejszy organizacyjnie, jednodniowy, odbywający się zawsze w pierwszą niedzielę lipca przegląd spiskiego folkloru, w którym uczestniczą zespoły z sąsiednich lub – czasem – całkiem odległych regionów; zdarza się, że przybywają nawet goście zagraniczni. W odróżnieniu od przedstawionej powyżej zimowej imprezy, ta nie ma charakteru konkursowego i stanowi główną część festynu, który można uznać za rodzaj święta społeczności Polskiego Spisza. Jego festynowy charakter zapewnia nade wszystko letnia aura, która pozwala na przedstawienie regionalnej muzyki i tańców na zadanej estradzie znajdującej się obok budynku Gminnego Ośrodka Kultury. Nie ma popisów indywidualnych, a jedynie grupowe z udziałem zespołów reprezentujących wszystkie wsie Spisza. Elementem inauguracyjnym jest rozpalenie przez wójta gminy Łąpsze Niżne ogniska, watry (fot. 1).

1 O funkcji „strażników” spiskiej kultury regionalnej piszę bardziej szczegółowo w innym miejscu (Barański 2023).



Fot. 1. Inauguracja Spiskiej Watry, fot. Janusz Barański



Fot. 2. Lokalna kuchnia na Spiskiej Watrze, fot. Janusz Barański

Stosunkowo rozległy teren ośrodka kultury sprzyja gromadzeniu się widzów liczniejszej niż w przypadku wspomnianego spotkania zimowego. Na publiczność czekają ławki ustawione przed estradą, chronione przed deszczem przez okazałe namioty, oraz w dalszej odległości stoły, przy których można posmakować regionalnych potraw oferowanych przez członkinie kół gospodyń wiejskich (fot. 2).

Ten festynowy krajobraz uzupełniają powszechnie dziś przy podobnych okazjach składowe – zewnętrzne atrakcje komercyjne, jak lody, wata cukrowa czy dmuchany zamek i zjeżdżalnia dla dzieci.

Materiał empiryczny użyty w poniższej analizie pochodzi ze zrealizowanych w latach 2022–2023 badań, na które złożyły się: obserwacja uczestnicząca dyskutowanych imprez, wywiady z działaczami regionalnymi, członkami zespołów regionalnych i niezaangażowanymi czynnie mieszkańcami oraz ankieta z pytaniami otwartymi przeprowadzona w trakcie Spiskiej Watry.

Performans i etnoperformans

Pojęcie etnoperformansu nie zostało użyte w tytule artykułu przypadkowo. Rzecz dotyczy nie tylko oczywistych odniesień do rodzaju rozległego zjawiska kulturowego, jakim jest performans – od praktyk teatralnych, po działania rytualne – lecz również świadomego wykorzystywania gatunku w celach edukacyjnych, a nawet badawczych. Już Victor Turner wskazywał na możliwość dzielenia się wiedzą antropologiczną poprzez „odgrywanie» etnografii” (Turner 2005a: 149). Chodzi o przedstawianie materiałów etnograficznych w formie scenicznej, co miałyby prowadzić do lepszego zrozumienia kultury, której owe materiały dotyczą. W pewnym zakresie pojęcie to można zatem odnieść do omawianych tutaj przeglądów kultury regionalnej, w trakcie których prezentuje się lokalną muzykę, tańce czy zredukowane do scenek rodzajowych charakterystyczne zdarzenia i działania – codzienne i odświętne. Całość nie może się wszak obyć bez zastosowania środków artystycznych, poczynając od scenariusza, a skończywszy na kostiumach, którymi są w szczególności stroje regionalne. Ogólna idea jest bowiem silnie ugruntowana w istocie performansu rozumianego jako działanie artystyczne, choć niewyłącznie. Powszechnie znaną ilustracją tak wielofunkcyjnie pojętego performansu jest aktywność i refleksja bodaj najbardziej znanego praktyka, a zarazem reżysera teatralnego i badacza rytuału w jednej osobie, Richarda Schechnera. W jego mniemaniu dwa istotne aspekty performansu: dramat społeczny, który jest rodzajowym odniesieniem wobec rytuału, i dramat estetyczny, który jest rodzajowym odniesieniem wobec teatru, pozostają w relacjach konwergencji (Schechner 2002). Do tych rozróżnień przyjdzie się jeszcze w poniższych rozważaniach odwołać.

Idea etnoperformansu, pokrewna takiemu rozumieniu scenicznych praktyk performatywnych, doczekała się u nas ostatnio inicjatywy realizowanej np. przez Miejski Ośrodek Kultury w Dynowie na Podkarpaciu. Od kilku lat organizuje się tam takie przedsięwzięcia kulturalne, jak „etnoperformans sobótki dynowskie” (Kraina Błękitnego Snu b.d.) czy „etnoperformans weselny” zaty-

tułowany „Tam, gdzie jeszcze pieją koguty”, który – jak informują organizatorzy – „łączy w sobie przekaz o dawnych ludowych zwyczajach ze sztuką teatralną” (Gmina Kolbuszowa 2018). Działania te mają charakter animacji kulturowej, niepozbawionej elementów sztuki teatralnej, z poprzedzającymi je badaniami etnograficznymi, które dostarczają materiału empirycznego do „teatralnej wizualizacji wyników badań” (Miejski Ośrodek Kultury w Dynowie 2015). Efektem jest np. drugie z widowisk, plenerowa inscenizacja wesela, mająca adekwatny scenariusz i taką też scenografię, narracje i obrazy praktyk weselnych typowe dla tamtejszego regionu. Charakterystyczne jest to, że organizatorzy reprezentują zarówno społeczność lokalną, z której rekrutują się również aktorzy, jak i zewnętrzny wobec niej ośrodek akademicki. Można by rzec, iż oto mamy aplikację uosabianą przez działalność Schechnera syntezy praktyki i teorii. Powyższy projekt bliski jest w swej formie i celach dyskutowanemu tutaj przeglądowi kultury regionalnej Polskiego Spisza, choć w naszym przypadku nie znajdziemy ściśle rozumianej reprezentacji akademickiej. Wszelako fakt olbrzymiej erudycji spiskich regionalistów w zakresie kultury regionu zaangażowanych w te przedsięwzięcia oraz udział zewnętrznych ekspertów w roli jurorów czynią omawiane spotkania pokrewnymi etnoperformansom w rozumieniu zarówno Turnera, jak i dynowskich działaczy. Podobnie zaplecze źródłowe pochodzi z oddolnie podejmowanych badań etnograficznych i kwerend; efekt ma też w znacznym stopniu charakter rekonstrukcyjny².

Dyskutowany przypadek lokalnych widowisk o ludowej i popularnej proweniencji to jeden „kraniec” działań performatywnych tego typu, drugi stanowią performanse artystyczne, elitarne, by tak rzec. Tutaj na uwagę zasługuje pogląd Fischer-Lichte, pośrednio wskazujący istotne pokrewieństwo obu rodzajów działań. Badaczka ta twierdzi mianowicie, że performanse artystyczne mają zarazem cechy rytuału i widowiska, co pozwala na sformułowanie konkluzji, że oto oba przypadki działań performatywnych wykazują pewne cechy wspólne. Fischer-Lichte posługuje się m.in. przykładami działań artystycznych tego typu autorstwa Mariny Abramović, których istoty nie sposób wyczerpać za pomocą narzędzi z zakresu estetyki czy historii sztuki: „Idzie tu bowiem – stwierdza – nie tyle o zrozumienie kolejnych działań artystki, ile o doświadczenie – jej własne i widzów; mówiąc krótko: o przemianę uczestników performansu” (Fischer-Lichte 2008: 18). W tej i w innych sytuacjach działanie performansów nie sprowadza się do wywiedzenia trafnych interpretacji, zrelatywizowanych do wrażliwości i doświadczeń poszczególnych uczestników działania artystycznego, lecz nade wszystko oznacza powstanie jakiejś nowej, swoistej rzeczywistości i sposobów jej doświadczania. Niech ilustracją tego będą spontaniczne reakcje widzów, np. „Kiedy wycinała [Marina Abramović – J. B.] sobie gwiazdę na brzuchu, widzowie nie dlatego wstrzymywali oddech i nie dlatego robiło im się niedobrze, że interpretowali jej działanie jako wpisywanie w ciało przemocy

2 O rekonstrukcyjnym aspekcie spiskiej kultury regionalnej piszę bardziej szczegółowo w innym miejscu (Barański 2022).

państwowej władzy, lecz dlatego, że widzieli płynącą krew i wyobrażali sobie cierpienie własnego ciała w podobnej sytuacji” (Fischer-Lichte 2008: 21). Taka performatywna rzeczywistość:

we wszystkich swoich aspektach stawała się przedmiotem ich doświadczenia [...]. Ich udziałem stała się raczej sytuacja *hic et nunc*, w której w tym samym miejscu i w tym samym czasie istniały zależne od siebie podmioty. Działania tych podmiotów wywoływały fizjologiczne, afektywne, wolicjonalne, energetyczne i motoryczne reakcje, zmuszające do kolejnych działań (Fischer-Lichte 2008: 20–21).

W przytoczonym przykładzie drastycznych performatywnych działań artystki nie powinna dziwić reakcja widzów, na którą wskazuje Fischer-Lichte. Niemniej fakt zaangażowania emocji, wyobraźni, wreszcie konkretnych zachowań członków widowni jest niewątpliwy. W takich przypadkach zawodzą – twierdzi autorka – tradycyjne narzędzia hermeneutyczne, kładące nacisk na znakowość komunikacji na linii produkcja–repcja (w klasycznym przypadku dzieła sztuki plastycznej po drodze bywa oczywiście i jakiś artefakt). Ważne jest bowiem to, że w takiej sytuacji owa znakowość zdaje się wręcz zanikać, ustępując miejsca przeżywaniu i działaniu (por. Fischer-Lichte 2008: 22). Pogląd ten wspiera Edward Schieffelin już nie w odniesieniu do wymiaru artystycznego, lecz społecznego: „»Performans« dotyczy bardziej działania niż tekstu: nawyków cielesnych bardziej niż struktur symbolicznych, aktów illokucyjnych bardziej niż mocy twierdzenia, społecznego tworzenia rzeczywistości niż jej reprezentacji” (Schieffelin 1998: 195). Czy mamy do czynienia z czymś podobnym w przypadku naszych widowisk regionalnych? Na to i podobne pytania przyjdzie odpowiedzieć w dalszej części poniższej analizy. Najpierw przyjrzyjmy się skrótowo najbardziej rozpowszechnionemu ich rozumieniu.

„Banalizacja” widowisk kulturowych?

Istniejąca literatura dotycząca widowisk kulturowych, rzadko wykracza u nas poza warstwę opisową i nieco ogólnikowe sformułowania mające wskazać ich znaczenie i funkcje. Co więcej i co szczególnie znamienne, nacechowana jest ona często podejściem wartościującym, podkreślającym np. proces „degradacji” tradycyjnego „obrzędu do współczesnego widowiska ludowego” (Łysiak 2011: 285) lub traktowanie owych widowisk w kategoriach „obrzędów, będących parateatralnym przedstawieniem, gdzie są aktorzy i widzowie, ale nie ma uczestników” (Szpilka 2014: 226). Zacytowane frazy pochodzą z wypowiedzi dokonujących esencjalizującego rozdziału na dawniejsze, tradycyjne, znakowo nacechowane i posiadające magiczną moc obrzędy oraz współczesne, ludyczne, zdesemietyzowane i pozbawione mocy sprawczej widowiska ludowe. Rzecz to nie nowa, już bowiem Józef Burszta wypowiadał się kilka dziesiątków lat temu w podobnym duchu na temat „folkloru widowiskowego”, który „jest tradycją przeważnie »odtworzaną« głównie dla potrzeb

konsumpcji kulturalnej” (Burszta 1974: 335–336). Nie należy już przy tym – według tego badacza – ta forma aktywności do sfery folkloru, lecz folkloryzmu, o którym po latach napisał jego syn, Wojciech Burszta: „Nieporozumieniem jest mówienie o stopniu »autentyzmu« folkloryzmu; żaden, nawet sprawiający wrażenie »żywcem przeniesionego«, zespół działań czy wytworów tego rodzaju nie jest autentyczny w prawdziwym sensie” (Burszta 2009: 68). Do repertuaru tych oceniających określić wskazujących na brak autentyzmu, sprawczości, pierwotności widowisk kulturowych dodać należałoby bodaj najbardziej spopularyzowane pojęcie, wyrażające przekonanie o następującej erozji kulturowej, a mianowicie banalizację. Dotyczyć ono ma w szczególności, a może nawet wyłącznie, „tradycyjnej kultury ludowej”, która miała być niegdyś autentyczna, nieskalana, oryginalna, prawdziwa, tymczasem „umarła już dawno” (Kowalski 2004: 145), zbanalizowała się, a jej wytwory, praktyki, wartości straciły swój pierwotny, zgoła sakralny sens. Dziś mamy – jak utrzymują rzecznicy tego poglądu – jedynie zinstrumentalizowany, zmitologizowany, widmowy obraz teźże w postaci rozmaitych klisz, kreowany zresztą w dużej mierze przez samych jej badaczy.

O ile teza o banalizacji jest raczej podszytym wartościowaniem przekonaniem niż naukowo ugruntowanym twierdzeniem, co – mam nadzieję – w pełni ujawni się w poniższej analizie, o tyle trafne jest przypisywanie badaczom kreatywnej roli:

Kultura ludowa jest przedmiotem zainteresowania i kreacji, podejmowanych przez badaczy i społeczników, którzy wprojektowują swoje wyobrażenia i szlachetne intencje w kulturę społeczności wiejskich i małomiasteczkowych. Miejsce opustoszałe po owej kulturze zagospodarowały zaś w sposób, którego wielu badaczy nie chce zaaprobować, tak jakby swoją nostalgią chcieli zakonserwować to, co dla nich piękne, głębokie i mądre (Kowalski 2004: 147–148).

Antoni Kroh ujmuje to w bardziej bezkompromisowy sposób, stwierdzając, że owi „badacze i społecznicy” stali się „inspektorami nadzoru etnograficznego i artystycznego” (Kroh 2014: 80), którzy sprawują władzę nad kulturową poprawnością swoich podopiecznych, mieszkańców owych „społeczności wiejskich i małomiasteczkowych”. Rzecz oczywiście wykracza poza dyskutowany tutaj problem badawczy, jednak w szerszym polu poznawczym ujawnia swoją ważność w obrębie refleksji z zakresu dziedzictwa kulturowego. Laurajane Smith ukuła oto specjalny termin na określenie takich właśnie eksperckich zakusów – „usankcjonowany dyskurs dziedzictwa”, który w każdym przypadku przekazu kulturowego jest swoistą wzorcową matrycą służącą replikacji wytworów i treści kulturowych, zyskujących zahibernowany kształt mocą eksperckiego dekretu. Dotyczy to też repertuaru widowisk kulturowych, którymi mają kierować owi eksperci, bacząc na „autentyczność” tego, co się w nich pokazuje (Smith 2006: 70).

Nie ma wątpliwości, że i w naszym przypadku mamy do czynienia z owym usankcjonowanym dyskursem dziedzictwa o skali regionalnej, co nie znaczy, że pozostaje on jedynym wzorcowym odniesieniem dla dynamicznego ze swej istoty dziedzictwa kulturowego, choć nie można mu odmówić roli wiodącej. Dostrzeżemy tutaj bowiem znaczne bogactwo form i treści, związanych tyleż z lokalnymi wioskowymi osobliwościami, co inwencją twórczą poszczególnych animatorów; można nawet wskazać regionalne tendencje kontrkulturowe³. Zwłaszcza ostatni fenomen jest świadectwem wewnętrznej dynamiki kulturowej, podważającej istnienie jednego usankcjonowanego dyskursu dziedzictwa. Mimo to analizowane tutaj wydarzenia uważa się za najwierniejszą, choć w pewien sposób „uśrednioną” reprezentację specyfiki kulturowej, którą legitymuje się region. Charakteryzujące go pieśni, tańce, strój czy artefakty materialne i potrawy pojawiające się w trakcie tego typu imprez to w obrębie dziedzictwa kulturowego działania i wytwory najbardziej wpływające na wyobraźnię, wrażliwość estetyczną czy emocje uczestników, a w dodatku posiadające atrybut spektakularnego widowiska. Nic dziwnego, skoro dzieje się to zwykle na scenie w dosłownym rozumieniu, z udziałem uczestników występujących w rolach śpiewaków, muzyków, tancerzy, wreszcie aktorów. Stąd też oczywistym skojarzeniem jest teatr, zresztą część tego rodzaju działań artystycznych jest od dawna określana mianem teatru obrzędowego.

Performans pamięci

Współczesna spiska odmiana teatru obrzędowego, znajdującego wyraz na omawianych wydarzeniach, różni się jednak od jego kanonicznych wzorców. Lokalni inicjatorzy unikają nawiązań do teatru, w tym do działających w latach 1973–2012 Przepatrzowin Teatrów Regionalnych Małopolski organizowanych przez Małopolskie Centrum Kultury „Sokół” w Nowym Sączu. Bronią się przed formułą teatru, który według nich stanowi odrębną jakość, gatunek artystyczny – jeśli nawet amatorski – względnie autonomiczny wobec spuścizny kulturowej. Teatr, nawet obrzędowy, to w istocie sfera twórczości fikcjonalnej, tutaj natomiast chodzi o to, by „to wychodziło z nas, że jest nasze” – jak mówi jedna z animatorek⁴. I dodaje: „Nigdy nie myślałam w kategorii teatru, przygotowując zwyczaj czy obrzęd. Myślałam o tym w kategorii, że to jest tradycyjny zwyczaj czy obrzęd, który chcę zaprezentować. A teatr, mi się wydaje, to jest wyższa forma”.

Nacisk położony na ową „wyższą formę” jest znamienity. Nie chodzi bowiem tutaj o odgrywanie „sztuki teatralnej”, a o „wydarzenie społeczne” (por. Fischer-Lichte 2008: 63), czyli sytuację, w której, inaczej niż w teatrze, scena z tym co, się na niej dzieje, w swoisty sposób jest połączona nie tylko z widownią, lecz z całą społecznością. Ponadto przedstawiany świat to nie domena czegoś „wyższego”, domniemanych elit, lecz wszystkich bez wyjątku, egalitarny

3 Na temat strategii działań w polu dziedzictwa kulturowego Polskiego Spisza oraz uzupełniających je lub wręcz przeciwstawiających się im taktyk zob. Barański 2014; Barański 2023.

4 Cytowane wypowiedzi pochodzą z wywiadów i ankiet przeprowadzonych w latach 2022–2023.

i plebejski, a nade wszystko lokalny i tutejszy, wymykający się uniwersalizującym kwalifikacjom. I choć nie jest on w pełni obecny w spiskiej współczesności, to jednak *in potentia* pozostaje zakorzeniony w pamięci kulturowej wspólnoty, a często i pamięci biograficznej lokalnych seniorów (por. Assman 2008).

W ostatnich latach widoczna jest właśnie obecność osób starszych – zwłaszcza Spiszaczek – odgrywających role w scenkach rodzajowych na omawianych przeglądach, swoistych „aktorów pamięci”, których sceniczne świadectwo pochodzi z pierwszej ręki. Zarazem – jak powiada regionalistka – „jest to forma przedstawienia” w ścisłym sensie, a zatem sposób ukazania pierwowzoru kulturowego bez jakiegokolwiek przeróbki artystycznej. Czy tak w istocie jest, można mieć wątpliwości, zważywszy na istotną dozę rekonstrukcji i autorskiej inwencji. Wśród organizatorów widoczne jest dążenie do przedstawienia spuścizny kulturowej w sposób jak najrzetelniejszy, a jeszcze bardziej przekonanie o konieczności zachowania wierności wobec pierwotnych wzorców. Wojciech Dudzik, znawca karnawału i teatru, zadaje przy okazji omawiania podobnych zagadnień pytanie: „Czy więc teatr obrzędowy nie staje się tu coraz bardziej po prostu teatrem-widowiskiem?” (Dudzik 2013: 120). Zważywszy na wielofunkcyjność performansów, którą podkreślają wskazani już badacze, być może mamy oto przypadek, sugerowanego przez jednego z nich, parateatru (Szpilka 2014: 226)? Kwestia terminologii nie wydaje się tutaj najbardziej istotna – wystarczy, że uznamy pojęcie performansu za obramowujące pewien zbiór działań o wskazanej już charakterystyce, obejmującej teatralność, sprawczość, afektywność itp. Warto dodać dla porządku, że teatr obrzędowy, jak rozumiał go jego polski propagator Jędrzej Cierniak (1966), to znacznie bardziej rozbudowana forma, tymczasem przeglądowe scenki rodzajowe trwają zwykle kilkanaście minut.

Wskazanie odrębnych wcześniej kategorii pamięci kulturowej i pamięci biograficznej okazuje się niezbędne dla lepszego zrozumienia performatywnej, w znaczeniu sprawczości, roli widowisk kulturowych. Pamięć jest bowiem zarówno zakorzeniona w anonimowej, wspólnotowej, podzielanej, choć niebezpośredniej wiedzy o własnej kulturze, jak i wywodzi się z bezpośrednich, przeszłych doświadczeń „świadków” tejże kultury, zwykle najstarszych reprezentantów społeczności regionalnej. To pamięć sprawia, że w obiegu funkcjonują istotne określenia, pochodzące zresztą z poziomu *in vivo*: „kultywowanie” z jednej strony, z drugiej natomiast – „wskrzeszanie i rekonstruowanie”. Tego typu słowa pojawiają się w wypowiedziach owych „świadków” sięgających do własnej pamięci biograficznej, a także zwykle dużo młodszych organizatorów, którzy posiadają również znaczną wiedzę z zakresu kultury regionalnej i jej historii, choć niekoniecznie pochodzącej z własnego doświadczenia, wreszcie uczestników niezaangażowanych, składających się na widowie; w dwóch ostatnich przypadkach dominuje pamięć kulturowa.

Oto materia kulturowa, prezentowana na diskutowanych konkursach i przeglądach, ma podlegać „kultywowaniu”, jak wszyscy uważają. Istnieje zatem przekonanie o potrzebie jej obecności w życiu wspólnoty regionalnej. Niektóre z wytworów i praktyk, np. wspomniany strój regionalny, popularne

pieśni czy elementy lokalnej kuchni, zakorzenione w sferze pamięci biograficznej, a więc pozostającej w udziale konkretnych osób, zwłaszcza reprezentantów najstarszego pokolenia, choć „zepchnięte” w ciągu ostatnich dziesięcioleci na jego margines, nie wypadły z przekazu kulturowego. Spotkało to jednak inne – jak tradycyjne weselne oczepiny czy zwyczaje ostatkowe. Pozostają one jedynie elementem pamięci raczej kulturowej, a więc anonimowej i zbiorowej. Za sprawą omawianych widowisk wracają w większym lub mniejszym zakresie. Sięga się nawet do określeń typu „wskrzeszanie” czy „rekonstruowanie”. Tak czy inaczej, nie do przecenienia pozostaje rola omawianych imprez, w szczególności Spiskiej Watry gromadzącej znaczną liczbę mieszkańców regionu, którzy nie pozostają obojętni wobec doświadczanego spektaklu. Oddajmy zresztą głos animatorce, długoletniej kierownicze jednego z zespołów regionalnych:

Kultywujemy to, co znamy, ale to, czego nie znamy i musimy to odtworzyć i jakby postawić do życia, do pionu od nowa zupełnie, ożywić, to już jest nie kultywowanie, tylko to jest wskrzeszenie pewnych zapomnianych rzeczy [...], robimy rekonstrukcje pewnych rzeczy. No i to się bierze z różnych źródeł. Teraz, budując prezentację zwyczaju, większość ludzi, którzy piszą scenariusze, którzy czuwają nad przygotowaniem tego zwyczaju, właśnie dba o to, żeby zachować tu wiele rzeczy, czyli żeby zachować, a przede wszystkim pokazać. Co pokazać? Szacunek właśnie do stroju, szacunek do gwary, przypomnieć wyrazy, które już absolutnie odeszły w zapomnienie.

Ujawniające się w powyższej wypowiedzi intencjonalne i twórcze podejście do działań scenicznych pozwala stwierdzić, że ów przeglądowy regionalny performans podziela część wspólną z tym artystycznym. Z kolei użyte terminy: „zwyczaj”, „strój”, „gwara” odsyłają do rozmaitych form społecznych, dla których bliższą lub dalszą analogią byłby np. „teatr życia codziennego” Ervinga Goffmana (1981) czy habitualny świat praktyki Pierre’a Bourdieu (2007). Oto mamy jakichś wykonawców, zbiorowych i indywidualnych (w drugim przypadku, na Spiskich Zwykach, może to być pojedyncza osoba, np. muzyk lub gawędziarz, a na Spiskiej Watrze – konferansjer), miejsce akcji (scenę) i widownię. Przedstawiane tańce, popisy instrumentalne, intonowane pieśni, opowiadane gawędy, odgrywane scenki spotykają się z żywą reakcją widowni (oklaski, pokrzykiwania, śmiech w odpowiedzi na dowcipy konferansjera). Takie reakcje oddają nastrój podzielenia, współuczestnictwa, więzi, choć postawy te nie muszą znajdować wyraźnie widocznych przejawów. Wystarczy sam fakt spotkania, nieco uświęconego, w trakcie którego ludzie siedzą na ustawionych rzędami ławkach i oglądają przedstawiane na scenie występy. Jest to zresztą sytuacja typowa dla rozmaitych społeczności mniejszej skali. Anna Niedźwiedź, w pracy poświęconej religijności katolickiej w Ghanie, taki rodzaj wspólnego, czasem pasywnego spędzania czasu, w którym można odczuć rodzaj silnej więzi między uczestnikami, określa mianem „zasiadania”. Dzieje się tak w podobnych, jak

w naszym przypadku, odświętnych sytuacjach: uroczystości religijnych, rodzinnych, społecznych. Tamtejsze okoliczności przypominają te spiskie:

Pozornie może się wydawać, że beczynne siedzenie, które niczemu specjalnemu nie służy, to jedynie przerywnik w prawdziwym rytuale. Tym bardziej, że siedzący w jednym rzędzie obok siebie ludzie często ze sobą nawet nie rozmawiają. Niejednokrotnie nie jest to wymagane ani oczekiwane, a często jest po prostu niewykonalne, gdyż muzyka i rozmaite dźwięki towarzyszące „zasiadaniu” uniemożliwiają wymianę zdań (Niedźwiedz 2015: 141).

Wprawdzie termin „zasiadanie” pozostaje w luźnym związku formalnym z dawniejszymi spiskimi *posiadamis*⁵, znajdziemy tutaj ich ślad, jeśli nie wręcz ich współczesną kontynuację. Tak się składa, że owe *posiady* są często tematem scenek rodzajowych odgrywanych na Spiskich Zwykach. Można wówczas zobaczyć na scenie odwiedzających się sąsiadów lub krewnych, którzy oddają się rozmowom na tematy absorbujące społeczność, a nawet biesiadują i śpiewają. Wprawdzie ten rodzaj praktyki społecznej należy dziś do rzadkości, podobieństwa do niego można się jednak dopatrzeć w zasiadaniu przed przeglądowną sceną, zwykle przecież w gronie znajomych czy członków rodziny (fot. 3).

W przypadku Spiskiej Watry analogia poszerza się o ów element biesiadowania, jeśli w przerwach lub zgoła w trakcie występów ktoś zechce, indywidualnie lub grupowo, przemieścić się w kierunku gospodyń wiejskich oferujących swoje specjały czy innych bywalców – na krótszą lub dłuższą rozmowę. Można by rzec, iż stare współlistnieje z nowym, a nowe jest pewną formą kontynuacji starego. Sceniczne *posiady* znajdują odzwierciedlenie we współczesnym „zasiadaniu”... przed sceną. Dobrze oddaje to wypowiedź jednej z uczestniczek spiskich przeglądów:

można też spędzić inaczej czas wolny, spotykając ludzi, prawda? Bo nie ma we wsi takich możliwości, jak kiedyś było, żeby się ludzie tak spotykali, żeby mogli tak sobie pogadać, porozmawiać, nie? To daje taką, tam jest taka przestrzeń [...]. Kręci się koło tego tańca czy tego występu, ale tu jest możliwość, no, fajnie może spędzić czas z ludźmi.

I w tym przypadku na performansowe specyficzne doświadczenie składają się nie tyle interpretacje poszczególnych występów (choć jest to zadanie członków jury), jak uważa Ficher-Lichte, ile rodzaj strumienia świadomości „przepływającego” przez grono uczestników *hic et nunc*. W wymiarze synchronicznym oznacza to podzielenie dosyć dobrze znanych składowych regionalnego folkloru, gwary czy stroju, przypomnijmy – znanych zarówno mocą pamięci biograficznej, jak i kulturowej. W wymiarze diachronicznym natomiast ów „przepływ” odbywa się w metaforycznie ukazanim upływającym czasie, przenoszeniu

5 Spotkania towarzyskie polegające na odwiedzaniu rodziny czy sąsiadów w ich domach.



Fot. 3. Widownia na Spiskiej Watrze, fot. Janusz Barański

widowni w regionalną przeszłość, czego uosobieniem na scenie i na widowni są reprezentanci różnych pokoleń.

Anna Gąsior-Niemiec posługuje się w tym kontekście pojęciem dyskursu regionu, trybu komunikowania, który z istoty rzeczy przynależy do wypowiedzi performatywnych:

Nadając nazwę (tożsamość), [dyskurs regionu – J. B] opisuje i klasyfikuje, a tym samym *powołuje do istnienia* przedmiot wyobrażeń, któremu przysługuje cecha intersubiektywności [...]. W istocie performatywność dyskursu regionu polegałaby więc nie tyle na stwarzaniu, co na *odstanianiu* i *przypominaniu* oraz *konsekrowaniu* tego, co istnieje, lecz pozostawało dotychczas poza sferą percepcji (Gąsior-Niemiec 2006: 395–396).

Dzieje się to również poprzez omawiane widowiska kulturowe, które są „przybliżeniem przeszłości i, w pewnym sensie, jej uaktualnieniem w formie prawdziwego dramatycznego spektaklu” – pisał dawno temu Émile Durkheim o obrzędach komemoracyjnych (Durkheim 2010: 365). Oto garść uwag i komentarzy, w których ów performatywny – wyobrazeniowy, odtwórczy i reminiscencyjny – element znajduje wyraz, a widowisko, tutaj Spiska Watra, jest jego swoistym katalizatorem. Są to odpowiedzi na pytanie otwarte ankiety: „Co ci daje udział w Spiskiej Watrze?”, o której wypełnienie poprosiłem członków widowni podczas jednego z przeglądów. Oto kilka przykładów:

Skłania do wspomnień.

Spotkanie z kulturą regionalną przypomina o tym, jak było dawniej.

Przypominanie sobie o dawnych zwyczajach, które obserwowałem w czasach dzieciństwa w czasie uroczystości weselnych, kościelnych, chrzcin itd.

Wzbogaca duchowo. Jestem dumna ze swojego regionu, a najbardziej z tego, że jeszcze są osoby, które chcą utrzymać, kontynuować te nasze skarby, „perełki”, które przekazali nam nasi rodzice i w których byłam wychowana.

Dzięki temu rozwijam wyobraźnię i pogłębiam wiedzę na temat regionalizmu.

Performans emocji

Ów przeszły świat doświadczany jest w tym scenicznym *entourage*'u nie tylko przez bezpośrednich świadków przeszłości kulturowej, lecz wszystkich uczestników widowiska i przeżywany z dużą dozą emocji, nostalgii, afirmacji przeszłości, wskazujących na istnienie silnego związku z dziedziczną spuścizną kulturową. Ilustrują to wypowiedzi publiczności o znaczeniu tych imprez, wskazujące zarówno na ów synchroniczny, łączący ludzi, jak i diachroniczny, łączący czasy (w rozumieniu łączenia minionych pokoleń z tymi współczesnymi), wymiar widowisk w perspektywie społecznego podzielenia:

Myślę, że te festyny, raz, że łączą trochę ludzi, bo to przyjeżdża cała gmina na to. Ludzie się spotykają, oglądają tańce, przypominają sobie.

Człowiek wspomina [sobie], jak to kiedyś było, że naprawdę było pięknie [...]. Niedziczanie żyją tym.

Mnie się wydaje, że troszke się człowiek rozerwie od tej swojej codzienności [...], pośpiewajom, poprzymomino sobie człowiek te stare pieśni [...] – takie były weselsze, tak było weselij. Nie było telewizorów, nie było komputerów, nie było nicego, nie miały my pralek. Posiadały my na ławecki wiecór, śpiewało się i tak jakoś, taki był zycliwszy człowiek jedyn do drugiego. I tak jakoś chcioł pomóc. A teraz te telewizory i komputery zamkneły ludzi w sobie [...]. A jo tak lubie się spotkać z drugim człowiekiem. Zagrajom Górale – jo zaroz ryce, zagrajom Spisoki, jo płace [...]. Jak pójde na Spiskom Watre, to wychodze jak z pogrzebu – tak się wzrusze.

W powyższych wypowiedziach członków widowni znajdziemy z jednej strony uczucie nostalgii, z drugiej natomiast poczucie wspólnotowej więzi, scalonej



Fot. 4. Wspieranie występów przez widownię, fot. Janusz Barański

podzielanymi regionalnymi treściami i formami: lirycznymi, muzycznymi, choreograficznymi. Towarzyszy temu równocześnie postawa krytycyzmu wobec kształtu lokalnej współczesności, która naznaczona jest deficytem wartości niegdyś kultywowanych, a dziś porzuconych: moralnych, estetycznych, społecznych. Nie sposób wszak pominąć też całkiem indywidualnego wymiaru emocjonalnego, czego ilustracją jest w szczególności ostatnia wypowiedź, wskazująca na silne przeżywanie regionalnego folkloru muzycznego.

W obu przypadkach, Spiskich Zwyków i Spiskiej Watry, znamieną jest obecność dużej dozy emocji, które ujawniają się w obu, nieco sztucznie rozdzielanych grupach: wykonawców i odbiorców. Już na etapie uczestnictwa w zespołach regionalnych, dalej prób i występów, mamy do czynienia z silnym zaangażowaniem i przeżywaniem regionalnej spuścizny kulturowej. Dotyczy to nie tylko dzieci i młodzieży, którzy są najliczniejszymi członkami zespołów regionalnych, lecz również ich rodziców, sąsiadów czy mieszkańców tej samej wioski. Zaangażowaniu emocjonalnemu rodziców miałem okazję przyjrzeć się na próbach jednego z dziecięcych zespołów, a reszty uczestników wielokrotnie na wspomnianych spotkaniach. Podstawowa etnograficzna technika badawcza, jaką jest obserwacja uczestnicząca, uzupełnia tutaj przytoczone wcześniej wypowiedzi. Warto odnotować, że partycypująca rola widowni uzyskuje szczyt swojego natężenia w trakcie występów najmłodszych wykonawców, kiedy to rodzice gromadzą się blisko sceny, pozostając nieomal w ciągłym kontakcie wzrokowym ze swymi dziećmi, wspierając je aplauzem i robiąc zdjęcia (fot. 4).

Uczestnictwo jednych dzieci pobudza zainteresowanie innych najmłodszych mieszkańców regionu. Jedna z lokalnych obserwatorek postrzega ten mechanizm (obok uczestnictwa najstarszego pokolenia) jako główny zwornik trwałości scenicznych form kultury regionalnej:

Przychodzi ta mama z tymi dziećmi i tym dzieciom się podoba i chcą, to jest raz, chcą należeć do tego zespołu. Dwa, przychodzą starsi ludzie, którzy jeszcze pamiętają te rzeczy albo uczestniczyli w tych obrzędach, zwyczajach za młodu, więc oglądając takie scenki, to często słyszę takie właśnie, raz staną tam pomiędzy widownię: „O widzisz, tak to było, widzisz, u nas to było tak, tego, pamiyntos, tak to ta była drózcem” – coś tam komentują, jak to w młodości było.

Te postawy i zachowania dobrze oddają odpowiedzi widzów na przywołane już wcześniej pytanie ankiety: „Co ci daje udział w Spiskiej Watrze?”:

Poczucie wspólnoty, radość, energię ze słuchania i patrzenia na muzyków i tancerzy, aż samemu by się chciało tańczyć.

Radość, ukojenie i wspomnienia dawnych ludzi. Mogę poobserwować różnorodność strojów, a nawet i muzyki. Czardasze, polki to to, co kocham.

Satysfakcję, dumę i radość.

Ubogaca język i duszę, słuchając melodii i pieśni z mojego dzieciństwa.

Serce rośnie, że to wszystko ma szansę przetrwać.

Jest właściwym przeżyciem emocjonalnym.

Te suche sformułowania, mało eksplicytne wyrazy percepcji i recepcji, jak w pigułce kondensują jednak to, co badacz może zaobserwować: żywe reakcje, podniecenie, oklaski, śmiechy. Zdarzają się wszak i gwizdy. Zdawkowość tych sformułowań wymuszona jest formą badań ankietowych; nieco bardziej rozbudowane refleksje znajdziemy w wypowiedziach przytoczonych wcześniej, pochodzących z wywiadów. Lecz te skrótowe wynurzenia wyrażają silne emocjonalne zaangażowanie, potwierdzone przez mowę ciała, grymasy czy uśmiechy. Często trudno owe emocje przekazać werbalnie i nie są one wyrazem chwilowej jedynie egzaltacji. Wręcz przeciwnie, zdają się głównym katalizatorem przekazu kulturowego, wehikułem sprawczości społecznej. Nie przypadkiem imprezy komentowane są i omawiane długo po ich odbyciu, stają się również głównym tematem najbliższej edycji wydawanego lokalnie miesięcznika „Na Spiszu”. W tym kontekście warto przywołać uwagę Smith: „Zaangażowanie

emocjonalne i podzielenie tego doświadczenia emotywnego lub performatywnego, wraz z podzielanymi wspomnieniami i działaniami upamiętniającymi, są niezbędnymi elementami spoiwa, które tworzy i cementuje tożsamości grupowe” (Smith 2006: 70). Tak czy inaczej, nie jest prawdą, że widzowie „nie są uczuciowo zaangażowani we wspólne tworzenie znaczeń”, jak chciał jeden z badaczy tematyki (Łysiak 2011: 289).

John Schofield, w tekście poświęconym psychologicznym aspektom dziedzictwa, zauważa, iż „każdy posiada jakiś pogląd na dziedzictwo, z czym wiążą się określone wartości, które często trudno wyartykułować, a czasem jest to niemożliwe, poza przytoczeniem jakiejś historii, intymnego doświadczenia” (Schofield 2015: 419). W przypadku naszych przeglądowych imprez można mieć wrażenie, że skala przeżyć publiczności przewyższa przeżycia samych wykonawców, którzy zdają się wpisywać nade wszystko w lirycznie, muzycznie i choreograficznie opracowane konwencjonalne role artystyczne. Po stronie widowni mamy ponadto do czynienia nawet z czymś więcej – z symptomami utożsamienia form i treści scenicznych, niejako wirtualnych, z tymi realnymi, z „żywą” spiską kulturą w jej najbardziej spektakularnych odstonach. Tak jakby spiskość sama, w opinii reprezentantów widowni, ta „najprawdziwsza”, pozostająca w pamięci najstarszych ze starych, ukazywała się na scenie, mimo że na co dzień wygląda dalece inaczej. Sformułowania, że oto dzięki omawianym wydarzeniom „żyje kultura ludowa”, nie należą do rzadkości. Lecz czy emocjonalny katalizator doprowadza do utożsamienia dwóch światów: tego dawniejszego, przedstawianego na scenie, oraz tego współczesnego? A jeśli tak, to jaki jest tego mechanizm?

Ponieważ mamy do czynienia z działaniami typu performansu, oznacza to, jak już wiemy, że znajdziemy tutaj różne aspekty uczestnictwa – od ich społecznego komponentu, po formy artystyczne. Drugi z nich stanowi łącznik z innymi działaniami i wytworami typu artystycznego, jakimi są np. wskazane wcześniej performanse Mariny Abramović. W nieco szerszej perspektywie dotyczyć to będzie i innych gatunków sztuki, choćby filmu. W obu mamy rodzaj narracji, którą w filmie reprezentować będzie fabuła składająca się z jakichś zdarzeń i losów postaci przedstawionych w danym utworze. W dyskutowanych tutaj przypadkach widowisk kulturowych tak rozumiana narracja, rodzaj „filmu na scenie”, dotyczy jedynie odgrywanych scenek rodzajowych, odmienną formę ma natomiast swoista narracja prowadzona środkami muzycznymi i choreograficznymi – w pieśniach i tańcach. Stwierdziwszy powyższe, możemy teraz sięgnąć po klasyczną koncepcję emocjonalnej recepcji treści artystycznych autorstwa Ian Ang.

Badaczka ta wprowadziła do heurystyki kulturoznawczej pojęcie realizmu emocjonalnego, które – według niej – najlepiej oddaje charakter recepcji seriali telewizyjnych, będących przedmiotem jej badań, np. popularnej w latach 80. XX w. opery mydlanej *Dallas* (Ang 1985). Oto odczytywanie tego filmu przez widza, podobnie jak recepcja innych reprezentantów gatunku, odbywa się niejako na dwóch poziomach: denotacji (literalnie rozumiana fabuła i obecne w niej

postaci) oraz konotacji (konsekwencje wynikające z przebiegu owej fabuły i relacji między postaciami). Z przeprowadzonych przez Ang wśród widzów badań etnograficznych wynika, że fikcyjny i często mało realistyczny charakter serialu (denotacja) nie przeszkadza w jego realistycznej percepcji w kategoriach emocjonalnych (konotacja). Oto „wydumane” problemy teksańskich milionerów z filmu *Dallas* nie kolidują z empatycznym, wywołującym emocje przeżywaniem losów bohaterów serialu. Ang zauważa, iż widzowie nie skupiają się na realizmie treści, pomijają go, podejmują z nim natomiast swoistą percepcyjną i interpretacyjną grę. Konsekwencją tego jest taki rodzaj uczestnictwa, które choć wyimaginowane, jest realnie przeżywane pod względem emocjonalnym. Są to przy tym zwykle przeżycia pozytywne (co dają właśnie produkcje typu „wyciskaczy łez”).

Za Romanem Ingardenem (1988) można by tę konstatację uzupełnić o koncept konkretyzacji dzieła literackiego, tutaj – głównie emocjonalnej, kiedy to widz fabułę, postaci i losy bohaterów, np. książki *Ogniem i mieczem*, wyobraża sobie i przeżywa na swój indywidualny, lecz i zbiorowy sposób, determinowany pewnymi przedustawnymi kategoriami i wartościami wspólnymi. Niesamoistny przedmiot intencjonalny, jakim jest dzieło literackie, wypełnia własnymi wyobrażeniami, nastawieniami, emocjami. Również w trakcie lektury dzieła literackiego realizmowi takich przeżyć nie sposób zaprzeczyć, podobnie jak w klasycznym przypadku filmowych „wyciskaczy łez”. Ang podkreśla przy tym, że tak właśnie zarysowany emocjonalny przebieg recepcji percypowanych treści możliwy jest wówczas, gdy widz posiada odpowiedni kapitał kulturowy, niezbędny do wzbudzenia przeżywanych emocji. Nie szkodzi, że treści owe często przyjmują postać klisz, gdyż ich prawomocność gwarantowana jest właśnie przeżyciami emocjonalnymi, które są bez wątpienia rzeczywiste. Podobnie i w naszym przypadku znane partycypantom, tym na scenie i tym pod sceną, pieśni, tańce czy stroje wywołują prawdziwe emocje, co przydaje realności również prezentowanym znakom tożsamości. Granica między fikcją sceny a realizmem codzienności zaciera się.

Czytelnik mógłby mieć wątpliwości co do zastosowania analogii przeżywania opery mydlanej i widowiska kulturowego. By tezę powyższą nieco wzmocnić, odwołam się do podobnego zabiegu zastosowanego przez muzeologkę i badaczkę dziedzictwa kulturowego Gaynor Bagnall (2003), która rejestruje obecność realizmu emocjonalnego w doświadczeniu muzealnym. Przeprowadzone przez nią wywiady z odwiedzającymi dwa muzea przemysłu w północno-zachodniej Anglii, Museum of Science and Industry w Manchester i Wigan Pier w Wigan, wskazują na istnienie w percepcji zwiedzających elementu owego realizmu emocjonalnego. Charakterystyczne, że istotną funkcję w tym względzie pełnią tutaj muzealni aktorzy (osoby w strojach z epoki, wykonujący także działania) wcielający się w określone role z przeszłości, „pobudzający emocje i wyobraźnię odwiedzających” (Bagnall 2003: 89). Analogia z naszymi widowiskami jest w tym punkcie najbliższa, jeśli zauważymy, że w całej ciągłości mamy tutaj do czynienia ze sceną, a już szczególnie w przypadku

odgrywanych scenek rodzajowych. Nadmienmy jednak, że „scena muzealna” i scena widowiskowa, którą można traktować jako rodzaj – jak to ujmuje Michelle L. Stefano (2017: 161) – „samoistnego ekomuzeum” (*naturally-occurring ecomuseum*) czy rodzaj żywego obrazu (*tableaux*), zawierają nie tylko element gry, lecz również reżyserii i scenografii (scena widowiskowa, także choreografia i muzyka), czyli ostatecznie jakiegoś konstruowania czy rekonstruowania. Co najważniejsze, w obu przypadkach obie sceny stymulują emocje, czyniące ją czymś całkiem realnym tak w jednostkowym, jak i zbiorowym doświadczeniu.

Katalizatorami tych emocji są w naszym przypadku nade wszystko regionalna muzyka i taniec, lecz także inny element widowiskowej estetyki – strój. Wskazują na to wyraźnie kolejne, nacechowane bardziej poznawczo niż emocjonalnie, wypowiedzi z ankiety. Na pytanie: „Dlaczego organizowana jest Spiska Watra?” ankietowani odpowiadali:

Aby rozpowszechnić wiedzę o kulturze Spisza, o muzyce, tradycjach, obrzędach dnia codziennego, ubiorach, które kiedyś nasi przodkowie nosili...

Dla kontynuowania tradycji związanej ze spiskim strojem, muzyką, śpiewem.

By posłuchać muzyki, obejrzeć strój spiski (jakże piękny), spotkać się z ludźmi, bo w dzisiejszym czasie trudno o takie spotkania.

Prezentacja kultury w zakresie muzyki, tańców, stroju.

W przytoczonych dotychczas wypowiedziach z wywiadów i ankiety najniższą frekwencję ma strój regionalny, nie oznacza to jednak jego mniejszego znaczenia w pobudzaniu emocji i wyobraźni. Trzy jego główne regionalne wersje, a w ich obrębie jeszcze odmiany z poszczególnych wsi, pozwalają rozpoznać pochodzenie wykonawców. Ponadto wymyślność kroju, bogactwo kolorystyki, nawet swoista egzotyka, wynikająca głównie z inspiracji zapożyczeniami węgierskimi, skutecznie przykuwają uwagę, w szczególności widzowi spoza regionu. „Wychodzi” on zresztą poza sceniczne użycia i nie jest wyłączną domeną członków zespołów regionalnych i omawianych tutaj imprez. Jak bowiem uważają lokalni znawcy problematyki, widowiska co prawda istotnie przyczyniają się do jego popularyzacji, co ilustruje jedna z wypowiedzi: „strój spiski w Jurgowie przetrwał dzięki działalności zespołu”, jednak jego obecność nie jest jedynie domeną szeroko pojętej sceny. Oprócz przeglądów i festynów występuje on także często jako nieodłączny element praktyk religijnych. Dotyczy to głównych świąt (Boże Narodzenie, Wielkanoc, Boże Ciało, odpust parafialny, dożynki), gdy w stroje regionalne ubrane są nie tylko osoby dorosłe, lecz i dzieci (fot. 5).

Coraz częściej młodzież występuje w nim na uroczystości bierzmowania. Wreszcie i młodym parom zdarza się brać ślub w strojach regionalnych w asyście podobnie ubranych druhen i družbów. Dotyczące tej kwestii deklaracje



Fot. 5. Procesja Bożego Ciała, fot. Janusz Barański

tutejszych działaczek regionalnych nie są pozbawione jawnego patosu, podzsytego dozą ideologicznego przesłania, oraz elementem sytuacyjnej nikiformy, która jest wyrazem stereotypowego autowizerunku⁶:

Jak ja zakładam strój i większość osób w Niedzicy, to musi być wielkie wydarzenie. To jest uczczenie czegoś wielkiego [...]. Jak ubieram strój, to mam świadomość, że on jest ważny dla mnie i dla tego wydarzenia [...]. To jest takie uczczenie czegoś tym strojem w dzisiejszych czasach [...]. To jest uczczenie tradycji.

Musimy o to dbać, bo jak nie będziemy tego pielęgnować, to ten strój gdzieś zagubimy, więc czasami się również tym kieruję, żeby iść właśnie w stroju regionalnym. W ogóle, jeżeli mam czasami jakąś tam prezentację, jakieś projekty były z Unii Europejskiej i miałam występować tam, to też zakładałam strój regionalny, żeby – nie wiem – utożsamiać się w jakiś tam sposób po prostu z tym regionem [...]. Myślę, że zakładając strój regionalny, mam takie poczucie przywiązania do tego regionu. Jestem, gdzieś tam też moja duma tam się pojawia, że należę do tej wspólnoty.

Wtórują im głosy najstarszych „strażniczek” regionalnej kultury:

6 Tę kategorię analityczną, zaproponowaną przez Ewę Klekot (2011), odnośnie do spiskiej kultury regionalnej omawiam bardziej szczegółowo w innym miejscu (Barański 2022).

Myślmy, że to dobrze jest, żeby młodzi pamiętali, jak to dawniej było [...]. Jo myślmy, że to dobrze tak powspominać [...]. Można przekazać jeszcze innym, młodszym pokoleniom.

Dzisiaj to wszystko się do starodawnych czasów wraca.

Nawiasem mówiąc, na tych i innych „strażniczkach” i „strażnikach” kultury regionalnej, starszych i młodszych, spoczywa w szczególności obowiązek jej zaświadczenia i upamiętniania z użyciem tego wyjątkowego atrybutu, jakim jest strój regionalny. Wskazuje na to wypowiedź jednej z animatorek lokalnej kultury:

Przez to, że ja się zajmuję tą kulturą spiską, to mnie czasami wręcz wytykają, że jest na przykład Boże Ciało, a ja nie jestem w stroju. To mnie tam koleżanka mówi: „Gdzie to mos strój, cymu ześ sie nie odzioła”.

Dyskutowane tu regionalne *theatrum* nie byłoby naznaczone tak istotną dozą przeżywanymi emocjami, gdyby nie głęboko zakorzeniona praktyka udziału w ruchu folklorystycznym reprezentowanym przez zespoły regionalne. Uczestnictwo w ich działalności artystycznej i popularyzującej lokalną kulturę zaczyna się częstokroć w pierwszych klasach szkoły podstawowej, a czasem już w okresie przedszkolnym, przy czym inicjatywę zdają się podejmować zarówno dzieci, jak i rodzice:

Dzieci też jakby chcą, chcą ten strój, chcą ubierać, zakładać. No na przykład na to Boże Ciało, prawda, no to rzeczywiście nie ma czegoś takiego, że córka powie: „Nie, nie chcę – chcę założyć ten strój”. Rzeczywiście jest chętna. Więc może faktycznie jest takie coś już od małego poczucie.

rodzice byli bardziej zestresowani [niż dzieci – J. B.], to wszystko, ale widać, że bardzo się cieszyli, bo wszyscy rodzice przyszli i chcieli widzieć swoje dzieci. Ciągłe dzwonią do mnie, kiedy będą próby, kiedy to, bo strasznie, jeden w domu tańczy i woła: „mamo, choć ze mną zatańcz”.

Później, nieco już starsze, lokalne artystki potwierdzają ważność zrodzonej pasji:

Może po przodkach jakieś, jakiś dryg tam zostaje – nie wiem [...]. Ja już to czułam w sobie od dawna. Wiedziałam, że chcę na to pójść, chcę uczestniczyć w tym zespole.

Bardzo mi się też podoba, ale ja jestem stąd i chciałam tańczyć i pokazywać to, co jest moje, [...] i przekazywać pokoleniom dalszym.

Według mnie to fajnie, że powstają takie zespoły, że jest utrzymywana ta kultura [...]. Daje mi satysfakcję, że mogę tańczyć, zgłębiać swoją wiedzę

na temat tańca spiskiego. Czy na przykład jak gdzieś jedziemy, no to wtedy trzeba coś powiedzieć o regionie, to trzeba coś wiedzieć [...]. Lubię tańczyć, dlatego w sumie należę do zespołu, bo to lubię [...]. W zespole no to można pogadać, co się dzieje w okolicy. No i jest właśnie taki kontakt z osobami z regionu. Takimi – można powiedzieć – naszymi.

Smith, opisując emocjonalne, performatywne praktykowanie dziedzictwa, zwróciła uwagę, że odwiedzanie wystaw muzealnych niekoniecznie musi się wiązać li tylko ze zdobywaniem wiedzy czy przyswajaniem nowych wiadomości. Dużo częściej stanowi rodzaj „praktyk potwierdzania” czy też „umacniania” własnej tożsamości: rodzinnej, klasowej, etnicznej czy jakiegokolwiek innej (Smith 2020: 242). Doświadczenie to umożliwia emocjonalne wzmocnienie przekazu międzypokoleniowego (Smith 2020: 253). Jeśli potraktować scenę regionalnych przedstawień kulturowych jako rodzaj „żywego muzeum”, to na podstawie za-prezentowanego powyżej materiału empirycznego wypada stwierdzić, że istnieje tutaj istotne podobieństwo do doświadczenia muzealnego wskazanego przez Smith – w obu przypadkach emocje są nieodłącznym elementem procesu tożsamościowego.

BIBLIOGRAFIA

- Ang, I. (1985). *Watching Dallas*. Methuen.
- Assman, J. (2008). *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych* (tłum. A. Kryczyńska-Pham). Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Bagnall, G. (2003). Performance and Performativity at Heritage Sites. *Museum and Society*, 1(2), 87–103.
- Barański, J. (2014). Janosik na Spiszu. „Rytuał estetyczny” a tożsamość regionalna. *Zeszyty Naukowe KUL*, 57(4), 3–24.
- Barański, J. (2022). Praktykowanie spiskości, cz. 1. *Prace Etnograficzne*, 50, 33–67.
- Barański, J. (2023). Praktykowanie spiskości, cz. 2. *Prace Etnograficzne*, 51 (w druku).
- Bourdieu, P. (2007), *Szkic teorii praktyki* (tłum. W. Kroker). Wydawnictwo Marek Derewiecki.
- Burszta, J. (1974). *Kultura ludowa – kultura narodowa*. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Burszta, W. J. (2009). *Od mowy magicznej do szumów popkultury*. Wydawnictwo Academica.
- Cierniak, J. (1963). *Źródła i nurty polskiego teatru ludowego. Wybór pism, inscenizacji i listów*. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Dudzik, W. (2013). *Struktura w antystrukturze. Szkice o karnawale i teatrze*. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Durkheim, E. (2010). *Elementarne formy życia religijnego. System totemiczny w Australii* (tłum. A. Zadrożyńska). Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Fischer-Lichte, E. (2008). *Estetyka performatywności* (tłum. M. Borowski, M. Sugiera). Księgarnia Akademicka.
- Gašior-Niemiec, A. (2006), *Galicja na Podkarpaciu, czyli o lokalnej niefortunności tradycji*. W: J. Kurczewska (red.), *Oblicza lokalności. Różnorodność miejsc i czasu* (s. 390–412). Wydawnictwo IFiS PAN.
- Gmina Kolbuszowa (2018, 30 września). *Weekend seniora z kulturą*. Gmina Kolbuszowa. <http://www.kolbuszowa.pl/20-aktualnosci/69-kalendarz-wydarzen/2948-weekend-seniora-z-kultura.html>

- Goffman, E. (1981). *Człowiek w teatrze życia codziennego* (tłum. H. i P. Śpiewakowie). Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Ingarden, R. (1988). *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury* (tłum. M. Turowicz). Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Klekot, E. (2011). *Etnograf wobec nikiformy*. W: T. Rakowski, A. Malewska-Szałygin (red.), *Humanistyka i dominacja. Oddolne doświadczenia społeczne w perspektywie zewnętrznych rozpoznai* (s. 139–147). Colloquia Humaniorum.
- Kowalski, P. (2004). *Popkultura i humaniści. Daleki od kompletności remanent spraw, poglądów i mistyfikacji*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Kraina Błękitnego Snu (b.d.). *Miejski Ośrodek Kultury w Dynowie*. Kraina Błękitnego Snu. Pobrano 2022.07.26 z: <http://ekomuzeum.pogorzedydnowskie.pl/item/miejski-osrodek-kultury-w-dynowie/>
- Lysiak, S. (2011). *Od obrzędu do współczesnego widowiska ludowego*. W: J. Adamowski, M. Wójcicka (red.), *Tradycja w kontekstach kulturowych* (t. 4, s. 285–294). Wydawnictwo UMCS.
- MacAloon, J. J. (2009). *Wstęp, Widowiska kulturowe, teoria kultury* (tłum. K. Przyłuska-Urbanowicz). W: J. J. MacAloon (red.), *Rytuał, dramat, święto, spektakl. Wstęp do teorii widowiska kulturowego* (s. 11–39). Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Miejski Ośrodek Kultury w Dynowie (2015, 17 marca). *Tam gdzie jeszcze pieją koguty – etnoperformance weselny* [dokument elektroniczny]. <https://xdoc.mx/documents/platforma-kultury-5faa2oacca59a>
- Niedźwiedź, A. (2015). *Religia przeżywana. Katolicyzm i jego konteksty we współczesnej Ghanie*. Wydawnictwo Libron.
- Schechner, R. (2002). *Ritual and Performance*. In T. Ingold (ed.), *Companion Encyclopedia of Anthropology* (pp. 613–647). Routledge.
- Schechner, R. (2006). *Performatyka. Wstęp* (tłum. T. Kubikowski). Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych.
- Schieffelin, E. L. (1998). *Problematizing Performance*. In F. Hughes-Freeland (ed.), *Ritual, Performance, Media* (pp. 194–207). Routledge.
- Schofield, J. (2015). “Thinkers and Feelers”: A Psychological Perspective on Heritage and Society. In E. Waterton, S. Watson (eds.), *The Palgrave Handbook of Contemporary Heritage Research* (pp. 417–425). Palgrave Macmillan.
- Singer, M. (1959). *Traditional India – Structure and Change*. American Folklore Society.
- Smith, L. (2006). *Uses of Heritage*. Routledge.
- Smith, L. (2020). *Emotional Heritage: Visitor Engagement at Museums and Heritage Studies*. Routledge.
- Stefano, M. L. (2017). *At the Community Level: Intangible Cultural Heritage as Naturally-occurring Ecomuseum*. In B. Onciul, M. L. Stefano, S. Hawke (eds.), *Engaging Heritage, Engaging Communities* (pp. 159–177). The Boydell Press.
- Szpilka, K. (2014). *Lud tatrzański*. W: B. Fatyga, R. Michalski (red.), *Kultura ludowa. Teorie. Praktyki. Polityki* (s. 223–250). Instytut Stosowanych Nauk Społecznych.
- Szyfer, A. (2014). *Sacrum czy profanum. Elementy obrzędowości dzisiaj*. W: J. Hajduk-Nijakowska (red.), *Praktykowanie tradycji w społeczeństwach posttradycyjnych* (s. 241–248). Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Turner, V. (2005). *Od rytuału do teatru. Powaga zabawy* (tłum. M. i J. Dziekanowie). Oficyna Wydawnicza Volumen.

Zuzana Beňušková

Constantine the Philosopher University in Nitra, Slovakia

zbenuskova@ukf.sk

ORCID: 0000-0002-3727-5812

What Is Visible and What Is Invisible during the Carnival at Rajecká Dolina (Rajecká Valley), or *Sekala & Niskala* in Slovakia*

DOI: 10.12775/LL.1.2024.003 | CC BY-ND 4.0

ABSTRACT: Fred B. Eiseman Jr.'s publication which discusses “the visible and invisible” meanings of traditional culture on the Indonesian island of Bali inspired the content of this study. I have asked the following research question: How can an inscription in the national list of intangible cultural heritage influence Carnival (*Fašiangy*) traditions at Rajecká Dolina (Rajecká Valley)? The description of Carnival customs in the Municipality of Rajecká Lesná illustrates that a part of them is intended for the public and another part for a closer group of participants – municipality inhabitants who understand ritual behaviour and humorous comments and remember what they have experienced together. The third part remains visible only to Carnival revellers and their friends. In the system registration of elements of cultural heritage on the UNESCO list it is very important that balanced focus should be given to understanding the singularity and the degree of effectiveness of each element stemming from folk traditions, which fulfil important tasks mainly at the regional level.

KEYWORDS: carnival, visible/invisible ritual; local community; symbol; tourism, Slovakia

The content of my study has been inspired by Fred B. Eiseman's publication entitled *Bali: Sekala & Niskala. Essays on Religion, Ritual, and Art* (Eiseman 2009) which discusses the “visible (*sekala*) and invisible (*niskala*)” meanings

* This article was supported by the VEGA 1/0215/21 grant. Carnivals in a cultural-historical perspective and their current forms in a rural environment.

in traditional culture on the Indonesian island of Bali. Tourism arrived at the island as early as the first half of the 20th century and began influencing local culture. The native inhabitants showed the visitors their colorful world of rituals, dance, and drama. However, what has remained invisible to foreigners are cultural patterns, norms, and meanings that form the fundamentals of these attractive external manifestations.

Since the latter half of the 20th century, the complex of traditional regional culture has experienced significant disruption even in the economically developed world. Some of its elements, which have acquired new functions mainly in the field of folklorism, tourism, and in the formation of local culture and local identity, generally referred to as cultural heritage, have proven to be vital. They have gradually, particularly in the 21st century, become part of the institutional systems that are expected to ensure their protection and safeguarding. This concerns not only UNESCO conventions, but also the European Union's protection system in the form of geographical indications and designations of origin for products that have their specific producers. At the regional level, the "regional product" has been in place in some Slovak regions for several years, supported by the LEADER European rural development programme.

Ethnologists are increasingly involved at this institutional level, and we thus actively contribute to the handling of the living cultural heritage. This results in responsibility and a critical approach that considers both the possible positive and negative development of cultural elements, be it those included in the lists of living cultural heritage or those obtaining various certificates. They can also be viewed as more important or more valuable compared to the elements that are not yet included in the lists, or which do not have a certificate. It is, therefore, important to know what happens to the elements inscribed in the national and world lists of living cultural heritage. The elements are highlighted also in the forms used for the inscription in the list, and it is these parts with which the communities sometimes need professional help. Elements that carry substantial social significance for the community are coming to the fore in a more pronounced manner than artisanal skills. Chief among these are traditional festivities, which involve the participation of the entirety of the local society. In the case of festivities, the course of which can suddenly be influenced by foreign visitors, the possible development is harder to predict, compared to craft products or folklore expressions. Today, it is understood that safeguarding not only the elements of traditional culture, but also their bearers is essential. It is increasingly evident that this pertains not only to them, but to all those affected by the given phenomenon. The removal of two festivals from UNESCO's Intangible Cultural Heritage list in 2019 and 2022, respectively, offers a noteworthy insight. These festivals featured figurines and masked characters. In both cases, the reason for their removal was the demeaning of members of other ethnicities or races. The first of the delisted festivals (2019) was associated with carnival celebrations. Although European carnivals draw on the context of Renaissance culture to depict a world turned upside down

(Bachtin 1975), a world that permits such forms of ridicule, those who are the object of mockery perceive the creation of a humorous atmosphere quite differently. In the Council for the Protection of Intangible Cultural Heritage under the Ministry of Culture of the Slovak Republic, the incident from 2022 was met with ambiguity. According to some, it was not racism but, rather, a lack of comprehension of the permissible humor of carnivals. According to others, it represented insensitivity towards formerly colonized and subjugated ethnicities in the African continent. These examples have been and will continue to be subjects of scholarly analysis.

While the UNESCO list of Intangible Cultural Heritage continues to expand, an unresolved debate exists regarding how this intangible heritage should be safeguarded and nurtured. The emergence of numerous questions has led to the viewpoint that the concept of intangible cultural heritage is contentious, and the boundaries of acceptable change to it remain unclear. This discussion highlights the complexity surrounding the subject (Akagawa, Smith 2019; Blake 2020).

To date, only two elements of a festive nature have been inscribed in the Slovak national list of intangible cultural heritage, both tied to mining traditions¹. Not even the world list of intangible cultural heritage contains any element from Slovakia related to festivities, and it is all the more important to consider what can happen to such elements. The theoretical and methodological background of this study has been based on retrospective analyses of the impacts of the inscription of *The Ride of the Kings* in Vlčnov² in the UNESCO List (2011), carried out by Czech ethnochoreologist Daniela Stavělová (2013, 2015).

I have asked the following research question: How can an inscription in the national list of intangible cultural heritage influence the Carnival (*Fašiangy*) traditions at Rajecká Dolina? This question arose from my field research during which I drew the attention of the mayor of the Municipality of Rajecká Lesná to the possibility of such an inscription in the national list. It is generally known that the inscription must come from the community that is the bearer of the element to be inscribed. However, experience shows that people in the regions have relatively little information about this opportunity and would be happy to receive help from experts. The discussion on the possible inscription has logically resulted in reflections on the potential positive and negative sides of the inscription.

Rajecká Dolina is situated south of the City of Žilina, with its northern part (no. 1 in Tab. 1.) being gradually transformed into Žilina's suburb, as is also reflected in the nature of the Carnival and the reduction of its duration to the

1 This refers to the Salamander of Banská Štiavnica (parade, municipal feast accompanied by the national celebration of the Miners', Metallurgists', Geologists', and Oilmen's Day as the identification symbol of mining in the town and its surroundings, inscription in 2013) and the Ausschuss traditions of the miners of Špania Dolina (traditional ritual practices maintained by miners' fraternities, inscription in 2011). See online RZNKD.

2 See online Zápis Jízdy králů na seznam.

Carnival Saturday. In the middle of the valley, there is the town of Rajec, and to the north of it – the spa town Rajecké Teplice. These towns brought new elements to the Carnival customs, and thus Carnival can be seen as performative art in which groups of Carnival revellers from the surrounding villages act as artists³. The middle-south part of the region (no. 2 in Tab. 1.), consists of four municipalities. These include Rajecká Lesná, which is the subject of this study. The southernmost municipality of the region, Čičmany (no. 3 in Tab. 1.), located in the mountains, is one of the most important tourist attractions of rural culture in Slovakia. The Carnival here is different from the other municipalities of Rajecká Dolina – a zoomorphic mask called *Turoň* is used here, and the carnival parade has the form of performative art for tourists.

Subregion	Saturday	Sunday	Monday	Thursday
1 North				
2 Middle				
3 South				
Towns				

Tab. 1. The space and time scheme of the carnival at the Rajecká Dolina region. Photo: Zuzana Beňušková 2022

3 Performative art can be any situation involving the following four basic elements: time, space, an artist's body, and a relationship between the artist and the audience (Dreher 2001).

Carnival at Rajecká Lesná

At the end of the Shrovetide, traditional rounds and parties are organised in Rajecká Lesná from Sunday to Tuesday every year. The event is prepared by the youth. On Tuesday evening, a double bass is “buried” as the symbol of the end of the Carnival season. Shrovetide celebrations are very popular in the municipality and are passed down from generation to generation.

The analysed Carnival model of the municipality of Rajecká Lesná has survived in various forms also in the nearby villages of Ďurčiná, Šuja, and Fačkov (Lužica 1998; Munková 1991; Zmrhalová 2018). Its speciality is young men harnessed like horses who go dragging a log along the ground. They walk or run in this way around the village and visit houses. This custom was called walking with a “log”, a “ball” or “horses” (Fig. 1). In these villages, young men line up in pairs, creating a kind of tandem; each pair grabs a stick tied to a rope (chain) that runs between the pairs. A stick of around a meter in length stick – a log – is attached at the end of the rope behind the tandem, and is dragged along the ground. The whole tandem is driven by the “master” (*gazda*) – a young leader who is an important figure of the Carnival. Each of these villages has a different number of young men in the tandem: five pairs in Rajecká Lesná, four pairs in Fačkov, three pairs in Ďurčiná, and only one in Šuja. A similar custom cannot be found elsewhere in Slovakia. Apart from the tandem, each of these four municipalities has some other unique customs.

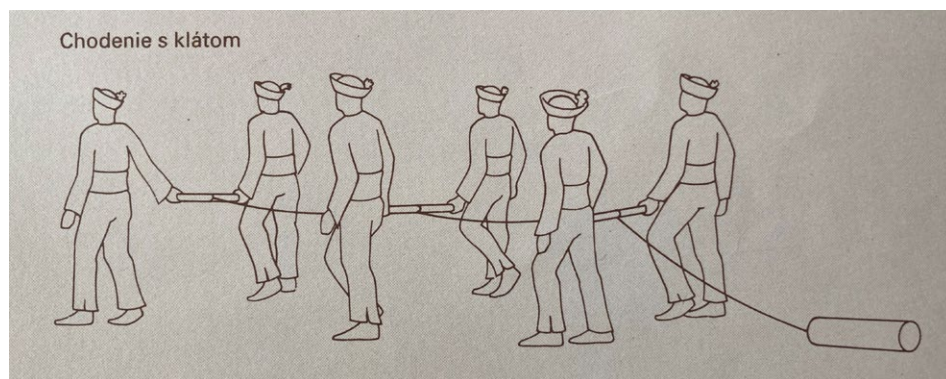


Fig. 1. The drawing of walking with a “log” by Arne Mann for *Etnografický atlas Slovenska* (1990)

A log is used as a prop by the Carnival revellers in several Slovak regions; outside of Rajecká Lesná, however, the log is smaller, it is carried in hands, and is wound around the girls that the young men dance with, expecting a reward for the dance. Likewise, the young men in Rajecká Lesná together with the entire tandem try to wrap ropes around people who can ransom themselves only by giving gifts – in kind or money – to be freed.

The structure of the whole Carnival week is quite fragmented. We shall attempt to describe it using the factors of time, space, activities; social roles;

clothing and meals. The event thus becomes part of the collective memory of the municipality, though new forms of recording events emerge here as well.

Time, Space, and Activities

The end of the Carnival season is perceived differently by uninterested inhabitants/visitors of the village and by active Carnival revellers. For the former group, the Carnival lasts from Sunday to Tuesday. For the latter group, which is involved in the preparation of the event for a longer period of time, everything ends only on the Saturday after the closing of the Carnival. Even though the Carnival officially ends on workdays (Monday, and Tuesday), the atmosphere in Rajecká Lesná is very lively. The locals take a leave from work on these days, return from more distant workplaces, and the village is visited by its natives. We can often hear the opinion that the Carnival is like Christmas⁴.

The end of the Carnival begins on Sunday. However, the preparations must be completed in the evening of the day before. For Carnival revellers, the event thus starts with a Saturday party for young people on the eve of the last three Carnival days. On Sunday morning, they go to the cemetery to pay tribute to the memory of their deceased friends and, subsequently, they attend a Sunday mass, standing in a semi-circle in front of the altar. During the COVID-19 pandemic in 2022, instead of at the altar, people were kneeling in front of the church entrance (Fig. 2). The revellers give presents to the priest in the form of various pastries and cheeses.



Fig. 2. Local community kneeling in a semi-circle in front of the church during the COVID-19 pandemic in 2022. Photo: Zuzana Beňušková

4 It is similar in the municipalities of Fačkov and Ďurčiná.

This pertains to songs perceived as local, featuring themes of banditry, shepherding, and romance. Young men learn them from New Year's day onward during communal gatherings. Multiple stanzas are sung to a single melody. These songs are performed during the most representative moments of the carnival festivities and also during processions, alongside other songs. Amid spontaneous singing within the context of carnival merriment, songs from various regions of Slovakia, universally recognized and originating from different time periods, resound in Rajecká Lesná. The audience, focused on the entertainment value, does not recognize the diversity of the songs' origin; what matters is that they form a shared vocal repertoire, enabling communal experience of the occasion. Next, the revellers go together with the parish priest to the side of the church where priests are buried; there, they sing reverently with their hats off over the grave of the dean-canon who contributed to the development of the parish and installation of the Slovak nativity scene. Afterwards, they return to the culture centre, get some refreshments and, together with the girls, they finalise the preparations for public entertainment in the square. The municipal Carnival event begins in the square in front of the municipal office at 4.00 o'clock in the afternoon, with live music, refreshments offered in stands, and serving filled doughnuts (*šišky*) and bread to participants and spectators. People dance in couples on the concrete floor and, often, two or three couples join together and spin "in a wheel". Men bring their female partners to the dancing floor by holding them under their arms and taking them away again after dancing. This pertains both to younger and older women whom the young men dance with; this courteous gesture is linked to assisting partners to avoid slipping during the snowy and icy period of carnival festivities. When buses turn around on the square, or cars pass along the adjacent road, the young men stop the drivers and try to get a financial contribution from them. The outdoor entertainment is followed by an evening dance party for the broader public in the local culture centre, with a combination of folk and modern music.

On Monday, boys walk around the village in the morning, accompanied by music. They start their rounds at local facilities – in the shop, parish, elementary school, and kindergarten. Subsequently, they visit the houses whose residents stay at home and where the revellers assume to be received well. They are awaited by many with trays full of sausages, cakes, and toasts placed on fence walls or waste bins. The Carnival revellers dance with the locals, accompanied by a music band and a documentation team. The evening is again full of entertainment attended by the youth.

On Tuesday, a noisy "horse" tandem walks around the village, with bells ringing and whip cracking (Fig. 3). Boys start running and the tandem crosses the stream. These moments are the most attractive part of the documentary records. The participants have lunch at the house of the master's mother. They have to rest in the afternoon, as the Carnival week, full of both daily and late-evening activities is physically demanding. At that time, the village is walked by people collecting presents in kind, called *vajčiari* (egg collectors – derived from the word *vajcia*/eggs): two couples, each with a girl and a boy.



Fig. 3. Horses with a log, driven by the master holding a whip – running around the village on Tuesday, 2022. Photo: Zuzana Beňušková

All actors of the rounds keenly enjoy the Monday and Tuesday events – not only the performers, but also the audience that attends them. The stops at the houses resemble a folk theatre.

The evening Carnival party is accompanied by the midnight burial of a double bass. This is also oriented towards entertaining children. The funeral procession is made up of Carnival revellers and their girlfriends, with young men reciting short poems and recollecting the humorous moments that happened to them throughout the calendar year, and also during the Carnival. This genre of humor is understood mainly by the actors themselves.

On the morning of Ash Wednesday, a mass takes place with the participation of the Carnival revellers⁵. After the mass, they prepare scrambled eggs made of the eggs collected by egg collectors during their rounds.

Thursday and Saturday are the days of get-togethers in cottages (there is a lot of them around Rajecká Lesná), and, on Friday, the participants go for a joint trip to the Calvary (Tab. 2).

⁵ The Municipality of Rajecká Lesná is a site of pilgrimages with the largest mobile carved nativity scene in Europe. The local pilgrimage temple was declared a Basilica Minor in 2002.

Saturday	Preparations at the culture centre Children's entertainment Entertainment
Sunday	Cemetery Church Square Dance party
Monday	Rounds by Carnival revellers accompanied by music and dancing Public facilities: shop, kindergarten, school, parish Dance party
Tuesday	Horse running Public facilities: shop, kindergarten, school, parish Village streets Rounds by egg collectors Children's entertainment Dance party Burying the double bass
Wednesday	Mass and Carnival revellers having scrambled eggs together
Thursday	Revellers' meeting in a cottage
Friday	Trip to the Calvary
Saturday	"Aftermath"

Tab. 2. The sequence of activities performed by the local community each day of the carnival week

Social Structure and the Roles of Carnival Revellers

Carnival revellers are single young men and girls. Exceptionally, when there are too few single boys, married men can also become members of the group. An important role is played by the leader of the men, called *gazda* (master). He is elected right at the beginning of the Carnival and is in charge of the preparation and of a dignified course of the Carnival; he takes care of the preparation of the revellers during joint rehearsals and the financing of the activities, and represents the whole young men's group. He can be the master for a maximum of three years, after which a change takes place. The time periods are identified according to the names of the masters, since, from time to time, new elements are introduced to the customs during the "terms of office" of particular masters, such as "when XY was the master...", or "during the times of XY, it was/we did...". Being a master denotes an important status in the local community, just like being a Carnival reveller, which is a position held by young men for several years. For single boys, membership in the group of Carnival revellers is a test of maturity. They must master ritual behaviour, sing a lot, run, drink alcohol moderately, and also have fun until late at night. The Carnival revellers of Rajecká Lesná are gentle, respectful, and not vulgar, unlike the ones from the neighbouring municipality. However, not all teenagers from Rajecká Lesná wish to become Carnival revellers. Boys leave for schools outside the municipality, lose touch with the boys and girls from the municipality, and are no longer interested in traditional activities.

The municipal office communicates with the revellers through their master – not only during the Carnival, but also when the youth group needs to be involved in other activities in the village, such as ritual events (St. John's Bonfire) or auxiliary works. The master manages the activities during the last days of the Carnival and has the most prominent role during the rounds of the "horse" tandem on Shrove Tuesday. While walking through the village, the "horses" run intensively at times. The young men have a bell behind their waist, making a jingling sound heard throughout the village as they run. This run as well as the Carnival songs and dances are rehearsed by the young men from the beginning of January until the Carnival period in the hall of the culture centre. During the "horse" rounds, the entire tandem can run away from an inattentive master. They usually run to a pub, where the owner has to pay for everything the horses consume, especially alcohol. The "horses" also have an entertaining function – similar to Carnival masks in other villages. The master's mother also has an active role, preparing lunch for the revellers on Shrove Tuesday, the day they run with the horses.

Egg collectors form a part of the revellers' group. During Shrove Tuesday, when the young men run with their horses, they visit the houses in the upper and lower parts of the village singing, enter the dwellings and get food there. The relationship between egg collectors and "horses" was traditionally defined in such a way that the former had to avoid meeting the latter, because the "horses" could steal all the food the egg collectors had been given.

Carnival revellers are partly linked to the folklore group "Frivaldzanka". However, there is a difference between the Carnival groups and folklore groups of Rajecká Dolina. They perform together on some occasions, but they are not the same groupings, as Carnival revellers are limited by their age. The municipality helps both groups with costumes and props. Musicians who accompany the revellers during their rounds, women – cooks who help them prepare treats, and commissioned documentalists – filmmakers and photographers recording the whole event – are also indirectly part of the revellers' group (ThrowBack Graphics 2023).

After visiting the church, the Carnival revellers are accompanied by the priest in the church area.

All the activities described here target the local community; therefore, the participating audience constitutes an important component of the Carnival. The core group is made up of local residents, their relatives and friends who come to the village for the Carnival, take part in entertainment in the culture centre and in the square, residents offering treats to the revellers during their rounds with music and dance, parishioners participating in solemn masses, as well as the teachers and children at schools. When kids from the kindergarten come to look at the "horses", the young men make them sit on wooden sticks serving as handles so that they can be a part of the event for a while. The municipal office and the culture centre seated in one building serve as a backstage.

Clothing

Rajecká Lesná is the only municipality of Rajecká Dolina, and perhaps in Slovakia, where there are no masks during Carnival: instead, there are revellers dressed in folk costumes. Since folk costumes are not worn commonly, they fulfil the function of masks (Slivka 1990: 26) and distinguish the Carnival revellers from the rest of the public. The traditional clothes and their specific components are partly the property of the young men and partly provided by the municipal office. Thanks to this help, Carnival customs contribute to the preservation of traditional clothing in the municipality and promote the maintenance of traditional production. In addition to the Carnival, an identical group of young men is also dressed in folk costumes on Easter Monday, while pouring water on girls and women and whipping them with willow rods. The basic parts of the clothing include cloth trousers – the master is dressed in white and the others – in black trousers, an embroidered shirt in two variants – red or blue, a belt, and a hat with decoration made of artificial flowers and ribbons. The hats are provided to the young men by the municipal office, which also bought them large leather belts from regional producers (the belts had previously been borrowed in Čičmany). On Sunday and Monday, the men wear colorful folded scarves behind their belts. On Tuesday, they exchange them for bells on their belts. Shirts are sewn and embroidered by local women. They use the red embroidery variant from Sunday until Tuesday afternoon. The blue embroidery variant is for mourning purposes – it is used on Tuesday evening during the burial of the double bass and on Ash Wednesday during the mass. The other props include grey wooden sables, a whip, a yoke composed of strings with wooden handles, a log at the end of the main rope, as well as other long ropes held by the “master” in his hands when driving the tandem. In addition to young men visiting households on Tuesday, two couples, the so-called “egg collectors”, walk around the village. They are made up of a girl and a boy dressed in folk costumes, the girl in a fur coat with a basket, and the boy with a tabard across his shoulders and a skewer in his hand, respectively. Their task is to collect food from people for the final party, with bacon and eggs as the basis.

The girls – friends and partners of the young men that help them get dressed, decorate the spaces in the culture centre and prepare refreshments – are also dressed in folk costumes. They do not take part in the rounds. During the Carnival, children also like to dress up in folk costumes; boys like to put decorated hats on their heads and borrow sables from the revellers.

Meals

Carnival meals can be divided into homemade, public, and carnival meals. Doughnuts are mostly made at home; the audience outside in the square is offered doughnuts and bread with lard and onion. Moreover, a kitchen is available for parties next to the culture hall, and the revellers are offered sausages

and spirits during the rounds. Even if pigs are no longer kept in the house yards, people buy sausages outside the village. The reason for offering fatty meals is not to fill the men's stomachs before the approaching fast, but, rather, a way to keep them sober. Alcohol consumption is overseen by the master, who is responsible for the behavior of the young men.

At their joint lunch, the master is usually served a vegetable cutlet decorated with ketchup, which symbolises a vagina. This custom was introduced by female cooks with a sense of humor, who used to cook for young men during Carnivals. The revellers' final meetings after Ash Wednesday are connected with the consumption of the food they obtained during the rounds. The meals consist principally of eggs fried on bacon and alcohol.

Memories and Documentation

Carnivals form an important part of the collective memory of the municipality inhabitants. Those who take an active part in them retain the feeling of participating in a valuable custom. Their memories are connected with various humorous stories about who invented what, what happened to whom, how to dress up in cloth trousers so that they do not chafe, as well as how boys get them wet and ruined by crossing the creek. They remember the differences compared to the current course of the Carnival events, including the subtler forms of dance or string music in the second half of the 20th century.

The whole event is documented by a cameraman and a photographer who accompany the young men everywhere. Their task after the Carnival is over is to produce a short action document. In 2023, it was replaced by a valuable, more than an hour-long document featuring every day of the Carnival events (ThrowBack Graphics 2023). The films available on the internet have a representational character. Other recordings are intended for home viewing. The young men warn that there are also parts inappropriate for public viewing by someone uninvolved.

In ethnological literature as well as in film productions, the Carnivals of Rajecká Lesná are overshadowed by the Carnival customs in the neighbouring village of Fačkov, where, in addition to a horse tandem, the participants also have two special masks, and the tandem is decorated with a tree with ribbons. On Saturday, the Carnival revellers from Fačkov are invited as performers to the public Carnival event in the town of Rajec.

Conclusion

The description of the Carnival customs in the Municipality of Rajecká Lesná illustrates that a part of them is intended for the public and another part for a smaller group of participants – municipality inhabitants who understand ritual behaviour and the context for some humorous comments, as well as remember what they have experienced together. The third part remains visible only to the Carnival revellers and their friends.

Visible activities: Revellers' attendance of masses and rituals in the parish grounds, dancing and entertainment on the square, stopping cars, evening parties in the culture centre, and rounds along public facilities. Film making.

Activities designed for a smaller circle: double bass burial, offering treats to revellers at the culture centre, rounds around the village on Shrove Monday and Tuesday, joking with some inhabitants. Cooperation with the municipal office. Visiting the calvary.

Invisible activities: Leave from work, the election of the master, division of tasks for young men and girls, carnival preparation, dance and singing rehearsals in the hall, arrangement of props, dressing up in folk costumes, decoration of the culture centre, preparation of refreshments, arrangement of music and documentalists, visit to the cemetery, get-together in the cottage, recollections.

The inscription of the Carnival in Rajecká Dolina in the national list of the intangible cultural heritage of Slovakia is an option to be considered despite the diversity of its features in the different villages. It is only a matter of time before someone comes up with such an initiative. The representatives of Rajecká Lesná have not yet considered the inscription, though this idea caught the interest of the mayor during our research interview (he passed away in 2023). It is the responsibility of ethnologists to draw attention to the possible impacts of such an entry. Based on experience from other countries, we see the following opportunities and threats related to the inscription in the list (Tab. 3).

Opportunities	Threats
Consolidation of the rural community, identity building.	“Foreign” interest can influence the course of events and the current forms of the customs, strengthening of visible elements.
Responsibility for preserving the custom and the safeguarding of its form that is considered authentic. Preservation of traditional songs, dances, folk costumes, meals, and skills.	The participants may become presenters (emphasis on outward display), as happened in Čičmany and the small towns of Rajecká Dolina.
Some of the activities intended for the inner circle may become visible.	The locals can be pushed out by visitors.
People in Slovakia and in Rajecká Lesná will learn more about the Carnival; local education, and awareness raising.	Adaptation of the local cultural values to the needs and tastes of visitors, and the risk of replacing the local features of live culture with more universal ones (as has already happened with songs and music).
Promotion of the region, highlighting its identity and strengthening local residents' identification with it.	Comparison with others and the risk of conflict between carnival groups from different municipalities when representing the region.
Economic effects for local residents involved in the event.	Unification as a consequence of commodification.

Tab. 3. Opportunities and threats related to the inscription in the UNESCO list

The UNESCO system for inscribing elements of cultural heritage holds a primarily cultural-political character. It mobilizes the executive authorities to protect living cultural traditions. A prerequisite for inscription is the recognition of affiliation (ownership) to living elements of cultural heritage by specific communities or collectives, which is also a condition for their sustainability. When examining traditional folk culture as a holistic phenomenon, it is essential to consider the processes that influence the focus on selected elements for the purpose of their highlighting and safeguarding. The potential repercussions of inscriptions and the promotion of chosen elements need to be anticipated and monitored.

While the national list of living cultural heritage expands each year, this does not imply that the complexity of traditional folk culture can be reduced to a singular recording system. The development of rural tourism should contribute to the revitalization of rural areas, emphasizing sustainability, the future predominance of economic development, and the need to preserve identity (Conti, Craverio-Igarza 2010). Hence, there is a necessity to strike a balance between dimensions constituting economic, social, and environmental sustainability. It is crucial to focus sensibly on understanding the uniqueness and level of effectiveness of each element rooted in folk traditions, which plays significant roles primarily at the regional level.

REFERENCES

- Akagawa, N., Smith, L. (2019). The practices and politics of safeguarding. In N. Akagawa, L. Smith (eds.), *Safeguarding Intangible Heritage Practices and Politic* (pp. 4–25). Routledge.
- Blake, J. (2020). Participation in Safeguarding Intangible Cultural Heritage Viewed as a Human Rights. *Volkskunde*, 121(3), 315–337.
- Bachtin, M. M. (1975). *François Rabelais a lidová kultura stredoveku a renesance* (transl. J. Kolář). Odeon.
- Centrum pre tradičnú ľudovú kultúru (n.d.). *Representative list of the intangible cultural heritage of Slovakia*. <https://www.ludovakultura.sk/zoznamy-nkd-slovenska/reprezentativny-zoznam-nehmotneho-kulturneho-dedicstva-slovenska/prvky-zapisane-v-reprezentativnom-zozname-nkd-slovenska/>
- Conti, A. L., Craverio-Igarza, S. (2010). Patrimonio, comunidad local y turismo. *Notas en turismo y economía*, 1, 8–31.
- Eiseman jr., F. B. (2009). *Bali: Sekala & Niskala. Essays on Religion, Ritual, and Art*. Tuttle Publishing.
- Dreher, T. (2001). *Performance Art nach 1945. Aktionstheater und Intermedia*. Wilhelm Fink Verlag.
- Marcinová, J. (2023). Premeny vizuálnej podoby fašiangových obchádzok vo vybraných obciach Rajeckej doliny v rokoch 1980–2020. In M. Jágerová (ed.), *Fašiangy na Slovensku vo vidieckom prostredí – kontexty minulé a súčasné. Zborník textových a vizuálnych materiálov* [PDF, work in progress]. Oddelenie etnológie, Ústav manažmentu kultúry a turizmu, kulturológie a etnológie FF UKF v Nitre.
- Lužica, R. (1998). Štyri pohľady na fašiangy v Rajeckej doline. In D. Luther (ed.), *Masky v ľudovej kultúre. Zborník k Antológii východoslovenského folklóru* (pp. 58–61). Národné osvetové centrum.
- Munková, E. et al. (1991). *Čičmany*. Osveta.
- Obec Rajecká Lesná (2023, February 24). *Fašiangy 2023 v Rajeckej Lesnej*. <https://www.rajeckalesna.info/pages/fasiangy-2023-v-rajeckej-lesnej>

- Slivka, M. (1990). *Ludové masky*. Tatran.
- Stavělová, D. (2013). Jízda králů ve Vlčnově – průběh a hlavní témata události. *Národopisná revue*, 23(1), 3–14.
- Stavělová, D. (2015). The Ride of the Kings in Vlčnov from the Perspective of Contemporary Research (Daniela Stavělová). *Národopisná revue*, 25(5), 47–64.
- ThrowBack Graphics (2023, March 19). *Fašiangy'23 Rajecká Lesná* [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=KMYwXCBB1yE>
- Turzová, M. (1970). Fašiangy v Rajeckej doline. *Zborník slovenského národného múzea. Etnografia*, 64(11), 153–174.
- ČTK (2021, November 26). *Zápis Jízdy králů na seznam UNESCO zavazuje pořadatele k větší zodpovědnosti*. https://www.barrandov.tv/rubriky/spolecnost/kultura/zapis-jizdy-kralu-na-seznam-unesco-zavazuje-poradatele-k-vetsi-zodpovednosti_18912.html
- Zmrhalová, K. (2018). *Aktuálna podoba fašiangových obchôdzok v obci Ďurčiná* [bachelor thesis]. Katedra etnológie a folkloristiky FF UKF, Nitra.

Karolina Dziubata-Smykowska

Adam Mickiewicz University in Poznań, Poland

karolina.dziubata@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0003-0157-1502

Local Responses to Climate Change Impact on Intangible Cultural Heritage in Poland

DOI: 10.12775/LL.1.2024.004 | CC BY-ND 4.0

ABSTRACT: Tradition and intangible cultural heritage help local communities cope with the uncertainty through familiar and repetitive actions. What if it all depends on variable and unstable factors? This paper presents an anthropological approach to the impact of climate change on local practices towards intangible cultural heritage based on human-environment interactions. The author presents early results of an ongoing research project. By drawing on ethnographic data, this article explores the implications of declining snow resources, alterations in the vegetation cycle and hydrological drought on the traditions of winter horse-drawn carriage races, Corpus Christi flower carpets and wickerwork. Based on the notions of ethnoclimatology and anthropology of weather, the text draws attention to local perceptions of climate change and potential methods of safeguarding tradition in times of uncertainty. It serves as an outline of a possible way of thinking about the relationship between climate change and intangible cultural heritage.

KEYWORDS: Ethnoclimatology, climate ethnography, anthropology of weather, intangible cultural heritage

1. Introduction

In scientific literature, threats of the effects of a climate crisis – floods, extreme meteorological phenomena, desertification, the thawing of permafrost – are discussed mainly in relation to monuments, buildings, and architectural complexes of high cultural and historical importance (Gruber 2011; Bernecker 2014; Ringbeck 2014; Gomez-Heras, McCabe 2015; Jigyasu 2020). However, these considerations are still insufficient in the context of intangible cultural heritage (ICH), understood by the 2003 UNESCO Convention for the Safeguarding

of the Intangible Cultural Heritage as a set of practices, ideas, messages, knowledge, and skills reproduced by subsequent depositaries who, by so doing, gain a sense of a specific identity. Until a few years ago, the UNESCO document was not adapted to the threat or consequences of a climate catastrophe on ICH (Bernecker 2014: 207). In June 2008, The General Assembly of the State Parties to the Convention adopted the Operational Directives for the first time, and amended them in two-year intervals through 2022. Environmental sustainability, including the issue of climate change and resilience, was addressed by the General Assembly during its sixth session in 2016:

States Parties shall endeavour to recognize the potential and actual environmental impacts of intangible cultural heritage practices and safeguarding activities, with particular attention to the possible consequences of their intensification (UNESCO 2022: 92).

States Parties shall endeavour to ensure recognition of, respect for and enhancement of knowledge and practices concerning geoscience, particularly the climate, and harness their potential to contribute to the reduction of risk, recovery from natural disasters, particularly through the strengthening of social cohesion and mitigation of climate change impacts (UNESCO 2022: 93).

I understand the climate crisis not only as a global increase in temperatures (global warming, greenhouse effect) but also as changes in regional climate characteristics (humidity, precipitation, wind, growing season) and more frequent extreme weather events, which have biophysical and economic, as well as social consequences (Jigyasu 2020: 93). Following the reports of the Intergovernmental Panel on Climate Change, I also assume that the increase in greenhouse gas concentration levels is the result of human activity (IPCC 2023: 4).

The following paper provides an overview of the assumptions and early results of ongoing research¹ on the relationship between climate change and the practice of intangible cultural heritage in several cases in Poland. Through the examples of winter horse-drawn sleigh races, Corpus Christi flower carpets and wickerwork, I shall portray the consequences of low snow resources, shifts in the vegetation cycle and hydrological drought for the practice of traditions, people's beliefs about climate change, and possible ways to protect heritage in times of uncertainty. The text aims to reflect on the connections between the safeguarding of intangible cultural heritage and mitigating the effects of the climate crisis. The pilot study concerns seven customs related to

1 *Project Analysis of the Relation Between Anthropogenic Climate Change and Local Practices towards the Intangible Cultural Heritage*, funded by the Polish National Science Center (Ref. DEC-2022/06/X/HS2/00741).

the growing season, annual snow detention and water access and examines local responses to human-induced environmental change that affect the practice of ICH, bottom-up strategies of resilience to natural hazards and developing solution-oriented pathways to achieve heritage-environmental sustainability in the times of uncertainty. My aim is to explore local way of perceiving, explaining, and reacting to the global change (Rojas Blanco 2006; Milton 2008; Krauss 2009).

Between 2018 and 2020, I was a member of research teams in a number of projects focused on studying ICH, and then, for the first time, I observed the impact of climate change on local practices in relation to heritage.

In the project *Documentation of The Intangible Cultural Heritage of the Northern Counties Villages of the Wielkopolskie Voivodeship*² I led a research team conducting ethnographic field research in the Złotów county in the Wielkopolskie Voivodeship. The research subjects were issues in the field of toponomastics, ethnonyms, traditional religious and secular ceremonies, family, rural and municipal celebrations, traditional crafts, and oral traditions. Two years later, I joined a research team running research in Spycimierz (Uniejów municipality, Łódź Voivodeship) as a part of the project *Corpus Christi Procession including Traditional Floral Carpets in Spycimierz – Protection and Strengthening of Tradition*, financed by the Ministry of Culture and National Heritage from the Culture Promotion Fund, and led by Professor Katarzyna Smyk Ph.D., of the Maria Skłodowska-Curie University. The aim of the study was to devise a safeguarding program for the Corpus Christi Procession including traditional floral carpets in Spycimierz.

Both of the above-mentioned projects, although not aimed at analyzing the impact of anthropogenic climate change on the local heritage practice, demonstrated reshaping of practices based on human-environment relations, that is, included in annual rituals that require specific meteorological conditions and natural resources. The empirical material collected during ethnographic interviews in Złotów county showed such a transformation. This phenomenon, requiring specific meteorological conditions, namely, heavy snowfall and adequate snow cover, was adapted to the snowless winters, that is, vehicles used for moving on snow were replaced with wheeled ones. An excerpt from an interview with a resident reads as follows:

[On the 6th of December] we light a Christmas tree in the square near the health center [...] [Here] come Santa Clauses, who drive others. When it snowed, there was a sledge. And now there is no [snow], and we go in a two-wheeler or some kind of carriage, drive up, ring the bells, then play, sing Christmas carols and then give presents. Every child who

2 Project financed by the Ministry of Culture and National Heritage, carried by Wojciech Mielewczyk, Ph.D., from the National Museum of Agriculture and Agricultural-Food Industry in Szreniawa (contract no. 02564/18/FPK/DIK of 21 September 2018).

comes to us [on 6th of December] gets a gift. All children from the local community receive a gift. And then [we go to] the Polish House. If there is no snow.

Qualitative data (the interviewees' narratives) also indicated changes in the frequency and intensity of extreme weather events (heavy rains and storms). Research into the flower carpets tradition in Spycimierz showed the impact of hydrological drought and the shift in the growing season on the availability of natural resources necessary to practice the custom. Due to the difficulties in obtaining fresh flowers, which I called flower shortage, the local community sought alternatives and used artificial plants, plastic caps or colored sand. Ethnographic interviews also indicated that part of the local community buys plants from flower wholesalers, and have to travel even several dozen kilometers to get them (leaving a larger carbon footprint). The exact words one resident told me were:

Flowers also depend on the time of year because now it's harder [to get] flowers. Because it all blooms earlier and [on the festival day] there is basically nothing. It is harder to get these flowers and people try with something else, e.g. sand – they color it in different colors, or cut grass. In the past it was all flowers.

These observations enabled me to outline the current research problem and case studies. I believe that the emergence of threads that link ICH with climate change in research that did not specifically cover this issue confirms the extent of this phenomenon and the urgency to explore it. Which forms of intangible cultural heritage in Poland rely on the human-environment relationship? How to explore human interactions with heritage in times of uncertainty from an anthropological perspective? What are the benefits of studying intangible cultural heritage in the context of climate change? My research aims to provide a new example to fill the gap between climate crisis and alterations of ICH – the local way of perceiving, explaining, and reacting to the global change (Rojas Blanco 2006; Milton 2008; Krauss 2009; Gruber 2011; Jigyasu 2020).

2. Research Area

The sites of ethnographic research are seven phenomena enlisted in the Polish National List of Intangible Cultural Heritage, selected due to their correlation with the natural environment (Tab. 1). Several more heritage expressions which could be covered by a similar study were listed while writing this article. Each of these phenomena is related to the environment through water, snow or plants.

Entry year	Title	Feature
2014	Rafting traditions in Ulanów	based on the surface water level (the San river)
2017	<i>Kumoterki</i> Races	requiring specific weather conditions (heavy snowfall, temperatures below zero)
2017	<i>Kabłęcok</i> basket weaving skills in Lucimia	related to the growing season and plants (various species of willow)
2018	Willow weaving in Poland	related to the growing season and plants (various species of willow)
2018	Corpus Christi Procession with traditional floral carpets in Spycimierz	related to the growing season and plants (various species of perennials)
2020	Sowing hearts and crosses in the fields near Strzelce Opolskie	related to the growing season and plants (crops)
2020	Corpus Christi Procession in Klucz, Olszowa, Zalesie Śląskie, and Zimna Wódka	related to the growing season and plants (various species of perennials)

Tab. 1. Forms of ICH based on the human-environment relationship in Poland (chronological order)

2.1. *Kumoterki* Races

Kumoterki is a competition for two-person teams (consisting of a man and a woman) racing on a snow track horse-drawn sleighs (the *kumoterki* of the race name) typical for the Podhale region in Poland, dating back to the early 19th century. The sleigh is made of wood from local tree species and decorated with the regional art of woodcarving. Its seat is padded with straw or hay and a checkered blanket with tassels. As the sleigh was used as a means of transport, primarily for the parade ride to the church on the day of the child's baptism, its name comes from a local expression meaning godparents. The races take place during the Carnival (from mid-January to the end of February) in seven locations: Biały Dunajec, Bukowina Tatrzańska, Kościelisko, Ludźmierz, Poronin, Szaflary and Zakopane. Competitors race along a track of 800 to 1400 meters in length. The driver (male) is responsible for the horse's track, while the passenger (female) stabilizes the carriage when it turns. As the track curves, when the sled tilts and one skid is pulled off the ground, she must step one foot outside the sled and try to set it back on track. The custom entered the Polish National List of ICH in 2017³. The event attracts not only members of the local community, but also many tourists. The background for the races consists of foodtrucks, toy stalls, festive music and hot sausages. One can take a photo with people in folk costumes and buy a helium-filled balloon in the shape of a favourite cartoon character. However, for the races to take place, certain technical and weather conditions should be met. These are,

3 General information about the entries comes from the website of the National Institute of Cultural Heritage of Poland (2024).

in particular, frozen ground and snow cover, the latter approximately 20-50 cm thick. Only this way the heavy horses, sleigh and two people inside can move safely on the track. In 2019, abnormally high temperatures triggered thawing, which resulted in competitors having to race in mud.

2.2. Sowing Hearts and Crosses

The sowing of hearts and crosses in the fields near Strzelce Opolskie was entered into the national register of ICH in 2020. The custom, also known as the Crosses for *Ponboczek* or grain crop crosses, has a strong connection with farmers' religiousness and its essence is that during the autumn or spring grain crop sowing, farmers draw a symbol of a cross or heart with a cross on its end on the ground. Grain is sown in the groove thus made – it is usually barley or rye. These signs are to ensure a good harvest for sowers and protect the crop from destruction. Each practicing family passes the memory of the symbolic sowing down through many generations, and all its members, regardless of age and gender, take part in the ritual. One of the perils that the symbols placed on the ground are meant to protect against is agricultural drought.

According to the definition set out in the Act of 7 July 2005 on the insurance of agricultural crops and livestock, Agricultural Drought (AD) means damage caused by the occurrence in any sixty-day period from 21 March to 30 September in a given year of a climatic water balance (CWB) below a certain value for individual species or crop groups and soil categories. AD occurs when the calculated CWB values for a municipality are lower than the critical values of the CWB specified in the Regulation of the Minister of Agriculture and Rural Development of 11 April 2019 (Journal of Laws of 2019, item 739) on the Value of the CWB for Individual Groups and Species of Crops and Soils. As reported by the Polish Agricultural Drought Monitoring System, in case of spring grain crops 38.17% of the farming areas was at risk. The most difficult of the last 5 years was 2018, when the drought covered more than 70% of the entire country. AD results in the root systems of crops having access to less water than recommended. Although it is not the only factor that jeopardises agricultural crops (other examples are extreme weather phenomena such as hail storms and flooding), AD emerged in interviews with wicker makers most frequently.

Agricultural drought means that the root systems of crop plants have access to less water than recommended. Water scarcity results in poor crop yields, which, in turn, lead to an increase in the prices of basic food products. The extreme climatic events list included in the IMGW-PIB Report: *Climate of Poland* (IMGW-PIB 2022) contains information on, among other things, a nationwide drought in March and October, a four-day heatwave in June, and an extreme heatwave in July, with the average air temperature that month being 20.9°C, the third highest since 1951 (the second highest in the 21st century). However, drought is not the only threat of a climatic origin to agricultural crops; other examples are extreme weather phenomena such as hail storms and flooding.

Climate changes, higher average temperatures and mild winters, above all, are conducive to the migration and acclimatization of new organisms harmful for certain plants and crops in Poland. Boxwood, for example, is an evergreen shrub used in various religious practices such as Easter palms or Easter baskets (Skonieczna-Gawlik 2015). Because of its longevity, it symbolizes immortality, resurrection and life. What endangers it is *Cydalima perspectalis*, or the box tree moth – an invasive species that spread in Europe in the early 2000s due to global warming (Oltean et al. 2017). The larvae mostly feed on the leaves, but also bark, of the *Buxus* species. When the number of larvae is huge, they can cause deflorations and, in the end, the withering and death of plants (Geci et. al. 2020).

2.3. Kabłącok Basket Weaving Skills

The skill of wickerwork or willow weaving occurs in 4 traditions inscribed on Polish list of ICH. The first of these, *Kabłącok* basket weaving skills in Lucimia, entered the list in 2017. A year later, it was followed by *Willow weaving* in Poland. Efforts related to the entries were made by the Polish National Association of Basketmakers and Willow Weavers, whose members make utility goods (shopping baskets, furniture, trunks), products made at customers' special request, as well as artistic spatial and architectural forms (outdoor sculptures). In 2023, two more phenomena (*Wicker basket* from Ciężkowice and *Wickerwork* in Opole Silesia), were included. Currently, the wickerwork community is applying for inclusion on the UNESCO Representative List of the ICH of Humanity. These entries, apart from willow weaving, also include verbal folklore formed around it, a set of activities related to the cultivation and maintenance of home plantations and natural stands, the felling and storage of plaiting material, and the sale of ready-made products. Four entries on willow weaving suggest the great importance of willow in the Polish cultural landscape, which is confirmed by publications on its symbolism (Drabik 1990; Ołędzki 1994; Pieńczak, Kłodnicki 2002). Young shoots, as the basic ingredient of an Easter palm, were an important element of spring rituals used in many magical practices (Kolberg 1962: 274-288; 1963: 132-141).

The skill of weaving a *kabłącok* basket in Lucimia (a village in the Mazowieckie Voivodeship, Zwoleń county, Przyłęk municipality) entered the National ICH List in 2017. Thanks to its design (flat back and rounded sides), the unique basket can be carried on one's hip or placed against a wall. It is made by *kosycarze* from unbarked willow, using the cross-ribbed technique. *Kabłącok*, also known as *kartoflok*, *jabłok*, and *łupiniok*, is intended for storing and transporting vegetables, activities related to digging potatoes, making everyday purchases, as well as for organizing garden plants. The entry, apart from willow weaving, also includes verbal folklore formed around it, a set of activities related to the cultivation and maintenance of home plantations and natural stands, the felling and storage of plaiting material, and the sale of ready-made products. Not only does the basket's production involve

practicing the local ICH, but it also serves as a source of additional income, especially for the elderly, who supplement their retirement or disability pension in this way.

A confirmation of the supportive nature of basketry can be found in the literature from the end of the 19th century:

This type of industry, managed properly, may in time bloom as a new source of prosperity for the people, providing easy income where, after working the land, there are still enough hands to work (Nowicki 1884: 112).

One of the species commonly used in Poland for willow weaving is the so-called *konopianka*⁴ (*Salix viminalis*), i.e., a willow species growing wild on river banks and wetlands. Nowadays, natural sites are used less often than plantations, where American willow (*Salix Americana*) is also grown (Kwasek, Adamska-Malesza, Pisowicz 2009: 18-19). Willow weaving works depend on the weather conditions: “The seasons of the year invariably determine whether to start or stop willow weaving related activities” (Adamska-Malesza 2009: 38). Planting takes place in spring, and harvest time is late autumn and winter (the end of October to mid-April). Willow requires constant access to water resources, therefore its cultivation (in the case of willow for baskets) is possible on riversides and in mid-field and mid-forest soils in well-watered places (Adamska Malesza 2009: 16). Willow weaving is associated with water not only through the conditions for willow cultivation, but also through fishing:

It is a matter of using willow and willow weaving skills, dependence on the river, and also combining these two professions often by one person only. In the past, people living on the Vistula river in the summer – when the crops were at their peak – would become fishermen, in the winter – when willow was harvested – they would engage themselves in willow weaving (Adamska-Malesza 2009: 45, emphasis added).

The strong connection of craft (willow weaving, basketry) and willow weaving material with the surface water level suggests a threat to the stability of practicing this type of ICH resulting from climate change and agricultural drought. Fears of the lack of raw material accompanied ethnologists studying willow weaving as part of the project *On the basketry trail of Vistula River*, implemented by the Serfenta Association in cooperation with the University of Folk Arts and Crafts from Wola Sękowa in 2009. In a publication of the same title, they described a meeting with a willow weaver from the vicinity of Kwidzyn, who, after a long break in craftworking, was unable to point out a wild willow location.

4 In the regional nomenclature also *trescoki*, *konopa*, *konopina*.

Doubt and fear seized us – what if this situation repeats itself? What if we find people and there isn't enough material to weave? (Adamska-Malesza 2009: 50).

This uncertainty seems to remain valid as extreme weather phenomena such as drought or hail are high-risk factors in the cultivation of willow used in basketry.

2.4. Willow Weaving

A year after the *kabłęcok*, Willow weaving in Poland, as a collective entry covering the areas of Nadsania, Bieszczady, Mazowsze, Wielkopolska, and Pomorze was included in the national ICH register. The places closely related to the Polish willow weaving history are Nowy Tomyśl (location of the Museum of Basketry and Hop Growing and National Association of Basketmakers and Willow Weavers), Rudnik nad Sanem (location of the first basketry school), Kwidzyn, Skwierzyna, and Wola Sękowa (location of the Folk Artistic Crafts University willow weaving course). Efforts related to the entry were made by the Polish National Association of Basketmakers and Willow Weavers, whose members make utility goods (shopping baskets, furniture, trunks), products made at customers' special request, as well as artistic spatial and architectural forms (outdoor sculptures). These two entries concerning willow weaving suggest the great importance of willow in the Polish cultural landscape, which is confirmed by publications on its symbolism (Drabik 1990; Olędzki 1994; Pieńczak, Kłodnicki 2002). Young shoots, as the basic ingredient of an Easter palm, were an important element of spring rituals used in many rituals and magical practices. Oskar Kolberg, prominent 19th century Polish folklorist and ethnographer, mentioned:

Palms blessed in church are given away by the priest (from a heap of twigs and reeds, i.e., willow buds and cane, brought by a sacristan). Everyone is given a palm, which they carry to their cottages and place behind a sacred painting. In summer, this palm is supposed to keep away a hail cloud; when such a cloud arrives, they throw branches from this palm (or rather stick them into the ground) at the four corners of the field in danger (Kolberg 1962: 274).

The palms that the folk carry to church to be blessed are willow branches with *baški* (*kotki*, i.e., buds) (Kolberg 1963: 132).

2.5. Corpus Christi Procession with Traditional Floral Carpets

The tradition of arranging flower carpets for Corpus Christi celebrations⁵ is present in two ICH entries. The first to be added to the national list in 2018

5 The Solemnity of the Most Holy Body and Blood of Christ (coll. Corpus Christi) – a liturgical holiday in the Catholic Church, falling every year on the Thursday after the octave of Pentecost.

was the Corpus Christi Procession with the tradition of floral carpets in Spycimierz. The bearers of this custom, together with local Corpus Christi Centrum, create the Social Archive (Społeczne Archiwum Spycimierskie n.d.) – a unique repository of photos, exhibits, recordings, and films documenting the tradition of arranging flower carpets. Between 2019 and 2020, the City and Municipal Public Library in Uniejów conducted the project *Procession of Corpus Christi with the Tradition of Floral Carpets in Spycimierz – Protection and Strengthening of Tradition*, mentioned at the beginning of this article; its purpose was to prepare and draw up a report containing recommendations for a safeguarding plan (Smyk 2020). In 2021, the custom was included as part of the UNESCO Representative List of the Intangible Heritage of Humanity. The Corpus Christi festivity, with the tradition of arranging flower carpets in Klucz, Olszowa, Zalesie Śląskie, and Zimna Wódka, was added to the national list in 2020. The materials for creating carpets are cut grass, ferns, wildflowers, plants grown in backyard gardens, leaves, twigs, grain ears, bark, and moss. Among the flowers there are roses, peonies, poppies, cornflowers, guelder rose, wild lilac, daisies, pansies, tulips, and horse chestnut tree. The roadsides are adorned with young birches and alders. The collected material is usually stored in a cool, dark, and humid place, most often in basements, garages, and barns. Due to the fact that Corpus Christi is a movable celebration, taking place on a different day each year, and the difference can be up to even two weeks (in 2020 it was the 11th of June, in 2021 – the 3rd of June, in 2022 – the 16th of June, in 2023 – the 8th of June, in 2024 – the 30th of May, in 2025 – the 19th of June), it is significant to take into account the growing season shift. Over the past decade, it accelerated by 9-11 days in comparison to the multi-year period of 1951–1990 (Kępińska-Kasprzak, Chmist-Sikorska 2021).

2.6. Rafting Traditions

Flisactwo or *flis* is a type of river transport of goods using rafts. Rafting traditions in Ulanów were added to The National List of ICH in 2014. In its current form, this phenomenon is practiced mainly by members of the Rafting Brotherhood dedicated to St Barbara in Ulanów, combining traditions (dialect, nomenclature, songs, rituals, culinary) with the local community's contemporary heritage practices. The Brotherhood organizes rafting trips on the San, Vistula, Odra, and Warta rivers. The *frycowy* baptism, i.e., the rite of promoting adepts to ordinary or honorary raftsmen, is particularly spectacular. During the International Raftsmen's Convention in Italy in 2005, the association from Ulanów was admitted to the International Raftsmen's Association, which includes 26 organizations. In May 2015, the Polish Rafting Museum in Ulanów, located in a renovated building from 1865, was opened. This institution collects rafting tools and equipment, transport documents, archival photographs, and equipment from rafting families' houses. In 2022, the Brotherhood organized Etnoflis – an international rafting event on the route from Jarosław to Ulanów, in which – apart from friends from Silesia – rafters from Germany, Austria,

Slovakia, and Latvia took part. In July 2022, the media reported that the San River, where Ulanów is located, is “a river that is almost non-existent” (TVN24 2022). At the measurement station area in Nisko, the river water level was 103 cm (267 centimeters below the warning level and 397 centimeters below the alert level), exposing the river bed, consisting of stones, branches, and dead fish. The low water level in the Vistula basin, to which the San belongs, is confirmed by information from the State Water Holding Wody Polskie on the hydrological and meteorological situation in Poland. The significant report of 28 October 2022 indicated that not only on the San but also on the Soła, Raba, Poprad, Wisłoka, Radomka, Pisa, Omulwia, and Orzyc rivers, and locally on the Vistula, Przemsza, Skawa, Dunajec, Biała Tarnowska, Wisłok, Kamienna, Pilica, Narew, Biebrza, Bug, Liwiec, and Wkra rivers, water levels are low (PGW Wody Polskie 2022). Reports from the Chief Inspectorate of Environmental Protection (Główny Inspektorat Ochrony Środowiska 2020) show that the factors posing the greatest threat to surface water quality are anthropogenic activity, point source pollution, area pollution, as well as hydrological and morphological changes. Furthermore, the national mosaic report of the Podkarpackie Voivodeship located the main sources of pressure to be in large urban and industrial centers, including Stalowa Wola located near Ulanów. The industrial sector exerts significant pressure primarily on the quantitative status of water through significant water consumption. The water’s insufficient level limits the maneuverability of rafts, which, if caught on an irregular river bed, may cause danger to people on board. In the monograph *Folk Culture of Nadpopradzki Highlanders (from Piwniczna to Rytro)*, Krystyna Reinfuss-Janusz describes highland rafting, the history of which dates back to the 13th century. The author draws attention to the fact that “where the water level was too low, the rafts hung on the rock steps, which meant that the further expedition required more effort on the raftsmen’s part, and the trip would take longer even by several days” (Reinfuss-Janusz 2021: 132).

3. Theoretical Framework and Methods

As stated by Gomez-Heras and McCabe in their study of stone-built heritage decay (2015), it is worth considering the Anthropocene as a time of mutual impacts between humans and the Earth system, where each influences the behavior of the other in a complex two-way interaction. The research on the relation between people, ICH and climate change is useful to conduct from the perspective of ethnoclimatology (Orlove et al. 2002; Strauss 2018) or climate ethnography (Crate 2011) and folklore anthropology (Burszta 1987; Kowalski 1990, Sulima 2000, 2010). According to Strauss (2018), ethnoclimatology focuses on localized knowledge and practices generated by cultures or communities rooted in a particular geographic context, becoming an extremely important element for both documenting and responding to climate change in local communities. Ethnoclimatology can be perceived as a sub-discipline of anthropology of weather – a broad spectrum of research on how different cultures

understand, value, and interact with weather and climate. Weather or climate anthropologists focus on weather-related human activities such as anticipating and coping. Rantala, Valtonen, and Markuksela (2011) argue that weather is more than just a medium between humans and the environment; it also evokes and holds strong agency by manipulating human practices in directing and redirecting our nature-based activities. Crate and Nuttall (2016: 14) even introduce the term anthropology of climate change, explaining how this perspective differs from long-standing anthropological interests in the natural environment.

Climate ethnography explores connections between global climate change and local ways of perceiving and explaining it. It uses the assumptions and methods of multi-site ethnography (Marcus 1995) and engaged anthropology. According to Susan Crate (2011), climate ethnography has high activist potential – the results of ethnographic field research conducted in the most endangered places contribute to raising awareness about the consequences of anthropopressure. Folklore anthropology is a methodological and theoretical approach rooted in concepts departing from a narrow, artistic-textual way of understanding this phenomenon, leaning towards a broad, multithreaded anthropological interpretation, which also takes up an analysis of relations with the non-human world. In this context, I understand folklore as a way of perceiving the world directly connected with reality (Cocchiara 1971: 18), which reflects the living conditions of a given community in its forms and content (Burszta 1987: 126). The research is conducted using the method of observation, ethnographic interview, and visual documentation. The questionnaire addresses observed and experienced changes in the heritage practice; the presence of environmental protection activities in the strategy for tradition protection; the type of protective actions (temporary or long-term); the role of rituals, traditions, and symbolic content in times of uncertainty. Tradition helps people and communities cope with the uncertainty through familiar and repetitive actions. The ritual year routine provides comfort and a sense of predictability reflected in traditional weather forecasting, proverbs and ritual timeline. Polish ritual year, consisting of religious holidays and symbolic dates of certain weather phenomena, which designate the time of particular actions, expresses people's efforts to tame and organize the environment. The timeline and corresponding weather occurrences are related to the beliefs of folk meteorology, crucial for gardeners and farmers. Weather forecasting stemmed from the need to plan and prepare for changing or adverse weather conditions generating crop losses and famine. Connections between observations and weather changes were fixed in the consciousness of generations in the form of specific dates and orally transmitted proverbs, though their meteorological verifiability remains undefined. Long-term agrarian and social predictions are based on mythological thinking and do not reflect the climate conditions.

The aim of the research project was, therefore, to identify individual ways of understanding and processing information about visible changes in the local cultural landscape, which determine decisions made by a given community

and implement adaptation strategies (Roncoli 2006). Empirical material will contribute to clarifying the connection between the global climate crisis and local changes affecting the practice of intangible cultural heritage. An application of a downscaling method will make it possible to understand the way of perceiving, explaining, and reacting to the climate crisis at the local level (Milton 2008; Krauss 2009; Crate 2011). The key to effectively mitigating the climate crisis is – in addition to reducing carbon dioxide emissions – reducing activities related to anthropopressure (Gruber 2011: 209). In order to achieve this, it is necessary to find out how people perceive severe climate change and whether there is a correlation in their thinking between local changes in individual practices and a global climate catastrophe.

Focusing on sites of heritage-identified environmental practices paves the way for further research on the relationship between the climate crisis and intangible cultural heritage. Global increase in temperatures, changes in regional climate features, and a higher frequency of extreme weather events, apart from biophysical and economic phenomena, also have social consequences (Jigyasu 2020: 93; Rick et. al 2020: 2). The boundary between areas more or less threatened by the effects of the climate crisis is variable and applies not only to island or subtropical countries (Rosenthal 2008). Local educational activities indicating the dependence of intangible cultural heritage on climatic conditions are crucial in the context of mobilizing local communities in terms of protecting both their own traditions and the natural environment. The research I carry out will facilitate learning about the experiences of inhabitants of the selected areas – people who are the first to experience changes – which can be used both to supplement the national system of protecting intangible cultural heritage and to increase social awareness of the connection between anthropogenic climate change and local traditions. The research results could be used as guidelines in drafting a protection program by applicants to the UNESCO Representative List (revealing the relationship of the phenomenon to the environment is required by the General Assembly in the Operational Directives) and as additional instructions for the monitoring carried out by the National Heritage Board 5 years after enlisting.

The research also focuses on the sense of self-agency of local communities, which “have the right not only to be informed about the consequences of climate change – they are also able to generate concrete solutions” (Rojas Blanco 2006: 141). For this purpose, it is necessary to conduct studies that allow contact with local social actors involved in the process of patrimonialization and environmental protection, e.g., representatives of cultural institutions, local authorities, and non-governmental organizations. The aim of the research is also to reflect on the strategies undertaken by people towards traditional patterns of behavior in the context of the uncertainty of climate crisis, to engage anthropological research on traditional folklore and ICH into mitigation of the climate catastrophe and to raise awareness of the sources of climate change and extreme weather phenomena related to anthropopressure.

4. Research

In January and February 2023, I spent a total of two weeks in the Podhale region, where I conducted field research among the depositaries of *Kumoterki* races. The first, three-day trip, took place in Biały Dunajec. During the second, eleven-day research, I stayed in Bukowina Tatrzańska, the place of the Highlander Carnival, from where I traveled to Ludźmierz, Zakopane and Poronin. This year, three of the seven editions were canceled due to insufficient snow cover. The races were held in Bukowina Tatrzańska, Ludźmierz, Poronin and Biały Dunajec. Those in Zakopane, Szaflary and Kościelisko did not take place. One of the interviewee and organizers of the first canceled event said that there was no prospect of a second race taking place. There was, but the organizers waited until the last possible moment – three days before the day of the event – to announce the decision. An employee of one of the Podhale culture centers said she did not see an ounce of snow outside her window. A snowfall of four or five centimeters was possible, but that was not enough to drive a heavy horse-drawn sleigh. In some of these places, races have not been held for several years, yet they are still being planned, only to be canceled days before⁶. Will uncertainty become the new certainty? What will be the future of people for whom heritage is part of regional identity, a source of livelihood and social fulfillment? These are the questions I kept asking myself.

The IPCC First Assessment Report (1990) foreshadowed the impact of climate change on the terrestrial component of the cryosphere. For most locations which currently experience a seasonal snow cover and frozen ground, projected climate changes suggested a decreased duration of snow cover, and, in some cases, a complete disappearance of snow. The authors argue that “socioeconomic consequences of these impacts will be significant for those regions which depend on snow and ice for water resources, and their social and economic welfare (e.g. recreation and tourist industry)” (1990: 283). This applies equally to expressions of intangible cultural heritage associated with snow, such as the Podhale horse sleigh races. The latest, Fifth Assessment Report (2014) proves that the Northern Hemisphere spring snow cover has continued to decrease in extent and changing precipitation or melting snow or ice are altering hydrological systems.

According to Falarz (2021), the lack of snow is a problem that also affects Poland. It causes a decrease in the albedo of a given area and an increase in the local temperature, which, in turn, results in further decrease of the snow cover. This feedback mechanism is largely responsible for rising winter temperatures and a decreasing number of cold days in the eastern part of Europe. Slowly melting snow cover gradually releases water to supplement the spring water requirements for plants. Its lack or thawing before the growing season disrupts proper plant growth and increases the risk of drought.

6 At the time of writing this article, four of six races scheduled for 2024 have been canceled due to the lack of snow.

In total, I interviewed 10 people (5 more than expected). They were event organizers, past and present race participants, sled builders, traders and tourists. The questions I asked them concerned the meteorological and technical requirements for holding races, the number and reasons for canceled editions, and possible ways to prevent the problem from exacerbating. According to the interviews, there is little awareness of the climate crisis. Only one person identified anthropogenic activities as those that generate the greenhouse effect and thus irreversible climate change. Two interviewees strongly denied the credibility of scientific reports. One stated that in the distant past there had been vineyards in these areas, which would prove that a warm and humid climate had formerly existed here. Therefore, according to this person, the ongoing warming is a part of the natural glacial and interglacial periods. On the contrary, national and international academies of science and professional associations have formed a strong scientific consensus on global warming. Almost all climatologists actively publishing climate articles are of the opinion that the Earth's climate has been warming since the mid-20th century, and that this is mainly due to human activity (Anderegg, Prall, Harold, Schneider 2010). These assessments confirm and support the position of the IPCC.

For the races to take place, certain technical and weather conditions must be met. The ground should be frozen and the snow cover should be between 20 and 50 cm thick. Only in this way can the heavy horses, along with the sleigh and two people inside, move safely on the track. The interviewees' narratives indicate their observations of changes in the duration of winter, maximum low temperatures and the frequency and intensity of snowfall. Many people told me that in their youth, that is, about 30-50 years ago, depending on their age, winter started in November and ended in March. According to their recollections, in the 1990s, thanks to the fact that winters were cold and snowy, the event was held in a particular village every year. One person, somewhat jokingly, but with a hint of concern in her voice, said that "this year we had a real spring in January" and that this is the first such warm and snowless winter since she can remember.

Theoretically, it is possible to respond to snowless winters. The winter tourism industry has developed tools to improve adverse meteorological conditions, which are snow cannons. Artificial snowmaking on the track would indeed fit into a strategy to safeguard intangible cultural heritage, but not to protect the environment and mitigate the climate crisis. It would, rather, be an emergency aid that masks the real problem. Unfortunately (or not), race organizers and heritage depositaries have neither the snowmaking machines nor the finances to rent them from ski slope owners. In addition, an artificially created snow cover reacts differently from the natural one. On its surface, the so-called sugar is formed, which is slippery and dangerous. Another solution could be to replace sleighs with wheeled carriages, but this, according to most, would make the custom lose its primary meaning – it would no longer be either a snow nor a sledding race. However, one of the former participants

suggested a solution in between – a sled with small wheels hidden in the skids that would make it possible for them to ride on an un-snowed road. The last idea to protect the heritage was to organize one joint race, for example in Bukowina Tatrzańska. However, this opinion was shared only by the residents... of Bukowina Tatrzańska. Many others stated that this would not be possible due to potential local conflicts.

A trait that my interviewees had in common was anthropomorphizing the weather while dismissing their own potential responsibility for climate change. They spoke of the weather and seasons as if these were individuals with their own agency and decision-making power. It is as if the snow itself decides whether to fall or not, not that its presence depends on a number of other forces, including anthropogenic factors. As I mentioned, my interviewees presented low awareness about the climate crisis (scientific reports about the causes and consequences of the climate change). This does not mean that they did not observe or experience any changes. On the contrary, every conversation included information about snowless, short and warm winters. This low awareness, which I have in mind, manifested itself in the fact that depositaries were unable to identify the causes of climate change or did inaccurately. One such misconception, which appeared during research both in Podhale on *Kumoterki* races, and in Strzelce Opolskie on Sowing Hearts and Crosses, was the belief that weather is being controlled by certain groups of people in authority.

Conspiracy theories coexisted in the statements of my interlocutors with climate change denialism. Many people spoke about the climate crisis with sarcasm, or openly denied its occurrence. One of them was a man who informed me that in the sixteenth century grapes had been grown in southern Poland, which, in his opinion, was to be irrefutable proof that the current climate warming is part of the natural cycle. In conspiracy theories concerning both government control of the weather and the cyclical nature of climate change (which is happening in the environment, but not in the present case), there is a visible motive to dismiss one's own responsibility for climate change. This happens, on the one hand, by transferring this responsibility to other people, and, on the other – to geological processes.

According to the Polish Classification of Goods and Services, wicker and willow weaving is classified as a forestry products and forestry-related services. Therefore, it cannot be covered by funding and loss compensation, for example due to drought, as it is in the case of agricultural crops. In official letters to the Polish Ministry of Agriculture and Rural Development, the wickerwork community stresses their serious losses due to natural disasters, especially drought. The argument for including their crops in the agricultural subsidies is, according to the depositaries, the fact that their craft is listed on the national list of ICH. A major counter-argument is that the list covers the skill and knowledge of weaving, not wicker as a raw material itself. There are, indeed,

upcycling practices of weaving from recycled materials such as plastics bags, cables and paper. This is one of the methods of applying local knowledge related to intangible cultural heritage to reduce the carbon footprint. Another is constructing green screens against car emissions. Placing shrub willows along transport arteries, planted and braided in the form of tall hedges, provides a buffer zone to protect the people, agricultural and horticultural crops nearby (Chwaliński 2022). Several species of willow are highly adaptable to changing or unfavourable ecological conditions. Willows growing by rivers and streams create natural reservoirs that retain the flow of water. *Salix viminalis*, *Salix purpurea* and *Salix eleagnos* can be planted on landfills, thus contributing to the ecological reclamation of post-industrial spaces.

Research on the tradition of arranging floral carpets to celebrate Corpus Christi has shown a moderating effect of agricultural drought on the practice of the custom. Depositaries adopted a strategy of using resources available at a given time and under particular meteorological conditions, not specific plant species. Corpus Christi, as a movable holiday, comes at the beginning, middle or end of June. Depending on the date and environmental conditions (temperature, surface water level), the local natural landscape offers different plant species. Ethnographic data has shown that the early Corpus Christi provides the opportunity to arrange flowers from peonies (*Paeonia*), the middle one – acacia robinia (*Robinia pseudoacacia*) and the late one – roses (various woody perennial flowering plants of the *Rosaceae* family). A significant factor in altering the floral composition of carpets is the use of chemical sprays by local farmers, which have a negative impact on the growth of field and meadow flowers. A number of my interviewees pointed out that before the development of intensive agriculture, they had wider access to wildflowers such as poppy, chamomile and cornflower. Nowadays, however, most of the floral arrangements consist of plants grown in home gardens. These, in turn, if regularly irrigated and protected, are less vulnerable to hydrological drought and extreme weather events.

The ethnographic data revealed three types of human actions toward ICH related to the environment – passive adaptation, individual pragmatism and active adaptation. Passive adaptation refers to the transformation of particular activities in order to meet shifting environmental conditions. This is, for example, visible in the use of artificial or other-than-usual flowers to arrange Corpus Christi floral carpets in case of drought or changing vegetation cycle. Individual pragmatism mostly means giving the custom up. According to my research partners from the Podhale region, most safeguarding actions have minimal chances of success, so their coping (or non-coping) strategy consists in canceling the event. Active adaptation stands for an understanding of the relation between the environment and the ICH. The resulting long-term actions combine safeguarding of tradition with the protection of the environment, as it is among the wickerwork community.

5. Conclusion

Tradition helps us cope with the uncertainty through familiar and repetitive actions. The collective practice of intangible cultural heritage provides a sense of belonging and security, especially in times of uncertainty. The ritual year routine provides comfort and a sense of predictability reflected in traditional weather forecasting, proverbs and ritual timeline. Polish ritual year, consisting of religious holidays and symbolic dates of certain weather phenomena, which designate the time of particular actions, expresses people's efforts to tame and organize the environment.

Global environmental changes jeopardize not only day-to-day life, but also festive activities that have considerable importance in the forging of local and regional identity. The climate crisis is creating new uncertainties to which local communities are struggling to adapt the cultural heritage they practice. This study focused on how to explore human interactions with ICH and the environment in times of anthropogenic uncertainty. The researcher's task is to reach the people on the front lines, that is, those who are directly experiencing climate change. These include, for example, farmers growing willow for basket weaving, organizers and participants in winter sled races, Christians celebrating Corpus Christi by laying floral carpets, or raftsmen. They are those who practice heritage that require certain weather conditions such as heavy snowfall, depending on the growing season and surface water level. This is the only way to access indigenous knowledge, which can prove crucial to mitigation and sustainability (see Crate et al. 2017). Examining local answers to global environmental challenges from an anthropological perspective has the power to fill a still present gap between human-induced global climate changes and the local ways of resilience in the context of tradition (Crate 2011: 177). Significant information emerging through the narratives of the interviewees can help the communities coping with an uncertain future. My paper then demonstrates the great importance of anthropological research in the context of sustainability.

One of the initial conclusions of the research is the subtle difference between adapting to the weather and coping with climate change. The analysed practices were a type of local response to the state of the atmosphere and meteorological conditions at a particular place and time (weather), rather than to a changing climate regime with its causes and implications for all human and non-human beings (climate crisis). There is no doubt that climate change is progressing whether we are aware of it or not, but would it be legitimate to consider particular actions as coping with the climate crisis if awareness of its causes and consequences is low or negligible? This is where the activist potential of climate ethnography has a significant impact. As mentioned by Crate (2011), the results of ethnographic field research conducted in the most endangered places contribute to raising awareness about the consequences of anthropopressure. This would not, by any means, involve lecturing misinformed or prejudiced people from the position of "a (wo)man of science". Rather, I am referring to participatory actions to map out connections between intangible

cultural heritage and the climate change as well as the possibilities arising from the combined safeguarding of these two areas. As stated by Roncoli (2006), identifying individual ways of understanding and processing information about visible changes in the local cultural landscape, which determine certain adaptation strategies, can help coping with an uncertain future. Canceling the races, unimplemented concepts of snowmaking or holding a single, collective event and assigning responsibility for observed environmental changes to other people would fit into the category of reactive adaptation, that is, actions oriented toward reacting to current obstacles when they are in fact already occurring and lack of anticipation (Gulla, Tucholska, Ziernicka-Wojtaszek 2020: 67). On the other hand, the pro-environmental activities of wicker artists, the educational path at the Museum of Wickerwork and Hopmaking in Nowy Tomyśl, as well as the growing popularity of weaving using recycled materials seem to correspond with the assumptions of proactive climate adaptation (Gulla, Tucholska, Ziernicka-Wojtaszek 2020: 67-68).

This paper presents an anthropological approach to study of the impact of climate change on local practices towards intangible cultural heritage based on human-environment interactions. The presented manifestations of intangible environmental heritage, that is, *Kumoterki* Races, Sowing hearts and crosses in the fields near Strzelce Opolskie, *Kabłęcok* basket weaving skills in Lucimia, Willow weaving in Poland, Corpus Christi Procession with traditional floral carpets in Spycimierz, Corpus Christi Procession in Klucz, Olszowa, Zalesie Śląskie, and Zimna Wódka, as well as Rafting traditions in Ulanów, all demand further research. One may say that it is too early to draw any conclusions. It is true that irrefutable evidence about the impact of climate change on intangible cultural heritage cannot be formulated on the basis of findings from one or two years, and that is why long-term, multi-disciplinary and comparative study is needed.

REFERENCES

- Adamska-Malesza, P. (2009). Lucimia, Lucimia. In P. Adamska-Malesza (ed.), *Plecionkarskim szlakiem Wisły* (pp. 36–46). Stowarzyszenie Serfenta.
- Anderegg, W. R. L., Prall, J. W., Harold, J., Schneider, S. H. (2010). Expert credibility in climate change. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 107(27), 12107–12109. <https://doi.org/10.1073/pnas.1003187107>
- Bernecker, R. (2014). Concluding Remarks. In: S. von Schorlemer, S. Maus (eds.), *Climate Change as a Threat to Peace. Impacts on Cultural Heritage and Cultural Diversity* (pp. 205–210). Peter Lang AG.
- Bolin, I. (2009). The glaciers of the Andes are melting: Indigenous and anthropological knowledge merge in restoring water. In S. A. Crate, M. Nuttall (eds.), *Anthropology and Climate Change* (pp. 228–239). Routledge.
- Burszta, J. (1987). Folklor. W: Z. Staszczak (red.), *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne* (s. 124–128). Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Cocchiara, G. (1971). *The History of Folklore in Europe*. Institute for the Study of Human Issues.

- Chwaliński, A. (2022). *Zastosowanie krzewiastych form wierzby w ochronie i kształtowaniu środowiska*. Narodowe Muzeum Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie.
- Crate, S. (2011). Climate and Culture: Anthropology in the Era of Contemporary Climate Change. *Annual Review of Anthropology*, 40, 175–194.
- Crate, S., Nuttall, M. (2016). *Anthropology and Climate Change: From Actions to Transformations*. Routledge.
- Crate, S., Ulrich, M., Habeck, J. O., Desyatkin, A. R., Desyatkin, R. V., Fedorov, A. N., Hiyama, T., Iijimah, Y., Ksenofontov, S., Mészáros, C., Takakura, H. (2017). Permafrost livelihoods: A transdisciplinary review and analysis of thermokarst-based systems of indigenous land use. *Anthropocene*, 18, 89–104.
- Dougherty, P. H. (2012). *The geography of wine: Regions, terroir and techniques*. Springer.
- Drabik, W. (1990). Cztery pory życia (o współzależności obrzędów dorocznych i rodzinnych). *Polska Sztuka Ludowa – Konteksty*, 44(1), 15–30.
- Falarz, M. (ed.) (2021). *Climate Change in Poland: Past, Present, Future*. Springer.
- Geci, D., Musliu, M., Bilalli, A., Ibrahim, H. (2020). New records of *Cybalina perspectalis* (Walker, 1859) (Lepidoptera, Crambidae) from Albania and Kosovo. *Nat. Croat*, 29(1), 135–138.
- Główny Inspektorat Ochrony Środowiska (2020). *Raporty o stanie środowiska*. <https://www.gios.gov.pl/pl/stan-srodowiska/raporty-o-stanie-srodowiska>
- Gomez-Heras, M., McCabe, S., (2015). Weathering of stone-built heritage: A lens through which to read the Anthropocene. *Anthropocene*, 11, 1–13.
- Gruber S. (2011). The Impact of Climate Change on Cultural Heritage Sites: Environmental Law and Adaptation. *Carbon & Climate Law Review*, 5(2), 209–219.
- Gulla, B., Tucholska, K., Ziernicka-Wojtaszek, A. (2020). *Psychologia kryzysu klimatycznego*. Uniwersytet Jagielloński, Biblioteka Jagiellońska.
- IMGW-PIB (2022). *Klimat Polski 2021*. Instytut Meteorologii i Gospodarki Wodnej – Państwowy Instytut Badawczy [brochure]. <https://www.imgw.pl/sites/default/files/2022-06/imgw-pib-klimat-polski-2021-pol-final.pdf>
- IPCC (2023). *Climate Change 2023. Synthesis Report*. Intergovernmental Panel on Climate Change. doi: 10.59327/IPCC/AR6-9789291691647
- Jigyasu, R. (2020). Managing Cultural Heritage In The Face Of Climate Change. *Journal of International Affairs*, 73(1), 87–100.
- Jones, G. V., Reid, R., Vilks, A. (2012). Climate, grapes, and wine: Structure and suitability in a variable and changing climate. In P. H. Dougherty (ed.), *The geography of wine: Regions, Terroir and Techniques* (pp. 109–133). Springer.
- Kępińska-Kasprzak, M., Chmiś-Sikorska, J. (2021, September 28). *Rośliny reagują na przesunięcie sezonów. Szybsza wiosna i jesienne opóźnienia*. Obserwator. <https://obserwator.imgw.pl/2021/09/28/rosliny-reaguja-na-przesuniecie-sezonow-szybsza-wiosna-i-jesienne-opoznienia/>
- Kolberg, O. (1962). *Dzieła wszystkie* (t. 5: Krakowskie, cz. 1). Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Kolberg, O. (1963). *Dzieła wszystkie* (t. 9: Wielkie Księstwo Poznańskie, cz. 1). Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Kowalski, P. (1990). *Współczesny folklor i folklorystyka. O przedmiocie poznania w dzisiejszych badaniach folklorystycznych*. Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Krauss, R. (2009). Localizing climate change: A multi-sited approach. In M. A. Falzon (ed.), *Multi-Sited Ethnography. Theory, Praxis and Locality in Contemporary Research* (pp. 149–164). Routledge.
- Kwasek, Z., Adamska-Malesza, P., Pisowicz, K. (2009). Jak pracować z wikliną – wprowadzenie do wikliniarstwa. W: P. Adamska-Malesza (red.), *Plecionkarskim szlakiem Wisły* (s. 16–34). Stowarzyszenie Serfenta.
- Marcus, G. E. (1995). Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography. *Annual Review of Anthropology*, 24, 95–117.

- Milton, K. (2008). Anthropological perspectives on climate change. *Australian Journal of Anthropology*, 19(1), 57–58.
- National Institute of Cultural Heritage of Poland (2024). *Krajowa Lista Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego*. Polish Ministry of Culture and National Heritage. National Institute of Cultural Heritage of Poland. <https://niematerialne.nid.pl/niematerialne-dziedzictwo-kulturowe/krajowa-lista-niematerialnego-dziedzictwa-kulturowego/>
- Nowicki, A. (1884). Uprawa wierzb koszykarskich. *Sylwan*, 20(3), 112–119.
- Oleńdzki, J. (1994). Filodzoon. Ciesząca się życiem albo Ogławianie. *Kultura wierzby. Polska Sztuka Ludowa – Konteksty*, 48(3–4), 90–99.
- Oltean, I., Hulujan, I., Varga, M., Tötös, S., Florian, T. (2017). Cydalima perspectalis Walker (Lepidoptera, Crambidae) a new dangerous pest report on Buxus sempervirens in Cluj area. *Buletin USAMV. Seria Agriculture*, 74(1), 26–36.
- Orlove, B. S., Chiang, J. C. H., Cane, M. A. (2002). Ethnoclimatology in the Andes: A cross-disciplinary study uncovers a scientific basis for the scheme Andean potato farmers traditionally use to predict the coming rains. *American Scientist*, 90(5), 428–435.
- Pieńczak, A., Kłodnicki, Z. (2002). Wierzenie o przebywaniu złego ducha w wierzbie (Salix). W: A. Pieńczak, Z. Kłodnicki (red.), *Komentarze do Polskiego Atlasu Etnograficznego* (t. 6, s. 224). Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Pijet-Migoń, E., Migoń, P. (2021). Linking Wine Culture and Geoheritage – Missing Opportunities at European UNESCO World Heritage Sites and in UNESCO Global Geoparks? A Survey of Web-Based Resources. *Geoheritage*, 13(71). <https://doi.org/10.1007/s12371-021-00594-4>
- PGW Wody Polskie (2022, October 28). *Sytuacja hydrologiczna*. Państwowe Gospodarstwo Wodne Wody Polskie. <https://www.wody.gov.pl/sytuacja-hydrologiczno-nawigacyjna>
- Rantala, O., Valtonen, A., Markuksela, V. (2011). Materializing Tourist Weather: Ethnography on Weather-Wise Wilderness Guiding Practices. *Journal of Material Culture*, 16(3), 285–300. <http://dx.doi.org/10.1177/1359183511413646>
- Reinfuss-Janusz, K. (2021). Tradycyjne użytkowanie lasu i flisactwo. W: K. Ceklarz, J. Hołda (red.), *Kultura ludowa Górali Nadpopradzkich (od Piwnicznej do Rytra)* (s. 105–140). Oficyna Wydawnicza „Wierchy”, Centralny Ośrodek Turystyki Górskiej PTTK.
- Rick, T., Cau Ontiveros, M. A., Jerardinod, A., Mariottie, A., Méndezf, C., Williams, A. N. (2020). Human-environmental interactions in Mediterranean climate regions from the Pleistocene to the Anthropocene. *Anthropocene*, 31, article 100293.
- Ringbeck, B. (2014). World Cultural Heritage Sites and Climate Change: Management Issues. In S. von Schorlemer, S. Maus (eds.), *Climate Change as a Threat to Peace: Impacts on Cultural Heritage and Cultural Diversity* (pp. 199–205). Peter Lang.
- Rojas Blanco, A. (2006). Local initiatives and adaptation to climate change. *Disasters*, 30(1), 140–147.
- Roncoli, C. (2006). Ethnographic and participatory approaches to research on farmers’ responses to climate predictions. *Climate Research*, 33, 81–99.
- Rosenthal, E. (2008, June 2). Desert is claiming southeast Spain. *New York Times*. <https://www.nytimes.com/2008/06/02/world/europe/02iht-dry.4.13407203.html>
- Skonieczna-Gawlik, D. (2015). Rośliny w zwyczajach i obrzędach mieszkańców województwa śląskiego. Tradycja i współczesność. *Rocznik Muzeum Górnosląski Park Etnograficzny w Chorzowie*, 3, 103–123.
- Smyk, K. (2020). *Procesja Bożego Ciała z tradycją kwiatnych dywanów w Spycimierzu. Raport z badań i rekomendacje do planu ochrony*. Miejsko-Gminna Biblioteka Publiczna w Uniejowie. Społeczne Archiwum Spycimierskie (n.d.). *Historia*. Spycimierskie Boże Ciało. Retrieved March 4, 2024, from: <https://spycimierskiebozeciealo.pl/pl/tradycja/historia/>
- Strauss, S. (2018). Ethnoclimatology. In H. Callan, S. Coleman (eds.), *The International Encyclopedia of Anthropology*. Wiley. DOI: 10.1002/9781118924396
- Sulima, R. (2000). *Antropologia codzienności*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

- Sulima, R. (2010). Folklor to technika bycia w świecie, która jest zawsze pod ręką. Z Rochem Sulimą rozmawiają Żaneta Nalewajk i Agnieszka Wnuk. *Tekstualia*, 21(2), 5–20.
- TVN24 (2022, July 23). *Spójrz na zdjęcia Sanu jeszcze raz. Rzeka, której prawie nie ma, ma nam do przekazania coś ważnego*. TVN24. <https://tvn24.pl/tvnmeteo/polska/spojrz-na-zdjecia-sanu-jeszcze-raz-rzeka-ktorej-prawie-nie-ma-ma-nam-do-przekazania-cos-waznego-st5877534>
- UNESCO (2022). Basic Texts of the 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. UNESCO. <https://ich.unesco.org/en/directives>

Grzegorz Błahut

Uniwersytet Śląski w Katowicach

grzegorz.blahut@us.edu.pl

ORCID: 0000-0002-0722-3608

Pielgrzymowanie na Kalwarię Wejherowską. Przyczynek do badań nad niematerialnym dziedzictwem kulturowym Kaszub

Pilgrimage to Kalwaria Wejherowska: An Overture to Research on the Intangible Cultural Heritage of Kashubia Region

DOI: 10.12775/LL.1.2024.005 | CC BY-ND 4.0

ABSTRACT: The article presents an ethnological analysis of pilgrimages to places famous for worship in Kashubia region, with particular emphasis on the city of Wejherowo. These pilgrimages play an important role in building not only the Christian faith but also the sense of community and ethnic identity of the inhabitants of this region. They also reflect social processes and structures. An important practice carried out during these pilgrimages is the feretrons' bow, which is a unique element of the Kashubian cultural heritage.

KEYWORDS: pilgrimage, feretrons' bow, intangible cultural heritage, Kashubia region

Wprowadzenie

W kompleksie znaczeniowym pojęcia pielgrzymki mieszczą się kwestie, które dają wiele możliwości analiz i interpretacji. Dom, który się opuszcza, i droga, którą się przebywa, granice, które się przekracza, czy wreszcie *sacrum*, z którym człowiek pielgrzymujący pragnie się zetknąć, to zagadnienia otwierające niemal nieograniczone pole badawcze. Za Antonim Jackowskim traktuję pielgrzymkę jako „podjętą z motywów religijnych podróż do miejsca uważanego za

święte ze względu na szczególne działanie w nim Boga lub bóstwa” (Jackowski 1998: 6). Oprócz celu równie ważnym elementem stała się pokonywana przez pątnika droga:

Wśród licznych określeń człowieka ważne miejsce zajmuje *homo viator* – człowiek wędrujący. Ono właśnie przypomina nam, że życie człowieka jest ciągłą wędrówką. [...] Ciągłe wędrujemy: od kołyski do trumny, od niemowlęstwa do starości, od rzeczywistości do marzeń, od wczoraj do jutra i wreszcie od doczesności do wieczności (Grün 1998: 7).

Już wiele lat temu zauważono, że „różnorodność postaw wobec pielgrzymki i miejsca, do którego ona zmierza, rodzi bogactwo problemów socjologicznych” (Ciupak 1965: 132). Za interesujące ujęcie pielgrzymki jako zjawiska kulturowego wypada uznać w tym miejscu pracę Viktora oraz Edith L. B. Turnerów *Obraz i pielgrzymka w kulturze chrześcijańskiej*. Stanowi ona strukturalno-semiotyczne i funkcjonalne przedstawienie zagadnienia oparte na przykładach z różnych części globu. Autorzy zwracają uwagę m.in. na liminoidalność procesu pielgrzymowania oraz uniwersalność pielgrzymki jako „instytucji” kulturowej. Trudno nie podzielać ich opinii, głoszącej, że „zaskakujące wydaje się jej zaniedbywanie przez historyków i badaczy społecznych” (Turner, Turner 2009: 1). Na znaczenie tej pracy w historii „odkrywania” pielgrzymki jako zjawiska kulturowego zwróciła uwagę Anna Niedźwiedz. Zaproponowała metaforyczny obraz „migoczącej mapy”, który „odpowiada nie tylko płynności kartografii odbijającej »religie będące w ruchu«, ale również ilustruje pewną płynność antropologicznej teorii” (Niedźwiedz 2017: 192). Książka Anny Marciniak *Oblicza wielkopolskiego pielgrzymowania. Studium etnologiczne na przykładzie sanktuariów maryjnych* to inny ciekawy przykład etnologicznego podejścia do tematu. Autorka zdecydowała się na ważne moim zdaniem poszerzenie kontekstu pątnicznej wędrówki:

Pielgrzymowanie zostanie pokazane tutaj w trzech różnych momentach czasowych: czas przygotowania, świętowania i powrotu. Jest to klasyczny niemalże podział, lecz okresy te pokazane są nie tylko z perspektywy pątniczej, ale i z perspektywy osób mieszkających w miejscu świętym oraz przybywających do niego z pobudek czysto zarobkowych (Marciniak 2010: 109–110).

Jak pokazują powyższe przykłady, etnologia i antropologia kulturowa wypracowały własne podejście badawcze, którego idee przyświecały także moim dociekaniom naukowym.

Charakterystyka badań własnych

W niniejszym artykule chciałbym omówić te pielgrzymki wiernych Kościoła rzymskokatolickiego, które swym zasięgiem terytorialnym obejmują Kaszuby,

a których celem jest Wejherowo. Gród założony przez wojewodę malborskiego Jakuba Wejhera w 1643 r. oferuje pątnikom dwie ważne przestrzenie sakralne. Po pierwsze, powstały w latach 1648–1651 przyklasztorny kościół św. Anny, gdzie znajduje się cudowny obraz Madonny, stanowiący o statusie tej świątyni jako sanktuarium Matki Boskiej Wejherowskiej, noszącej od 1999 r. tytuł „Uzdrowienie Chorych na Duszy i Ciele” (Pryczkowski 2018). Po drugie, Kalwaria Wejherowska, która powstała w czasie, gdy w Europie rozwijał się kult Męki Pańskiej inspirowany pielgrzymkami do Ziemi Świętej. Kalwaria Wejherowska ściśle wiąże się z postacią Jakuba Wejhera, który jest jej fundatorem (Sikora 2016). „Pobożny zamiar Wejhera był nie tylko wspierany przez małżonkę Annę Elżbietę, ale również przez przyjaciół, Mateusza Jana Judyckiego, archidiakona pomorskiego, i Aleksandra Kęsowskiego, opata cystersów w Oliwie” (Więckowiak 1994: 63). Wybudowany w latach 1649–1665 zespół architektoniczny składa się w sumie z 26 kaplic. Motyw założenia kalwarii – dziękczynienie za uratowanie życia, topografia terenu jako nawiązanie do rzeczywistej Jerozolimy i wiele innych odniesień sprawiają, że Wejherowo od samego początku stanowi przestrzeń znaczącego depozytu kultury zarówno w wymiarze materialnym, jak i niematerialnym.

Podjęte przeze mnie badania nastawione były przede wszystkim na głębsze poznanie w kontekście pielgrzymek do Wejherowa wybranych elementów niematerialnego dziedzictwa kulturowego Kaszubów i wskazanie przy tym dalszych problemów badawczych.

W historię zainteresowania dziedzictwem kulturowym wpisuje się kilka ważnych wydarzeń. Jednym z nich jest uchwalenie przez UNESCO w Paryżu w 2003 r. Konwencji w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego, co „na nowo ukształtowało globalne rozumienie dziedzictwa – tym razem jako pojęcia nieograniczającego się do zabytków i artefaktów, lecz obejmującego także żywe dziedzictwo – uznając je za siłę stojącą za innowacyjnością, przemianami społecznymi i zrównoważonym rozwojem” (Curtis 2017: 13). Konwencja wymienia kilka składników tego dziedzictwa, m.in. język, sztuki widowiskowe czy rytuały, zwyczaje i obrzędy świąteczne. Listę sformułowano jednak dość ogólnie, w wyniku czego słuszny jest wniosek, że „każdy kraj winien ją zaktualizować i odnieść do specyfiki własnej kultury” (Adamowski, Smyk 2013: 11). W Polsce dokonał tego specjalny zespół ekspercki powołany przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego przy współpracy z Narodowym Instytutem Dziedzictwa. W opracowanych dokumentach uszczegółwiono elementy niematerialnego dziedzictwa, uwzględniając m.in. tradycje wokalne, instrumentalne i taneczne, widowiska religijne, jak również zwyczaje odpustowe i pielgrzymki (Adamowski, Smyk 2013: 11). Zwrócono też uwagę na dwie istotne funkcje dziedzictwa niematerialnego: „funkcję tożsamościową”, której główną rolą jest zakorzenianie jednostek i grup społecznych, oraz „funkcję poznawczą”, która wiąże się z tym, że poszczególne składniki dziedzictwa „same w sobie stanowią źródło poznania tak historycznej, jak i współczesnej rzeczywistości, a tym samym także człowieka” (Adamowski, Smyk 2013: 12). Za

Anną Kwaśniewską przyjmuję, że niematerialne dziedzictwo kulturowe, będące przedmiotem szczególnej uwagi w tym artykule, to „sfera kultury duchowej i symbolicznej, która obejmuje podstawowe kody i wartości istotne dla danej grupy regionalnej, etnicznej, narodowej” (Kwaśniewska 2021: 15). Cytowana autorka wskazuje także na funkcje, jakie ono pełni: „odgrywa ważną rolę w tworzeniu i zachowaniu tożsamości grup etnicznych; jest wyrazem ciągłości kulturowej, społecznej, a także politycznej” (Kwaśniewska 2021: 17). Jak się okaże w toku dalszego wywodu, dziedzictwo kulturowe Kaszub z powodzeniem realizuje te zadania w praktyce pielgrzymowania do Wejherowa.

Analiza oparta jest na źródłach zastanych oraz wywołanych. Te pierwsze stanowią literatura przedmiotu oraz dokumenty i materiały informacyjne. Do drugiej grupy należą wywiady z pielgrzymami – mieszkańcami regionu, jak również wieloletnie okazjonalne obserwacje uczestniczące. Rozmowy zostały przeprowadzone podczas uroczystości odpustowych na Kalwarii Wejherowskiej oraz powitań pątników w Wejherowie w dniach 19–21 maja oraz 3–4 czerwca 2023 r. Badania, w których wzięło udział 25 mężczyzn i 16 kobiet w wieku od 17 do 87 lat, związane były z projektem: „Tradycja pokłonu feretronów podczas pielgrzymek na Kalwarię Wejherowską jako niematerialne dziedzictwo kulturowe Kaszub”¹. Obserwacje uczestniczące odnoszące się do pątniczej wędrówki wiązały się z faktem, iż piszący te słowa stał się członkiem kaszubskiej rodziny, przywiązanej od pokoleń do tradycji regionu, i od wielu lat ma okazję przyglądać się wszelkim przejawom kultury Kaszubów, a także bywać na uroczystościach w Sianowie oraz na Kalwarii Wejherowskiej.

Fenomen kaszubskiego pielgrzymowania

Aby zrozumieć fenomen kaszubskich pielgrzymek, należy mieć na uwadze fakt, że religijność mieszkańców tego regionu jest dość żywotna i trwała. Jan Perszon uważa, że tego typu religijność, nazywana też pobożnością ludową, obserwowana przez niego w toku wieloletnich badań, wynika z dążenia chrześcijan do „uczynienia całego życia (a nie tylko aktów modlitwy czy – nieco później – kultu liturgicznego) przestrzenią nieustannej chwały Bożej. [...] W życiu wspólnoty eklezjalnej przejawia się to w tendencji do poszerzania sfery świętej poza granice ustalone w liturgii Kościoła” (Perszon 2015: 13–15). Za uniwersalne źródło tego typu religijności za cytowanym autorem możemy także uznać przyjmowanie doktryny chrześcijańskiej na gruncie określonej rodzimej kultury. „Wynika z tego, że konkretny model (osobisty i społeczny) praktykowanego chrześcijaństwa ma oryginalne cechy kulturowe” (Perszon 2015: 21). W innej publikacji zauważa on, że religijność Kaszubów przejawia się nie tylko podczas dorocznych świąt związanych z rokiem liturgicznym, ale również w życiu codziennym. Autor ten wskazuje na przykłady powszechnych niegdyś nabożeństw majowych, domowych, rodzinnych modlitw różańcowych w okresie między

1 Projekt był realizowany przez Powiatową Bibliotekę Publiczną w Wejherowie i powiat wejherowski, a dofinansowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.



Fot. 1. Uroczystości odpustowe w Sianowie, lipiec 2015 r., fot. Grzegorz Błahut

październikiem a listopadem, a także na zwyczaj pielgrzymowania do ośrodków kultu maryjnego (Perszon 1993). Dodatkowym źródłem tej religijności może być skomplikowana historia stosunków polsko-niemieckich na terenie Kaszub. „Nie ulega wątpliwości, że wiara katolicka – obok języka ojczystego – od zawsze stanowiła najważniejszy wyznacznik ich tożsamości etnicznej. Katolicyzm stanowił swoistą twierdzę wobec naporu języka niemieckiego i ewangelicyzmu już od czasów reformacji” (Stachowiak 2017: 209).

Nie można jednak ignorować faktu, że procesy modernizacyjne, zapoczątkowane po II wojnie światowej, i wszelkie inne zmiany obejmujące rozmaite dziedziny życia również na Kaszubach przyczyniają się do selektywnego i krytycznego podejścia do tradycji, nawet w tak istotnych jej elementach, jak wiara katolicka, wyrażana w określonych praktykach religijnych (Perszon 1993, 2015). Czy Kaszubom grozi powolny, stopniowy zanik tej pobożności? Ksiądz Perszon wyraża w tej kwestii zaniepokojenie, którego nie podzielają jednak badacze świeccy, piszący o pielgrzymkach na Kalwarię Wielęwską (Rydz 2015) czy do sanktuarium w Swarzewie (Pryczkowski 2018). Mimo rozbieżności tych opinii możemy stwierdzić, że ponad 300-letnia tradycja wędrówek na Kalwarię Wejherowską pozostaje interesującym polem badawczym nie tylko dla wyżej opisanej religijności, ale również dla wielu innych zjawisk społeczno-kulturowych zaistniałych na Kaszubach.

W tym kontekście nie sposób nie wspomnieć, że w regionie istnieją jeszcze inne ważne ośrodki kultu religijnego. Pierwszy z nich położony jest niedaleko Kartuz, we wsi Sianowo. Ważnym wydarzeniem dla tamtejszego sanktuarium

była koronacja Madonny dokonana w 1966 r., dzięki czemu sianowska Matka Boska uzyskała tytuł Królowej Kaszub. Z Sianowem związana jest najbardziej znana kaszubska pieśń religijna – *Swiόνowskò nasza Matinkò*, która pierwotnie nosiła tytuł *Kaszëbskò Królowò*, a jej słowa wyrecytowano w formie wiersza podczas tychże uroczystości (Fopke 2018). „Refrenowe wezwania [tej pieśni – G. B.] można wykonywać także w wersji wejherowskiej i kaszubskiej kolejno *Swiόνowskò nasza Matinkò*, *Wejrowskò nasza Matinkò*, *Kaszëbskò nasza Matinkò*” (Fopke 2018: 38), w czym potwierdza się moim zdaniem przestrzenne kontinuum kaszubskiej tożsamości powiązanej z kultem maryjnym. Najważniejsze spotkanie wiernych odbywa się w Sianowie w święto Matki Bożej Szkaplerznej, które w kalendarzu widnieje pod datą 16 lipca.

Drugim ważnym ośrodkiem kultu na Kaszubach jest bez wątpienia Sanktuarium Matki Bożej Swarzewskiej – Królowej Polskiego Morza. Madonna ze Swarzewa, położonego nad Zatoką Pucką, nazywana jest także Gwiazdą Morza, Opiekunką Rybaków (Stachowiak 2017). Obiekt kultu również stanowi tam figura Matki Boskiej z Dzieciątkiem. Pielgrzymki, w tym ta z Wejherowa, zmierzają do tego sanktuarium głównie na święto Narodzenia NMP, które w kalendarzu przypada na 8 września. Ważnym wydarzeniem w historii tego sanktuarium była jedyna w swoim rodzaju pielgrzymka odwrotna, kiedy pątnicy ze Swarzewa wraz z figurą Królowej Morza poszli tłumnie do Gdyni na spotkanie z papieżem. 11 czerwca 1987 r. Jan Paweł II wypowiedział ważne dla Kaszubów słowa: „Drodzy Bracia i Siostry Kaszubi! Strzeżcie tych wartości i tego dziedzictwa, które stanowią o Waszej tożsamości” (Pryczkowski 2019: 245).

Od ponad 100 lat ważną rolę odgrywa położona w południowej części Kaszub, zwanej Zabory, kalwaria w Wielu. Składa się ona z 23 obiektów wybudowanych w latach 1915–1927. Czas zainicjowania budowy tej kalwarii nie jest bez znaczenia. Jej twórcy – księdzu Józefowi Szydzikowi – przyświecał poza religijnym również cel patriotyczny. „Chciał, aby oprócz miejsca modlitwy kalwaria była także miejscem pamięci o żołnierzach poległych podczas I wojny światowej oraz stanowiła pociechę dla tych, którzy podczas tej wojny utracili swoich najbliższych” (Rydz 2015: 547). Do Wielu pielgrzymują pątnicy m.in. z Burs i Czerska, Starej Kiszewy, Borzyszków, Chojnic, Dziemian, Łąga (Stachowiak 2017).

Wracając do „duchowej stolicy Kaszub”, jak nazywane jest Wejherowo, należy zauważyć, że pielgrzymowanie do tego miejsca zasadniczo odbywa się obecnie w dwóch okresach. Na święto Wniebowstąpienia Pańskiego na Kalwarię Wejherowską przybywają przede wszystkim parafie z południa regionu – tzw. pielgrzymka lądowa. W tej grupie znajdują się dwie najstarsze pod względem stażu kompanie. Pielgrzymka z Oliwy przybywa do Wejherowa od 1669 r., natomiast ta z Kościerzyny od 1674 r. (Stachowiak 2016). Dwa tygodnie później, z okazji odpustu Trójcy Świętej, przybywają głównie pielgrzymki z północy i wschodu – są to tzw. pielgrzymki morskie. Z uwagi na zmniejszającą się liczbę pątników niektóre parafie łączą się w jedną kompanię. Podczas uroczystości odpustowych w te święta można też spotkać indywidualnych pielgrzymów, którzy nie przestrzegają tych ustaleń.

Fenomen pokłonu feretronów

Unikatowym elementem pielgrzymek kaszubskich do Wejherowa i wymienionych powyżej sanktuariów są pokłony feretronów. Ani mieszkańcy, ani przybywający na te uroczystości turyści nie potrafią wskazać innego regionu w Polsce czy na świecie, w którym ten zwyczaj mógłby występować. Feretrony, choć używane przy okazji innych uroczystości religijnych, podczas pielgrzymek niesione i animowane przez zespoły obrazniczek bądź obrazników, nabierają szczególnego znaczenia.

Czym w ogóle jest feretron? W środowisku badaczy utrwaliło się przekonanie, że słowo oznaczające ten przedmiot pochodzi z języka greckiego i odnosi się do obustronnego obrazu, przymocowanego do ramy z uchwytnymi, który obnoszony jest podczas procesji. Andrzej Bańkowski słusznie zwraca uwagę, że może być to także posąg. Ponadto za błędne uznaje on wywodzenie tego słowa z języka greckiego, dowodzi bowiem, że pojęcie to wzięło się z łaciny (Bańkowski 2000). Nie sposób natomiast znaleźć w słownikach słowa „feletron”, a takie przez wielu Kaszubów jest używane. Tę językoznawczą ciekawostkę traktuję jako kwestię wymagającą dalszych badań.



Fot. 2. Pokłon feretronu przed kościołem św. Anny w Wejherowie, czerwiec 2023 r., fot. Grzegorz Błahut

Aby lepiej zrozumieć znaczenie symbolicznych gestów wykonywanych z użyciem feretronu, należałoby przede wszystkim dokonać rozróżnienia na tańce i pokłony. Krystyna Weiher-Sitkiewicz uważa, że pokłon to oficjalny układ choreograficzny realizowany podczas powitania lub pożegnania danej parafii „w takt stałego tuszu”. Natomiast taniec to „wszystkie pozostałe czynności z feretronem w rytm muzyki” (Weiher-Sitkiewicz 2018: 20). Pokłon, który wyraża się w symbolicznych ruchach odpowiadających nakreśleniu znaku krzyża, figury koła i wreszcie głębokiego skłonu w tył i w przód, wydaje się praktyką starszą i silniej związaną z przeżyciem religijnym. Taniec to bardziej swobodnie zaaranżowane ruchy, które używając języka biblijnego, a także w odniesieniu do praktyk wielbienia Boga w niektórych Kościołach protestanckich oraz w judaizmie, można by opatrywać terminem „płaszanie”. Wszystkie detale związane z pokłonem lub tańcem feretronów, ich swoistą anatomię oraz konteksty zastosowania najpełniej opisała Krystyna Weiher-Sitkiewicz (2018), jednak z uwagi na ograniczone rozmiary niniejszego artykułu nie sposób tu szerzej zreferować jej ustaleń.

Spoleczna recepcja zjawiska

Do dziś nie ustalono jednomyślnie genezy zwyczaju pokłonu feretronów. Ciekawa i ważna w perspektywie podjętych tu badań wydaje się jednak sama historia zainteresowania nim. Moim zdaniem można podzielić ją na dwa okresy z 2013 r. jako cezurą. Wtedy to za sprawą filmików opublikowanych w internecie nastąpiła jego popularyzacja. W konsekwencji „internet zalała fala agresywnych komentarzy, których przedmiotem stali się Kaszubi, a ściślej mówiąc praktykowany przez nich zwyczaj pokłonu feretronów w czasie uroczystości odpustowych na Kalwarii Wejherowskiej” (Frankowska 2020: 259). Dyskusje i rozmaite interpretacje podejmowane były również poza siecią. Wszystkie te reakcje osób niekoniecznie związanych z Kościołem czy Kaszubami ożywiły też zainteresowania badaczy, pobudziły księży i inne osoby do działań na rzecz lepszego poznania, udokumentowania, opisanie i obrony tego zwyczaju jako wartościowego elementu tradycji (Weiher-Sitkiewicz 2018). Można powiedzieć, że był to czas przełomu, gdyż wcześniejsze znane nam opisy tańca lub pokłonu feretronów, nawet jeśli brakuje w nich pełnego zrozumienia, nie są pozbawione szacunku należnego tradycji. W 2013 r. za sprawą wspomnianych komentarzy szacunek ten został zakwestionowany.

W momencie pisania niniejszego tekstu mija dekada od tamtych wydarzeń. Z poczynionych analiz wnioskuję, że Kaszubi, obeznani ze środkami masowego przekazu, dość efektywnie przepracowali ten problem. Pogodzili się z faktem, iż zwyczaj nie wszystkim może się podobać, a w wielu przypadkach w owej konfrontacji uświadomili sobie wyjątkowość pokłonu feretronów jako elementu wyróżniającego ich na tle innych grup etnicznych i regionalnych. Związany z tym dyskurs etnologiczny zapoczątkował artykuł Zuzanny Łagi, „na gorąco” opublikowany wówczas na nieistniejącej już stronie www.etnolodzy.pl, którego fragmenty można jednak znaleźć w formie cytatów w późniejszych publika-

cjach. Za kontynuację tego dyskursu uznaję film dokumentalny *Dotknąć obrazu* w reżyserii Olgi Blumczyńskiej i Barbary Ostrowskiej, zrealizowany w 2020 r. przy współpracy z Oddziałem Etnografii Muzeum Narodowego w Gdańsku.

Zjawisko deprecjonowania pewnych wartości za pomocą środków masowego przekazu można oczywiście rozpatrywać z różnych perspektyw teoretycznych. W świetle podjętej tu problematyki interesujące wydają mi się dwa spojrzenia. Po pierwsze, było to spotkanie albo zderzenie założeń i celów wspomnianej powyżej konwencji paryskiej UNESCO z określoną rzeczywistością kulturową i świadomością wszystkich osób, które zabrały w owym czasie w tej sprawie głos. Po drugie, doświadczenia te ukazują płynność dziedzictwa kulturowego, fakt, że związane z nim kody kulturowe nie są dane raz na zawsze, wymagają aktualizacji i renegocjacji pomiędzy pokoleniami czy innymi grupami społecznymi. Ów problem dość dobrze odzwierciedla wypowiedź jednej z obraźniczek z Szemudu: „Jak można w ogóle tańczyć z czymś świętym? Przecież to, no, dla niektórych święte, to powinno być zamknięte za szybą. Zamknięte, że to tylko do modlenia, tylko przy tym możemy uklęknąć i tylko tyle. Chcielibyśmy może też pokazać, że przez taki taniec się modlimy”².

W przekonaniu wielu Kaszubów historia pielgrzymowania zlewa się z praktyką pokłonu feretronów, a zatem są oni przeświadczeni o jej ponad 300-letniej ciągłości. Pewne dokumenty historyczne pozwalają natomiast stwierdzić z dużym prawdopodobieństwem, że pokłon feretronów był obserwowany w Wejherowie już w ostatnim kwartale XIX w. (Szeffka 1988). Na obecność tego zwyczaju u schyłku XIX stulecia wskazał Aleksander Majkowski w poemacie pt. *Pielgrzymka wejherowska*³. W kontekście podjętych tu problemów badawczych geneza pokłonu feretronów nie wydaje się jednak tak ważna, jak fakt istnienia i trwania tego zwyczaju od wielu pokoleń. Pokłon feretronów jest dla wielu Kaszubów czymś oczywistym, naturalnym, czymś „od zawsze”. W wielu przypadkach badane osoby wyrażały zaskoczenie, że ktoś pyta je o takie rzeczy.

W dalszych rozważaniach przyjmuję stanowisko Turnerów, którzy zakładają, że „pielgrzymka to coś znacznie więcej niż jej teologia. Jest polem relacji społecznych i treści kulturowych najróżniejszego rodzaju – formalnych i nieformalnych, ortodoksyjnych i heterodoksyjnych, dogmatycznych i mistycznych, często opozycyjnych wobec siebie” (Turner, Turner 2009: 90). Z tej perspektywy chciałbym omówić zwyczaj pielgrzymowania i pokłonu feretronów, uwzględniając szczególnie czas drogi oraz czas uroczystości odpustowych.

Pielgrzymka w drodze

Pielgrzymki na Kaszubach mają charakter regionalny. Z tego punktu widzenia niezwykle interesujący wydaje się aspekt interakcji społecznych, zachodzących

2 Cytat pochodzi z filmu *Dotknąć obrazu* (Blumczyńska, Ostrowska 2020).

3 Powołuję się tu na wydanie z 1992 r., opatrzone posłowiem Edmunda Puzdrowskiego, który podaje, że pierwotnie poemat ukazał się na łamach niedzielного dodatku do „Gazety Gdańskiej” w 1899 r. Pada tam dosłownie stwierdzenie: „Kłania się obraz obrazowi, a chorągiew prorocowi”. Zwróciła na to uwagę również Witosława Frankowska (2020).

podczas przemarszu kompani oraz uroczystości odpustowych. Fereترون odgrywa w tych wydarzeniach znaczącą rolę. Można tego dowiedzieć, gdy pokrótce prześledzi się chronologię przebiegu pątniczey wędrówki.



Fot. 3. Pielgrzymka wejherowska w drodze powrotnej z Sianowa, lipiec 2023 r., fot. Grzegorz Błahut

Wyruszenie kompani z danej parafii poprzedzają znuadne przygotowania, w tym obraźników i samego fereترونu. W przypadku pielgrzymki kościerskiej i oliwskiej, zapewne również w odniesieniu do innych parafii, wystawiony i przystrojony w danym kościele fereترون bardziej niż formalne ogłoszenia przypominał i nadal przypomina o zbliżającej się pielgrzymce do Wejherowa (Jażdżewski 2008, 2018). Oprócz rutynowych przygotowań wśród zwykłych pątników szczególnie ważne są te odnoszące się do obraźniczek lub obraźników, którzy spotykają się na próbach. „U nas tam przy kościele, przy plebani ćwiczą, tę muzykę sobie włączają i ćwiczą, i wywijają tym fereترونem” – mówi 71-letni pielgrzym, pełniący posługę kościelnego, przybyły z Gdyni. Przy wyborze osób „uprawnionych” do niesienia fereترونu stosowało się dawniej ściśle określone kryteria. Do dziś w przypadku pielgrzymek o najdłuższym stażu – oliwskiej i kościerskiej, upoważnieni są do tego członkowie Bractwa Świętego Krzyża. Niezależnie od innych osobistych intencji obraźników posługa ta wiąże się z zaszczytem i prestiżem. Była obraźniczka, obecnie mężatka przybyła do Wejherowa z Redy, wspomina, że czekało się

w kolejce, by dołączyć do zespołu noszącego feretron: „Kiedyś, kiedyś to tak, że tak powiem była kolejka, że jak ta odejdzie, no bo ta już będzie brała ślub, ta odchodzi, to jest następna”.

Droga, którą przemierzają pątnicy, to czas i przestrzeń wielu interakcji społecznych. Przede wszystkim zawiązuje się specyficzna wspólnota ludzi, którzy dzielą trudy wędrówki, których łączy ten sam cel, choć mają różne intencje. To w drodze najskuteczniej i bezpośrednio przekazywany jest sam zwyczaj pielgrzymowania. Pani Beata, była obraźniczka z Leśniewa, opisuje to w następujących słowach: „Dzisiaj idziemy z dziećmi, żeby dzieci też poczuły, jak to jest tyle kilometrów przejść, i żeby gdzieś tam się im utrwaliło, że mogą też w późniejszych latach... też, żeby poszły i wiedziały, że Boga nie tylko się prosi o dobre rzeczy, o pomoc, ale też dziękuje się Bogu”.

Z punktu widzenia podjętej tu problematyki za niezwykle interesujące uważam też interakcje zachodzące pomiędzy pielgrzymami a krajobrazowym i społecznym otoczeniem szlaku pątniczego. Aby lepiej zrozumieć, jakie znaczenie ma pokłon podczas pielgrzymki, należy zwrócić uwagę na zawarty w nim wątek pozdrowienia, a szczególnie symboliczne gesty związane ze spotkaniem, przywitaniem lub pożegnaniem. Jak wygląda kaszubskie pozdrowienie? Jest ono związane z tradycją chrześcijańską. Etykieta wymagała, by po wejściu do czyjegoś domu powiedzieć „Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus”. Poza domem, gdy spotykało się kogoś pracującego w polu lub przy gospodarstwie, pozdrowiało się go słowami „Boże pomagaj” lub też „Szczęść Boże”. Mówiono tak zwłaszcza do sąsiadów i członków lokalnej wspólnoty. Pożegnaniem osób wyruszających w dalszą podróż towarzyszył czyniony ręką znak krzyża. Oczywiście zdają sobie sprawę z faktu, że tego typu pozdrowienia występowały także w innych regionach, co jest dobrze znane historykom i etnografom, ale trzeba zauważyć, że współcześnie na Kaszubach mogą być nadal elementem żywej tradycji. Z doświadczenia wiem, że użycie tego typu pozdrowień wydaje się także swoistym kodem kulturowym, umożliwiającym etniczną identyfikację. W czynnościach tych zawarte są głównie akty błogosławieństwa, ale także uobecnienia i uwielbienia Boga. To samo wyrażają trzy podstawowe elementy pokłonu feretronu: zatoczenie koła symbolizuje obecność i doskonałość Boga, znak krzyża oznacza błogosławieństwo, a skłony oddanie czci i chwały.

Przeniesienie tych gestów i ich znaczeń na pielgrzymki pozwala postrzegać akt wędrówki i pokłonów jako czynność, która dotyczy zarówno ludzi, jak i postaci świętych, tych niesionych w formie feretronów i tych spotykanych w kościołach parafialnych, kapliczkach i krzyżach przy drodze. W tym kontekście można spojrzeć na pokłony jako gesty błogosławieństwa oraz wzajemnego pozdrawiania się. Uwidacznia to w jakimś stopniu wyobrażenie o społecznej strukturze świata duchowego, „królestwa niebieskiego” zaludnionego przez postaci świętych katolickich, którzy analogicznie do świata ziemskiego posiadają swoje ośrodki kultu (władzy) i hierarchię. „Moim zdaniem oni witają się, bo to jest raz w roku, że one się wszystkie spotykają” – mówi 34-letni pielgrzym przybyły z kompanią kościerską do Wejherowa na odpust Wniebowstąpienia.

Nie sposób nie wspomnieć tu o ludziach mieszkających wzdłuż szlaku pielgrzymkowego. Niektórzy z nich mają w zwyczaju stawać przy drodze, by pozdrowić pielgrzymów, nierzadko oczekują też, że pątnicy przystaną przy kapliczce lub krzyżu znajdującym się w ich miejscowości i dokonają w pełni zrytualizowanego aktu błogosławieństwa w formie pokłonu z feretronem. Orkiestra, która towarzyszy wielu kompaniom, już z daleka oznajmia wszystkim mieszkańcom, iż zbliża się pielgrzymka. Jak wynika z moich wieloletnich obserwacji, muzyka na żywo towarzyszy pątnikom szczególnie wtedy, gdy wkraczają oni na teren Wejherowa.

Uroczystości w Wejherowie

Pielgrzymi przybywający do Wejherowa witani są oficjalnie przez ojców franciszkanów z miejscowego klasztoru w czterech punktach miasta. W zależności od kierunku, z którego przybyli pątnicy, odbywa się to przy kaplicy zw. Pałacem Piłata, przy kościele Trzech Krzyży na terenie kalwarii, przy Bramie Oliwskiej u zbiegu ulic 12 Marca i gen. Sikorskiego lub też przy krzyżu stojącym przy ulicy Chopina. Podczas tych powitań realizowany jest pewien protokół dyplomatyczny, choć najbardziej uroczyste pokłony z feretronem składane są zazwyczaj dopiero przed obrazem Matki Bożej Wejherowskiej w kościele św. Anny przy wspomnianym klasztorze.

Najbardziej znaczące są uroczystości organizowane przy kościele Trzech Krzyży wzniesionym na Gólgocie – jednym ze wzgórz kalwarii. Nieodłącznym elementem tych uroczystości po zakończeniu sumy odpustowej są oficjalne pożegnania grup pielgrzymkowych, którym towarzyszą pokłony feretronów. Ze względu na obecność znamienitych gości oraz tłumnie zgromadzonych pątników zespoły obraźniczek i obraźników starają się jak najlepiej wykonać swoje zadanie. W tym przypadku feretron odgrywa też rolę wizytówki danej parafii. O takiej funkcji wspomina m.in. ksiądz Leszek Jażdżewski: „Przed II wojną światową, gdy kompanie nie nosiły tabliczek informujących podających dane co do parafii i kolejnej z rzędu pielgrzymki, pątnicy na wejherowskich górach rozpoznawali się właśnie po feretronach” (Jażdżewski 2018: 72). Obecnie informacje o miejscowości i parafii, z której pochodzi pielgrzymka, są faktycznie odczytywane częściej z tych tabliczek niż z figur lub obrazów. Można stwierdzić jednak, że udane wykonanie pokłonu z feretronem umacnia wiernych w poczuciu należytego dopełnienia wszystkich usankcjonowanych tradycją praktyk religijnych. Funkcję reprezentatywną danej pielgrzymki lub parafii pełni już nie tylko feretron, ale również sam sposób wykonania nim pokłonu. Kaszubi praktykujący wiarę swoich przodków identyfikują się z feretronem i w większości z pokłonami feretronów jako atrybutem swojej kultury. Są także dumni ze związanej z tym tradycji.

Wnioski

Pielgrzymki do Wejherowa wiążą się z kilkoma ważnymi elementami niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Poza oczywistością, jaką stanowi język

kaszubski w znanych pieśniach i modlitwach oraz zbiorowe doświadczenie wspólnoty, pielgrzymowanie zawiera zbiór zrytualizowanych praktyk religijnych i obyczajowych ukształtowanych w ramach tzw. pobożności ludowej. Centralnym elementem wydaje się w tym przypadku pokłon feretronów. O poczuciu przynależności tego obyczaju do poprzednich pokoleń, a zatem i do dziedzictwa kulturowego świadczyć może fakt, że wielu Kaszubów utożsamia jego początek z początkiem samej kalwarii i pierwszymi pielgrzymkami.

Przeprowadzone przeze mnie badania pozwoliły wyodrębnić dwie dominujące grupy pielgrzymów, odmienne pod względem sposobu postrzegania pokłonu feretronów. Pierwsza przyjmuje perspektywę wewnętrzną, niezobiektywizowaną w zakresie uznawania unikatowości tego fenomenu. Charakteryzuje pielgrzymów zakorzenionych mocno w tradycji, którzy nie poddają jej elementów (zwłaszcza tych związanych z *sacrum*) refleksji i ocenie. Reprezentujący tę grupę informatorzy i informatorzy byli często zaskoczeni pytaniami o pokłon feretronów jako coś wyjątkowego, obecnego tylko na Kaszubach. Interpretowali ten zwyczaj w ścisłym związku z teologią. „W mojej ocenie niesiemy wizerunek święty, Matka Najświętsza czy Pan Jezus, no i to jest oddanie pokłonu Panu Bogu za pośrednictwem tychże obrazów” – mówi 58-letni pielgrzym z Redy. Grupa ta postrzega pielgrzymki i pokłony feretronów jako coś oczywistego, niemalże naturalnego, co istniało od zawsze, i nigdy nie było potrzeby, aby się nad tym zastanawiać. Reprezentatywna może być tu wypowiedź 67-letniego pątnika z Nowego Dworu Wejherowskiego: „Ja się w ogóle nad tym nie zastanawiałem, bo zawsze [pokłony] były i powinny być”. Uczestnictwo w procesie badawczym było dla pielgrzymów z tej grupy okazją, by zyskać nowy punkt widzenia na tę tradycję. Druga grupa to pielgrzymi przyjmujący perspektywę, którą można by nazwać zewnętrzną, charakterystyczną zwłaszcza dla ludzi młodych, otwartych, postrzegających swoją kulturę i tradycję jako jedną z wielu. Osoby z tej grupy uznają pielgrzymki i pokłony za zobiektywizowane elementy własnej tradycji i kultury, którymi można zainteresować innych. Takie podejście dość dobrze oddaje wypowiedź 37-letniej informatorzy z Redy: „Bardzo ciekawe są te pokłony. I to tylko u nas, bo rozmawiałam z koleżanką z Poznania i ona w ogóle nie słyszała o tym. Jej się podobało, jak jej wysłałam filmik, więc fajna tradycja”.

W przypadku kaszubskich pielgrzymek potwierdziły się również przytoczone wcześniej założenia teoretyczne, wskazujące na to, że peregrynacja oprócz indywidualnych potrzeb duchowych człowieka pozwala także na zaspokojenie potrzeb społeczno-kulturowych. Można powiedzieć, że – zgodnie z koncepcją Turnerów – skupiają się w nich jak w soczewce rozmaite procesy społeczne, zwłaszcza te, w których istotną rolę odgrywają opozycje. Odwołując się z kolei do stwierdzeń Anny Kwaśniewskiej na temat funkcji, jaką pełni niematerialne dziedzictwo kulturowe, należy stwierdzić, że w kaszubskich pielgrzymkach uwidacznia się zachowywanie tożsamości i ciągłości kulturowej mieszkańców regionu. Ujawnia się to zarówno w języku kaszubskim stosowanym w liturgii, jak i w konwersacji pielgrzymów podczas odpustów, a także w emblematycznym dla uroczystości zwyczaju pokłonu feretronów.

Wspomniane różnice wyrażają się np. w entuzjastycznym bądź krytycznym podejściu do pokłonów, a zwłaszcza tańca feretronów. Inna opozycja, mająca szerszy kontekst, widoczna jest między osobami wierzącymi i praktykującymi a osobami niechętnymi, a nawet wrogimi wobec Kościoła, inspirowanymi przez niektóre środowiska polityczne i społeczne. Pomijając fakt, że ma to wpływ na prowadzenie badań wśród pielgrzymów, należy zauważyć, iż pójście na pielgrzymkę stało się aktem manifestacji przywiązania do pewnych wartości, które po stronie przeciwników Kościoła są coraz częściej odrzucane lub ośmieszane. Może być to jednym z powodów malejącej liczby pielgrzymów oraz chętnych do noszenia feretronów. Problem ten stanowi przykład wskazywanej również przez Turnerów opozycji politycznej. Na Kaszubach, w ujęciu historycznym, zaczyna się ona od stosunków polsko-niemieckich, po II wojnie ma wyraźną kontynuację w relacji PRL–Kościół, a obecnie – moim zdaniem – wkracza w trzecią fazę. Kwestia ta wymaga jednakże osobnych badań i dodatkowego omówienia.

Feretrony cechuje także określona funkcjonalność, która sprawia, że przedstawiciele lokalnych społeczności mają więcej okazji do zacieśniania więzi podczas przygotowań czy samej pielgrzymki. Obrazowo można powiedzieć, że w wymiarze religijnym kaszubskie pielgrzymki do Wejherowa roznoszą na swoich szlakach Boże błogosławieństwo, a w wymiarze kulturowym podczas interakcji z postronnymi obserwatorami – społeczną integrację i tożsamość.

W świetle zaprezentowanych powyżej materiałów i twierdzeń nie ulega wątpliwości, że omówione w tym artykule pielgrzymki, z wpisaniem w nie zwyczajem pokłonu feretronów, są częścią niematerialnego dziedzictwa kulturowego Kaszubów. Na wymiar życia społecznego „tu i teraz” podczas pielgrzymek nakłada się „społeczność” katolickich świętych, uwidoczniiona przede wszystkim w niesionych przez pątników feretronach. Można zatem powiedzieć, że za feretronem, którego fizyczny ciężar znają najlepiej obraźniczki i obraźnicy, kryje się duchowy świat kaszubskiej tradycji i kultury.

BIBLIOGRAFIA

- Adamowski, J., Smyk, K. (2013). Niematerialne dziedzictwo kulturowe – teoria i praktyka. W: J. Adamowski, K. Smyk (red.), *Niematerialne dziedzictwo kulturowe. Źródła – wartości – ochrona* (s. 9–17). Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Narodowy Instytut Dziedzictwa.
- Bańkowski, A. (2000). *Słownik etymologiczny języka polskiego* (t. 1: A–K). Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Ciupak, E. (1965). *Kult religijny i jego społeczne podłoże. Studia nad katolicyzmem polskim*. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Curtis, T. (2017). Niematerialne dziedzictwo kulturowe w sercu zrównoważonego rozwoju. W: H. Shreiber (red.), *Niematerialne dziedzictwo kulturowe. Doświadczenia w ochronie krajów Europy Środkowej i Wschodniej oraz Chin. 10-lecie wejścia w życie Konwencji UNESCO z 2003 roku w perspektywie zrównoważonego rozwoju* (s. 13–15). Narodowy Instytut Dziedzictwa.
- Blumczyńska, O., Ostrowska, B. (reż.) (2020). *Dotknąć obrazu* [film dokumentalny]. Muzeum Narodowe w Gdańsku.

- Fopke, T. (2018). Matka Boska Sianowska w muzyce Pomorza. W: E. Pryczkowski (red.), *Sanktuarium sianowskie a tożsamość kaszubska* (s. 36–50). Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie, Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie, Wydawnictwo Bernardinum.
- Frankowska, W. (2020). Kłaniające się obrazy. W: C. Obracht-Prondzyński (red.), *Gniazdo gryfa. Słownik kaszubskich symboli, pamięci i tradycji kultury* (s. 259–260). Instytut Kaszubski.
- Grün, A. (1998). *Teologia wędrowania* (przeł. A. Lechowicz). Wydawnictwo Diecezji Tarnowskiej Biblos.
- Jackowski, A. (1998). *Pielgrzymowanie*. Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Jażdżewski, L. (2008). *Pielgrzymki kościerskie na Kalwarię Wejherowską*. Wydawnictwo ACTEN.
- Jażdżewski, L. J. (2018). *350 lat Pielgrzymki Oliwskiej do Wejherowa*. Wydawnictwo Bernardinum.
- Kwaśniewska, A. (2021). Kontynuacja – zanikanie – odtwarzanie – kreacja. Niematerialne dziedzictwo kulturowe Kaszubów w procesie przemian. W: E. Kocój, C. Obracht-Prondzyński, K. Barańska, M. Kulik (red.), *Kaszubskie dziedzictwo kulturowe. Ochrona – trwanie – rozwój* (s. 15–48). Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Majkowski, A. (1992). *Pielgrzymka wejherowska*. Arkun.
- Marciniak, K. (2010). *Oblicza wielkopolskiego pielgrzymowania. Studium etnologiczne na przykładzie sanktuariów maryjnych*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Niedźwiedz, A. (2017). Migocząca mapa – w stronę antropologii pielgrzymowania. *Konteksty* 71(1–2), 191–203.
- Perszon, J. (1993). *Krółuj nama wiedno. Wybrane zagadnienia z ludowej religijności maryjnej na ziemi wejherowskiej*. Urząd Gminy Luzino.
- Perszon, J. (2015). *Kaszubi. Tożsamość, rodzina*. Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie.
- Pryczkowski, E. (2018). Ruch maryjny na Pomorzu (poza Sianowem). W: E. Pryczkowski (red.), *Sanktuarium sianowskie a tożsamość kaszubska* (s. 112–144). Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie, Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie, Wydawnictwo Bernardinum.
- Pryczkowski, E. (2019). *Królowa Morza. Dzieje Kaszubskiego Sanktuarium Matki Bożej Swarzewskiej*. Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie.
- Rydz, E. (2015). Kalwaria Wielewska jako miejsce pielgrzymkowe. W: E. Bilska-Wodecka, I. Soljan (red.), *Geografia na przestrzeni wieków. Tradycja i współczesność. Profesorowi Antoniemu Jackowskiemu w 80. rocznicę urodzin* (s. 545–556). Instytut Geografii i Gospodarki Przestrzennej Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Sikora, A. (2016). *Kalwaria Wejherowska. Święte miejsca Jerozolimy na Kaszubach*. Wydawnictwo Oskar, Wydawnictwo BiT.
- Stachowiak, A. (2016). Zwyczaje religijne i miejsca kultu jako elementy niematerialnego dziedzictwa kulturowego Pomorza Wschodniego. *Łódzkie Studia Etnograficzne*, 35, 99–108.
- Stachowiak, A. (2017). Współczesne zwyczaje religijne i miejsca kultu na Pomorzu Wschodnim. W: A. Kwaśniewska (red.), *Niematerialne dziedzictwo kulturowe Pomorza Wschodniego. Monografia* (s. 205–290). Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Szefka, P. (1988). Przejawy muzyki ludowej na Pomorzu (1875–1979). *Ziemia Gdańska*, 151–152, 40–51.
- Turner, V., Turner, E. L. B. (2009). *Obraz i pielgrzymka w kulturze chrześcijańskiej* (przeł. E. Klekot). Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Weiher-Sitkiewicz, K. (2018). *Kaszubskie pokłony feretronów. Tradycja, dziedzictwo, recepcja* [praca magisterska]. Uniwersytet Gdański.
- Weiher-Sitkiewicz, K. (2021). Salutuj, szwenkuj i tańcz! Kaszubskie pokłony feretronów – próba opisu etnograficznego. W: E. Kocój, C. Obracht-Prondzyński, K. Barańska, M. Kulik (red.), *Kaszubskie dziedzictwo kulturowe. Ochrona – trwanie – rozwój* (s. 185–217). Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Więckowiak, J. (1994). *Kalwaria Wejherowska*. Wydawnictwo Archidiecezji Gdańskiej „Stella Maris”.

Margita Jágerová

Constantine the Philosopher University in Nitra, Slovakia

mjagerova@ukf.sk

ORCID: 0000-0001-9793-2880

On the Transmission of Elements of Intangible Cultural Heritage – the Example of the Carnival Rituals in a Rural Environment*

DOI: 10.12775/LL.1.2024.006 | CC BY-ND 4.0

ABSTRACT: The carnival (*fašiangy*) is a long-established and still occurring cultural phenomenon in Slovak society. It resonates not only in our society as a whole, but also at local level as a significant period of the calendar ritual cycle. The contribution presents the problem of the transmission of selected carnival phenomena in the municipality of Borský Mikuláš (the Senica District) in the south-west of Slovakia. Dealing with current ways of transferring the traditional model of the carnival door-to-door sabre procession and maintaining its continuity, as well as current ways of studying carnival rituals and necessary skills, the text draws attention to new ways of using and dealing with these phenomena of intangible cultural heritage in the current rural society.

KEYWORDS: carnival, door-to-door procession, sabre dance, transmission, Borský Mikuláš

The existence of carnival has been documented in Slovak society for centuries, and not just in the rural environment. The carnival (*fašiangy*) activates residents of different age, interest and occupation groups, as well as members of certain institutions and associations. It is an important ritual period, in particular its final part, during which elements of local traditional culture belonging to the area of intangible cultural heritage are transmitted and reproduced.

* This study was written with the institutional support of the research project of agency VEGA, project number VEGA 1/0215/21 – *Fašiangy v kultúrnohistorickej perspektíve a ich aktuálne podoby vo vidieckom prostredí* (Carnivals in a cultural-historical perspective and their current forms in a rural environment).

Transmission means the transfer of a set of elements of material, spiritual and artistic culture from generation to generation (Ratica 1995: 264). It takes place when the next generation receives the generational heritage of the older generation (Kačirek 2016). Hall (1989) pointed out that cultural transmission between two or more people is carried out by means of communication which respect and preserve a particular structure. Anthropological research then aims to understand all the mechanisms involved in cultural transmission in all three areas of the communication scheme – communication, transfer, codes and context (O'Reilly 2012).

In the past, the basic environment for the transmission of culture was the family and the local community. In today's cultures, this process involves, first of all, impersonal, institutionalised forms of intergenerational transmission, often highly differentiated and specialised (Ratica 1995: 264). If we think about the inhabitants of any locality, we have to reflect on them as a diverse, differentiated community, consisting of certain gender, age, occupation or interest-oriented groups, institutions and other smaller groups, having specific objectives, strategies for functioning and meeting their own needs. At the same time, they can make a significant contribution to the transfer of elements of traditional culture (societies, institutions, civic associations, municipal authorities, activists, volunteers).

In a sense, transmission can be considered a stabilising factor, as it ensures continuity and the transfer of tradition, while also opening up possibilities for innovation of several components of the process. Cultural phenomena are handed over to new generations through transfer, subsequent selection and interiorisation, which is also a strengthening factor in the functioning of any phenomena in society.

In my contribution, I focus on the issue of the transmission of ritual behaviour during the carnival in the municipality of Borský Mikuláš (the Senica District), located in Záhorie, a region in the south-west of Slovakia¹. The subject of my research is a door-to-door procession associated with the performance of a particular "chain stick dance"²; in this locality, it is danced with sabres and it constitutes one of the dominant elements of the local carnival tradition. This door-to-door procession dance is called "sabres" (in the Slovak language *šable*), or "under sabres" (*pod šable*) by the inhabitants of the municipality, according to the lyrics of the accompanying song. The process of its demonstration is referred to as "jumping with sabres" (*skákať šable*) and the dancers are called "the sabers" (*šablári*). The carnival rituals, including this dance, have always taken place in the village on the last carnival Monday and on Shrove Tuesday, and this continues up to the present day.

1 The municipality was established in 1975 by combining the two separate localities of Borský Mikuláš and Borský Peter. According to the census, by January 1, 2021 there were 3,953 inhabitants, mostly Roman Catholic, of Slovak nationality.

2 I am using S. Dúžek's typology (1989). This was addressed in a detailed study on the Carnival Folk Dances in Slovakia.



Fig. 1. “Bacon men” (*suaňinári*) drinking alcohol during the door-to-door procession and posing for the researcher. Borský Mikuláš, Slovakia, 2023. Photo: Margita Jágerová

Both in the past and today, the main group of people involved are single men – recruits. For several decades, however, we have been observing other age-determined groups among the door-to-door procession participants here, including children’s groups³, in addition to young people, and, since the 1980s, even married men. Each age group operates on its own, consisting of a leader – *richtár*⁴, 9 – 11 sabers⁵, two or three, sometimes even more “bacon men” (*suaňinári*) and one cashier.

This model of functionaries, their competences, and internal hierarchy has long been practised in an unchanged form and is a basic principle of the door-

-
- 3 The evidence for the involvement of children’s groups in the carnival festivals from this location is almost a century old.
 - 4 *Richtár* is an archaic term for an elected official of a municipality, or a city. In traditional communities, young single men also had their own *richtár* (young leader). This was an elected representative responsible for the youth in the municipality, reporting directly to the municipality’s Mayor.
 - 5 My research is based on a photographic study of this village in the last half of century. According to the sabers, in order for the dance to be performed properly with all the parts and motifs, an odd number and at least five sabers are required, but there were always more in the group. *Richtár* (young leader) and the cashiers do not dance, they do not carry the sabres necessary to participate in the dance. *Richtár* delivers the individual instructions, signals the change of motifs, the beginning and end of the dance, the departure from the place to the next place. The cashier carries a money box, which he shakes to the rhythm of the dance. The upper limit for the number of members of the group varies, for example in 2023 one of the groups of single door-to-door procession participants had up to 17 members.

to-door procession groups. E. Horváthová (1982) referred to the often surprising stability and permanence of the various components of tradition, including the phenomenon analyzed. Borský Mikuláš is the only location in the entire region of Záhorie where this type of dance has been preserved to the present day, although the research materials from the 1940s prove its existence in several surrounding municipalities, as well as in other counties of the southwestern Slovakia and possibly in more remote areas.

As part of the contribution, I present the context and circumstances in which this phenomenon operates, the mechanisms by which the traditional elements are practised, but also the occasions when it occurs. This approach follows the carriers of the phenomenon, looking for answers to questions about how this cultural phenomenon was and still is transmitted, as well as which factors are involved in its transfer and its subsequent persistence. I want to establish which local community groups and individuals play a decisive role in the transmission process. The material also provides a partial retrospective view of how this phenomenon has functioned in the particular community over several decades, how it has transformed and what its current state is.

This contribution is based on ethnological research conducted during several days in November 2022 and in February 2023. During the research, I carried out interviews⁶ with locals, and observed the participants during carnival days (from Sunday to Tuesday). Additional information was obtained through several online interviews after completing the research in the selected village. During my research I conducted 21 interviews with the locals, mostly with activists who were involved in the carnival activities. They were mostly former and current members of the “saber” groups (children, young men, adults), the members of their families, as well as people involved in the preparation of children’s groups of “the sabers”, members of the local cultural association, village authorities and employees of the local municipal office, as well as members of music groups.

The Process of Transmission of the Dance until the End of the 20th Century

The continuity of any phenomenon in time and space is predicated on its transmission, whose nature can change. In the course of my research, I have observed a number of ways of passing on the knowledge concerning the “sabre” dance. The former participants of the door-to-door processions – the oldest inhabitants of the village – learned songs and dances as young boys by spontaneous observation of the processions, which were usually accompanied by a number of kids. If a children’s group was formed, they used to meet several times and, if necessary, practiced dancing and singing under the supervision of an older family member (the older brother of the door-to-door procession participant, father or another relative). They rehearsed in the meadow, in the

6 Field research results are stored in the author’s private archive, together with the photo and video documentation.

yard, in the barn, and, later on, in the football field, as they were often young footballers who agreed to take part in the door-to-door procession. They created a group of “sabers” by involving other peers. Subsequently, the boys were coordinated as a group on their own. The other groups proceeded similarly – meeting a few weeks before the carnival, negotiating the number of members, obtaining clothing and props, but above all, ensuring the musical accompaniment. If necessary, they practiced dancing and singing.

Several older men, but also schoolchildren, confirmed that their role models for becoming sabers were mainly their older brothers or other male relatives who used to be sabers in the past, so that in many families this phenomenon has been continually passed from generation to generation. For decades, the transmission process has been a masculine matter, with the older men passing this phenomenon on to the younger ones. “When I was a child, every one of the sabers was a hero to us. Behind the sabers, a bunch of kids used to walk by, when we were given a broad-brimmed saber’s hat to hold, we were the happiest persons”⁷.

As early as in the second half of the 20th century, not only groups of single men, but also groups of children went out to dance in the surrounding villages, which was perceived as training before doing the door-to-door procession in their own community; it was also a form of gaining income, since they collected money for the dance. At that time, the sabers no longer functioned in the surrounding villages. However, in some localities, another type of a carnival door-to-door dance was performed. This is the so called “Turkish dance” (*tanec Turkov*) – a particular carnival dance, but of a different type from the one analyzed, which remains widespread until this day in some municipalities of the Záhorie region.

The first institutional intervention in performing the dance was its staged performance at the International Folklore Festival in Strážnica (the Czech Republic) in 1973. The group of young sabers, invited by J. Tomeš⁸, participated in the stage dancing programme of the festival. Another factor that influenced the exercising and subsequent performing of the dance consisted in the development of an artistic ensemble in the village. As early as 1978, a school dance-singing club was created within the local community, and the local sabers took part in the Myjava folklore festivals in 1979, followed by other events, especially in the Záhorie region. They also participated in the most important Slovak folklore festival in Východná.

Since the second half of the 1970s, a major institutional intervention for children occurred in the local schools. Starting at that time, two groups of children – younger and older schoolchildren – were registered as part of the carnival procession. During this period, women teachers at the local nursery school prepared a group of preschoolers to conduct a door-to-door procession.

7 A man born in 1967, Borský Mikuláš.

8 Josef Tomeš (1936–1978), a Moravian ethnographer and folklorist.

From that time on, although the preschoolers did not appear as a separate group in the village, the children continued to learn the dance at the local nursery school. In the 1980s, school teams tended to form themselves separately, but since the 1990s, new groups of children were prepared by local women teachers. From the late 1970s onwards, women teachers became the main group involved in preparing the youngest door-to-door procession participants. Accordingly, they started to participate in the process of transmission of the phenomenon under discussion, which, until then, had been exclusively a masculine matter.

Since 1999, the village's primary school has had a children's folklore ensemble, which, under the supervision of the woman leading the ensemble, has also dealt with the carnival rituals, including the sabre dance, and has also taken part in scenic folklore competitions with this programme. The above mentioned dance has long been as an important part of the children's ensemble repertoire; additionally, thanks to the ensemble's leader, the boys in the ensemble formed a separate door-to-door group for a while. For several decades now, the school has been an institution that fully supports the carnival course of events and tolerates the absences of sabers and musicians during the carnival; moreover, groups of door-to-door procession participants are invited to perform the dance at the school on carnival Mondays and Tuesdays. At the time of their visit, the school interrupts classes and prepares refreshments for the various groups. In contrast, the formation and organisation of the groups of single men, and later of married participants of the dance, continued spontaneously, without institutional interference.

Current Forms of Transmission of the Observed Phenomenon

Since the beginning of the 21st century, the most significant factor influencing the process under discussion has been the Village Cultural Society SLZA (Obecný kultúrny spolok SLZA), registered as a civic association in January 2004. According to the founder of the association, the main reason for its creation was to "raise the carnival to a higher level". In the last decade, children's groups were created by members of this association, and an activist who is not its member. These middle-aged men are the very ones to play an important role in the process of transmission of the carnival customs in the case of children's groups. They have been active participants of the carnival since childhood, both as "sabers" and as accompanying musicians. After a certain amount of time, the association began to oversee the operation of the abovementioned children's folklore ensemble and also created an ensemble consisting of young people and adults.

Since 2008, a new part of the entire carnival ritual has been the so-called "Maxicircle" (*Maxikolo*). It was introduced by the members of the abovementioned association and it takes place on the Sunday afternoon. The main purpose of establishing this format is the collective presentation of all groups of the door-to-door procession participants in one place. This is a special event



Fig. 2. Groups of sabers dancing in the “Maxicircle”. Borský Mikuláš, Slovakia, 2023. Photo: Margita Jágerová

where all the active carnival groups dance with the sabres at the same time. First, they join in a big circle in order for all the groups to perform a dance together in this “maxishape”, then the members re-arrange themselves into separate groups and dance the sabre dance again, this time with their own group. This is a very attractive event, which has prolonged the carnival period in the village by one day. Every year, it attracts many viewers, both locals and non-residents. The schoolchildren have the opportunity to interact with the older door-to-door procession participants right there, to dance with them, but also to observe them.

The participation in the “Maxicircle”, but especially in the Monday and Tuesday door-to-door processions, requires a mastery of dance motifs, of the whole process of dance, lyrics and melodies of individual songs (songs accompanying dances or used when the group moves from house to house), couples dances (especially waltzes), used when dancing with women and girls. Certain physical characteristics of the participants and endurance are indispensable.⁹ Under the supervision of the adults mentioned, the children receive regular training every week since January, either at school or at the local cultural house run by the municipality. Both the municipality authorities, and the school management are cooperating institutions involved in maintaining and supporting the carnival celebration in the village.

⁹ According to the data from the older participants of the carnival procession, during the carnival time they walk even 30 kilometres a day around the village (depending on their age, agreement and will, but especially endurance), perform more than 100 sabre dances a day, and also dance with women and girls. Children take a shorter procession and dance less.

The transmission of the observed phenomenon takes place at several levels – apart from the dance and singing skills, it is a part of an entire set of standards, rules of behaviour, as well as customary communication with the residents of the households visited by the door-to-door procession participants. According to a respondent involved in the preparation of children's groups for a long time no additional information related to the overall context of the carnival festivities is passed on to children during the dance and singing exercises as such. These children are partially familiar with the carnival from the family environment, or they learn about it directly during the door-to-door processions.

The transmission process also concerns individual functions, resulting in a hierarchy. It is important to know the competences of individual functionaries. Those involved need to learn and understand the gestures and signs used by the leader of the group, to respect his instructions, to follow his decisions, all of which ensures the smooth course of the round. The door-to-door procession participants also learn in advance how to master a system of agreed rules, signs and gestures that tells them what to dance¹⁰ and how to dance. The leader (*richtár*) always has to lead the departure, with the sabers marching away in two rows towards the next house, often singing local folk songs. The young men, as well as the married men, accompany the dance, chanting and screaming to the rhythm of the song; this, of course, is also imitated by children.

The way in which the visit is conducted, the communication with the locals, but also the ritual of giving collective thanks also belong to the transmitted elements of the tradition – after dancing, the group receives a financial reward, and in several places refreshments, after which, cued by the leader's command, all group members chant "thank you very much!" while leaving. The abovementioned adults preparing children for their performance are the decisive factors in the process of approaching the aforementioned phenomena. As one of them stated, children are instructed as follows: "In order to do what our ancestors were supposed to do, that's what we teach them, they even wanted to invent things, like, they wanted to walk backwards, try to modify some dance motifs..., so we instructed them to stick to tradition"¹¹. One of the long-established standards is that children and married men are only allowed to carry wooden sabres, as the right to use metal sabres is reserved only for single men who are the main group involved in the carnival rituals.

The Creation of Children's Groups and the Current Course of the Procession

The members of the aforementioned association were approached by parents in 2017 to help them form a new group of children. Subsequently, with the participation of the parents of other age-related boys, a new children's group was formed after a break of several years. These were schoolchildren of 7 to

10 In every house, the group asks if the householders wish them to perform the "sabres" or a "dance": the latter means the procession participants dancing with girls and women.

11 A man born in 1978, Borský Mikuláš.



Fig. 3. The youngest schoolboy sabers dancing the sabre dance in the street during the carnival procession. Borský Mikuláš, Slovakia, 2023. Photo: Margita Jágerová

8 years old, whose group continues to function to this day. The group takes part in the door-to-door processions every year, with the exception of 2021, because of the COVID-19 pandemic. As these boys will soon finish the local school, the activists initiated the formation of a new children's group of boys of 8 to 9 years old in 2023. The search for potential members of the group was made possible by the headmaster of the local school, who contacted the boys' parents via means of electronic communication to see if they would be interested in forming a new group. This initiative resulted in the formation of a group of 14 sabers. They also helped to secure props, clothing, and necessary musical accompaniment.

The children's door-to-door processions currently take place under adult supervision, which is a relatively new phenomenon. There are accompanying musicians, two diatonic button accordion players, members of the local cultural association, and especially, the other adult men preparing the group who walk with the children throughout the village, monitor their behaviour and, in a number of cases, warn them of what they can and cannot do. They direct children in particular situations, while also passing on important standards of social and customary behaviour. During the door-to-door procession, they draw attention to such issues as the cautious approach to different parts of local traditional costume, the fact that children are not allowed to throw their hats decorated with traditional feathers, which need to be put down before the dance, on the ground. The adults provide instructions, telling the children



Fig. 4. The older schoolboy sabers dancing the sabre dance in the street during the carnival procession. Borský Mikuláš, Slovakia, 2023. Photo: Margita Jágerová

that the landlord must be raised above their heads and beaten with a *ferula* (the traditional ritual wooden insignia of group leader) on his backside, because, according to traditional norms, the landlord should not be at home during the carnival, but, rather, in a tavern. If he is found at home, he is punished with a public beating for which, according to traditional norms, he must loudly give his thanks. In addition, the children are alerted to any errors in their dancing or singing; if they do not sing, they are told to sing, or, if they change the motifs of the dance arbitrarily, by adding new elements, different whoops, the accompanying adults stress the need to “follow tradition”. They thus fulfill the function of “guardians of tradition” in the performance of the dance, but also in the whole course of the door-to-door procession: “I taught them everything the way I did when I was young”¹².

However, in contrast to the past, dancers do not enter the houses or courtyards; instead, dancing and hospitality take place in front of the house, in the street. The presence of adults alongside children is also necessary in order to ensure the smooth and safe running of the door-to-door processions, since traffic through the municipality continues uninterrupted, not only as regards cars, but also lorries and trucks. Adults direct the transport and, if necessary, stop it completely for a period of time so that children can perform their dance safely; as it is the carnival time, stopping transport in this case is “normal” and everybody understands it.

¹² A man born in 1978, Borský Mikuláš.

Learning by direct observation now only occurs partially. It is now quite rare for children to follow the door-to-door procession around during the day, as they are at school since morning, and their afternoons are usually filled with extracurricular activities. Children can see the use of the sabres within the framework of the “Maxicircle”, and then on Monday or Tuesday in the school environment, when groups of door-to-door procession participants come by to perform their dances.

The participation of children in the carnival rituals and systematic learning about them at a young age results in constructing a long-term relationship with this element of the local intangible cultural heritage and ensures its continuity. As early as in the 1980s, Rychlíková stated that anyone who went on the rounds as a child (at about 9 – 13 years old) would then go on as a recruit or even as a married man. On the contrary, those who did not attend door-to-door processions as children would not even be interested in active participation at an older age (Rychlíková 1988: 195). From interviews with older schoolchildren, it can be concluded that being a saber is still a source of motivation and prestige for children today. When schoolchildren were asked why they had been jumping sabres for seven years, I would get the following kinds of answers: because we like it, we are interested in it, it is fun. Several children highlighted the fun moments during the procession as an incentive, but they also mentioned the crew, and relationships they built with each other. They like the local traditional costume, which is usually owned by each of them



Fig. 5. A marching group of the oldest sabers during the door-to-door procession, including the small son of one of the members. Borský Mikuláš, Slovakia, 2023. Photo: Margita Jágerová

personally, as well as the necessary props. In a way, the absence at school to which they are entitled as sabers is also an incentive, as is the money donated by householders. I have also seen cases where a particular boy was not able to join the group because there were already enough children there. Young boys deal with this situation by appearing at least in the Sunday's "Maxicircle" with their fathers and dancing with a group of adults or taking part in a door-to-door procession with them.

The process of preparation also takes place in groups of single door-to-door procession participants, as well as in the married men groups. As a rule, members of these groups have a long-standing mastery of the dance, as well as a singing repertoire. Nevertheless, they start already meeting in December or January, most often in local taverns. They find out whether there are enough members, if not, they discuss who else to contact in order for the group to be complete. They address the problems of clothing, organisation, but, above all, the issue of ensuring adequate and timely music, refreshment and meals during the round.

Conclusion

As Ratica (1993: 393) states, value systems are among the essential constitutive elements of any human culture that directly motivate, influence and, at the same time, differentiate the behaviour and survival of large population groups. In this sense, the carnival period and the rituals associated with it can also be considered a significant cultural value of the local rural community, which is one of the important phenomena forming its local identity. For the given community, carnival rituals represent an important phenomenon, a long-term part of the festive custom cycle, of which the community members are appropriately proud, aware of its uniqueness. Another factor contributing to the high rating of this phenomenon is the fact that, according to the respondents' knowledge, other active performances of this type of carnival dance occur closest to the Czech Republic in Moravia (the Strání municipality), and they are not aware of their existence in the surrounding area¹³. In the surrounding municipalities, if there takes place a door-to-door procession dance, it is a different type of dance, the so-called "Turkish dance", or only the accompanying parade of the masked characters. The local knowledge of the uniqueness of "their" tradition also contributes significantly to the high appreciation of this phenomenon in the locality itself, as well as to the effort to maintain and support its continuity as much as possible.

13 According to my own findings, the sabre dances were continuously performed over the last century – data documented in the municipality of Chtelnica (District of Piešťany), which is about 50 kilometres from the discussed municipality. The "chain stick dance" is still danced during the carnival in the municipalities of Malá Lehota (Žarnovica District) and Jedľové Kostol'any (Zlaté Moravce District), but also in Čičmany (Žilina District), where it was performed for a long time as a spontaneous part of the carnival procession; right now, it is only danced by the members of local folklore ensemble.

Since I have also carried out research in the surrounding municipalities, I can conclude from the statements made by a number of outside respondents that they consider the course of the carnival rituals in Borský Mikuláš to be sophisticated, not comparable to the state of the carnival festivities in their own municipality. They praised the overall organisation, the use of elements of traditional culture (dress¹⁴, the dance itself, the props, songs, etc.), as well as the uniqueness of the “Maxicircle” crowd dance and the total number of people involved. In 2023, 112 participants from nine groups took part in the door-to-door processions in the municipality. Thanks to the possibilities of documentation and the production of a number of film recordings, carnival festivities in Borský Mikuláš can be seen on the Internet, in a very attractive form of short edits and video clips, thereby greatly promoting the phenomenon, while, at the same time, strengthening the awareness of its existence and the way of celebrating in the wider area.

The value aspects of the observed phenomenon are reflected in how it is approached by the local population. They see it as prestigious, but also having outside representational functions, beyond their own location, and this has been going on since the 1970s: “It’s a big representation for us, no one has the sabres like our village”¹⁵. The representative function of the carnival rituals is confirmed not only by the statements of a number of respondents, or the performance of the dance at various events outside the municipality, but also by the fact that when the President of the Slovak Republic, Zuzana Čaputová, visited this village in 2020, she was given a gift – *ferula*, the local traditional carnival insignia. It was handed down by a children group’s leader dressed in the traditional saber clothes.

The transmission of this phenomenon takes place not only in terms of the transmission of dance, musical skills, material and visual creation, but also in terms of customary and ethical standards, and the continuity of gender roles. The carnival rituals remain exclusively a masculine matter here, although for some time women have been an important factor in transmission of this tradition in school institutions. Nowadays, women are entrusted only with the task of taking care of the clothing and dressing the members of the door-to-door processions, or providing hospitality: “Women should take care of traditional costumes and make sure that her man or son is nice, clean, fed”¹⁶.

What is also important is the socio-normative dimension, which is implemented in terms of the regulation of behaviour, the acceptance of standards, the hierarchy of allocated functions, overlapping with an important socialisation function.

14 In the surrounding localities such as Šaštín-Stráže, Štefanov, Dojč and others, there are widespread carnival door-to-door processions with the so-called “dance of Turks”, which do not use local traditional dress.

15 A man born in 1975, Borský Mikuláš.

16 A man born in 1967, Borský Mikuláš.

The cultural phenomenon examined also fulfils other functions. In addition to the function of transmitting elements of cultural heritage, knowledge and skills, as well as local traditional clothing, the aspect of social integration and social identification is also very important. As a result of the continuity of this tradition, not only is the formation of groups initiated, but also a network of relationships between group members is built, often lasting for longer periods. The door-to-door procession participants, especially single and older men, often keep in touch with each other throughout the year, creating their own occasions, celebrations, meetings where they also take part with their partners, families, filling them not only with hospitality, but also with sport or other leisure activities. It is also on these occasions that the sabers jump and dance, for example, in front of the church for the wedding of a member of their group, during birthday celebrations, wedding banquets or dances, if enough of those who know and control the dance meet.

The carnival as a whole, but especially the door-to-door procession and the dance are an important medium and means of communication between the door-to-door procession participants and the inhabitants of the municipality, and by participating in the festivities, they get to know not only their own municipality, but especially its inhabitants. The municipality inhabitants visit and observe such elements of the carnival as the Sunday "Maxicircle", the carnival village pig slaughter, the ceremonial Sunday holy mass in churches (in which the procession participants take part), ceremonial arrangements, as well as the dancing in front of the churches, the dancing and the other rituals. The carnival festivities represent an important platform for mobilising the population, both those who provide the activities needed for the the carnival rituals to run, and those who meet for the sake of the carnival in the public place.

The research has shown that individual participants and implementers, as well as several institutions, are trying to build on local traditions, doing their best to keep certain cultural phenomena within their own local community alive in their traditional form, despite significant socio-political breakthroughs and changes in the way of life of society. Some mechanisms have been created here to ensure the continuity of the observed phenomena, making them attractive to the contemporary participants and viewers, as well as motivating the latter to maintain the elements of tradition.

The cultural community as well as the individual participants have a key role to play in passing the tradition and in introducing significant innovation. A strong supporting factor can be found in the authorities of the municipality or a school. The transfer, promotion and dissemination of the often very archaic cultural phenomena are also supported by current technologies, making it possible for contemporary participants to revisit the carnival events, learn about them and disseminate them, as well as to present them to a wide audience. Through them, participants network and communicate operationally; these technologies are also an important means of spreading representation and awareness of different cultural phenomena, as well as promoting them beyond the site itself.

REFERENCES

- Beňušková, Z., et al. (2018). *Liptovská Teplička since the second half of the 20th century*. UKF Nitra Press.
- Buzrla, M. (2016). *The current course of carnival based on the example of the municipalities of Borský Mikuláš and Borský Peter* [unpublished bachelor thesis]. UKF Nitra.
- Důžek, S. (1989). Carnival Folk Dances in Slovakia. In O. Elschek (ed.), *Musicologica Slovaca. Folk music and dance traditions* (pp. 158–203). Bratislava Veda Press.
- Důžek, S. (1994). Changes in carnival customs in Záhorie. *Záhorie*, 3(1), 3–7.
- Hall, E. T. (1989). *Beyond Culture*. Random House.
- Horváthová, E. (1982). To the theoretical aspects of the issue of tradition. *Slovenský národopis*, 30(1), 45–57.
- Kačírek, L. (2016). *Cultural heritage of Slovakia. College scripts. Muzeológia a kultúrne dedičstvo o. z.*
- Luther, D. (1978). Elements of the constitution of tradition in the present (On the example of the analysis of Carnival customs). *Slovenský národopis*, 26(2), 300–313.
- O'Reilly, K. (2012). *Ethnographic methods*. Routledge.
- Ratica, D. (1993). Values in the context of changes in everyday culture. *Slovenský národopis*, 41(4), 387–396.
- Ratica, D. (1995). Transmisia. In J. Botík, P. Slavkovský (eds.), *Encyclopedia of Slovak folk culture* (vol. 2, p. 264). Bratislava Veda Press.
- Rychlíková, M. (1988). Changes in the carnival door-to-door procession in the first half of the 1980s in the villages of Borský Mikuláš and Borský Peter. *Zborník SNM-Etnografia*, 29, 193–199.

ARCHIVE MATERIALS

- Questionnaires on folk customs and traditions 1930–1975*. Ethnographic Museum of the Slovak National Museum in Martin, inventory number 244.

Agnieszka Kościuk-Jarosz

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

agnieszka.kosciuk-jarosz@mail.umcs.pl

ORCID: 0000-0002-1339-4702

Festiwal Muzyki Ludowej „Mikołajki Folkowe” a ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego

The Folk Music Festival “Mikołajki Folkowe” and the Protection of Intangible Cultural Heritage

DOI: 10.12775/LL.1.2024.007 | CC BY-ND 4.0

ABSTRACT: The article attempts to characterize the Folk Music Festival “Mikołajki Folkowe” in the context of the protection of intangible cultural heritage. The introductory part presents basic information on the genesis of folk music as a genre inspired by musical folklore, along with the development of the folk festival movement. The main part of the publication is devoted to one such festival – Mikołajki Folkowe. This is the oldest folk festival in Poland, held continuously since 1991 in Lublin. The author analyzes whether and how this cyclical musical event fits into the strategy of protection of the intangible cultural heritage according to the provisions of the UNESCO Convention of 2003 adopted by Poland.

KEYWORDS: protection of intangible heritage, UNESCO, festivals, folk, folklorism, Mikołajki Folkowe

Wstęp

W życiu kulturalnym w Polsce w drugiej połowie XX stulecia pojawiło się nowe zjawisko artystyczne – muzyka folkowa. Przyniosła oryginalną jakość estetyczną i pokazała świeże możliwości czerpania z ludowości. Niebawem rozwojowi tego nurtu muzycznego zaczęły towarzyszyć cyklicznie organizowane

festiwale, prezentujące nowy rodzaj twórczości. Najstarszym z nich, istniejącym do dziś, jest Festiwal Muzyki Ludowej „Mikołajki Folkowe”, odbywający się w Lublinie od 1991 r.¹ Dynamiczny rozwój tak muzyki folkowej, jak i skupionego wokół niej środowiska odbiorców pozwala zadać pytanie: czy ruch folkowy – na który składają się także festiwale – może przyczynić się do ochrony folkloru? W artykule podjęto próbę przyjrzenia się tytułowemu festiwalowi z perspektywy ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego w myśl Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 2003 r.

Konwencja UNESCO z 2003 r.

W 2011 r. Polska przystąpiła do uchwalonej 17 października 2003 r. – podczas odbywającej się w Paryżu Konferencji Generalnej Organizacji Narodów Zjednoczonych do spraw Oświaty, Nauki i Kultury – Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego (UNESCO 2003) Jest to umowa międzynarodowa², która stwarza prawne, administracyjne i finansowe możliwości ochrony takiego rodzaju dziedzictwa i podnoszenia jego rangi. Daje także impuls do zauważania wartości dóbr kultury i roztoczenia nad nimi opieki, co jest z korzyścią dla współczesnych i przyszłych pokoleń. Jak pisze Sławomir Ratajski – w latach 2007–2021 sekretarz generalny Polskiego Komitetu ds. UNESCO – konwencja z 2003 r. dąży do tworzenia „żywej mapy» różnorodności kulturowej świata, stymulując jednocześnie refleksję nad dziedzictwem kulturowym, i sprzyja wyodrębnieniu elementów kultury niematerialnej będących przejawem żywej tradycji w poszczególnych krajach” (Ratajski 2013: 23). Chodzi więc o dziedzictwo kontynuowane, a także o to, że: „Istotnym celem Konwencji jest ochrona tego dziedzictwa, zagrożonego pod wpływem zachodzących współcześnie różnego typu zjawisk społecznych, gospodarczych czy klimatycznych” (Ratajski 2013: 23).

W części wprowadzającej konwencji (Postanowienia ogólne, art. 2) określono dziedziny, w których manifestuje się dziedzictwo niematerialne. Ramy te każdy przystępujący do konwencji kraj powinien jednak aktualizować, odnosząc je do specyfiki własnej kultury. W Polsce zajęł się tym Zespół ds. Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego, powołany przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, przy współpracy z Narodowym Instytutem Dziedzictwa. Konkretyzacja rozumienia zakresu niematerialnego dziedzictwa kulturowego została zamieszczona w dokumencie zawierającym formularz wniosku o wpis na listę krajową. Wynika z niego, że niematerialne dziedzictwo kulturowe przejawia się m.in. w następujących obszarach: a) tradycjach i przekazach ustnych; b) sztukach widowiskowych i tradycjach muzycznych; c) praktykach społeczno-

1 Starszy od Mikołajków Folkowych – typowo folkowy – był niekontynuowany współcześnie Festiwal Folk Fiesta w Ząbkowicach Śląskich (1990–2006).

2 Wcześniej były podpisywane deklaracje międzynarodowe, do których odwołuje się konwencja z 2003 r., m.in.: Zalecenie UNESCO w sprawie ochrony kultury tradycyjnej i ludowej (1989), Powszechna deklaracja UNESCO o różnorodności kulturowej (2001).

-kulturowych; d) wiedzy i praktykach dotyczących przyrody i wszechświata; e) wiedzy i umiejętnościach związanych z rzemiosłem tradycyjnym (Narodowy Instytut Dziedzictwa b.d.). Tak pojmowane dziedzictwo – przekazywane z pokolenia na pokolenie – daje podstawę do określania własnej tożsamości poszczególnym osobom i całym grupom społecznym. Ułatwia także znalezienie i nazwanie wspólnych dla członków tych grup wartości i celów oraz zapewnia im poczucie ciągłości kulturowej.

Muzyka folkowa i związane z nią festiwale

Muzyka folkowa nie jest muzyką ludową³. To twórczość inspirowana tradycyjną kulturą muzyczną, i to w różnej formie oraz różnym stopniu. Efekt niejednokrotnie odbiega dość daleko od korzeni. Taka działalność artystyczna dąży nie do rekonstrukcji czy zamierzonego naśladownictwa pierwowzoru, lecz do stworzenia na bazie źródeł nowej jakości, nazwanej na gruncie polskim „folkkiem” czy „muzyką folkową”.

Zanim narodził się ten nowy styl czerpania z tradycji, muzyczną „kulturę ludową” na estradzie prezentowały zespoły innego typu. W czasach komunistycznych – tak jak w innych krajach europejskich o podobnym ustroju politycznym – popularne były zespoły pieśni i tańca, które przywiązywały wagę przede wszystkim do widowiskowości i walorów estetycznych swoich występów⁴. Prezentacja folkloru muzycznego i tanecznego przez tego typu grupy nie zawsze i nie przez wszystkich była przyjmowana z entuzjazmem. W środowiskach kontestujących taką estetykę traktowano ją jako niewystarczającą, niezachęcającą do refleksji i nieinspirującą do własnych poszukiwań w tradycji. Była odbierana jako pokazująca źródła w formie sztucznej i nieoferująca aktywnego udziału w ich wykorzystaniu, możliwego dialogu z tradycją. Dodatkowo uwikłanie folkloru w wydarzenia polityczne, jak dożynki czy pochody, spowodowało porzucenie przez młodzież zainteresowania ludową kulturą muzyczną (Baliszewska, Mazur-Hanaj 2011: 147–151; Grozdew-Kołacińska, Wosińska 2012: 5).

Folk zaczął intensywnie rozwijać się w Polsce na początku lat 90., chociaż jego narodziny przypadają na lata 70. XX w., kiedy niektóre z zespołów zwróciły się ku motywom etnicznym, pochodzącym zwłaszcza z egzotycznych, odległych kultur muzycznych. W latach 70. i 80. pojawiły się m.in. takie grupy, jak Osjan, Atman, Kwartet Jorgi. Pierwszą natomiast formacją folkową, inspirującą się w dużej mierze folklorem polskim, był zespół Syrbacy. W 1988 r. powstała Orkiestra św. Mikołaja – grupa, która zaczęła grać powodowana fascynacją góorskimi wędrownkami, duchem terenów dzisiejszego pogranicza polsko-ukraińskiego i folklorem wschodniosłowiańskim (Janas 1999: 4–11). Po tym czasie zespoły folkowe, zainteresowane także folklorem polskim, zaczęły powstawać

3 W użyciu potocznym terminy te często stosowane są wymiennie.

4 Więcej na temat relacji takiej twórczości w stosunku do folkloru pisze m.in. Jan Stęszewski (1981: 265–266).

z większą intensywnością⁵. Dziś trudno byłoby je zliczyć, tak samo jak oszacować liczbę tytułów folkowych wydawnictw płytowych.

Rozwój ruchu folkowego gwałtownie przyspieszył na przełomie XX i XXI w. Jeszcze w 1992 r. organizatorzy drugiej edycji festiwalu Mikołajki Folkowe w Lublinie, ogłosiwszy konkurs dla zespołów folkowych, nie mogli go zrealizować z powodu braku zgłoszeń. Wkrótce jednak sytuacja zmieniła się diametralnie, a przed konkursami wielokrotnie odbywały się eliminacje wstępne, mające na celu wyłonienie najlepszych uczestników⁶. Nowa formuła festiwalu folklorystycznych, prezentujących przede wszystkim twórczość, dla której folklor muzyczny stanowił tylko „natchnienie” artystyczne, była zbliżona do istniejących wcześniej na zachodzie Europy festiwali *world music*⁷. Imprezy te – tak jak cały ruch folkowy, o czym było już wspomniane – na gruncie polskim w dużej mierze wyrosły z kontestacji folkloryzmu w postaci twórczości i działalności popularnych zespołów pieśni i tańca, związanych z propagandą socjalistyczną (Wróbel 2001: 32). Z największą intensywnością nowe festiwale powstawały na przestrzeni dekady – od połowy lat 90. do około 2005 r.

Według ustaleń Joanny Dziadowiec-Greganić festiwale folkowe są jednym z rodzajów wydarzeń o charakterze folklorystycznym. Badaczka wyróżniła następujące typy, składające się na wielowymiarowy krajowy ruch festiwali folklorystycznych: 1) festiwale regionalne, etniczne (występujący na nich wykonawcy wywodzą się z regionu, który przedstawiają, nie łączą ze sobą repertuaru z różnych regionów); 2) festiwale folklorystyczne – tradycyjne i sfolkloryzowane (skupiają zespoły z różnym repertuarem i o odmiennej specyfice ideowej oraz tożsamościowej); 3) festiwale folkowe – wielokulturowe, inspirowane; 4) festiwale folkloru i tradycji rekonstruowanej; 5) emigranckie festiwale etniczne i festiwale mniejszości etnicznych; 6) kulturowe festiwale tematyczne (Dziadowiec 2016: 124–133).

Festiwale folklorystyczne – w tym folkowe – wpisują się w problematykę związaną z ochroną niematerialnego dziedzictwa kulturowego w myśl współczesnej polityki UNESCO. Wspomniana wyżej autorka zauważa, że są one obecnie jednym z najpopularniejszych modeli zarządzania sferą dziedzictwa niematerialnego oraz jej ochrony i że właśnie na tego typu wydarzeniach „jak w soczewce” skupiają się różnorodne interakcje, dyskursywne praktyki społeczne „najczęściej pochodzące z różnych przestrzeni regionalnych i kulturowych, oraz ich współczesne interpretacje, a także próby ich organizacji i instytucjonalizacji” (Dziadowiec-Greganić 2019: 58–60).

5 Nurt muzyki folkowej w Polsce, jego geneza, rozwój, relacja wobec muzyki ludowej i wybór szczegółowych zagadnień opisane są w literaturze przedmiotu, zob. np.: Wróbel 1997; Janas 1999; Sztandara 2001; Rokosz 2009; Lewandowska 2010; Grozdew-Kołacińska 2018; Małanicz-Przybylska 2021.

6 Przyjmowana jest średnio połowa zgłoszeń konkursowych. Liczy się poziom artystyczny, inspiracja folklorem (niekoniecznie polskim) i oryginalność repertuaru.

7 Dla twórców polskich festiwali inspiracją były takie światowe cykliczne wydarzenia muzyczne, jak WOMAD (World of Music, Arts and Dance) czy festiwale folkowe EBU (Europejskiej Unii Nadawców).

Festiwale folkowe stanowią przykład tzw. nowej filozofii dziedzictwa (Dziadowiec-Greganić 2019: 59) – obecności przeszłości w teraźniejszości, refleksyjnego podejścia do dziedzictwa, unikania petryfikacji i skansenizacji, dzisiejszego z niego korzystania, czynnego „używania” go przez współczesne pokolenie w aktualnych czasach, a zwłaszcza – co w przypadku festiwalu folkowych może najbardziej widoczne spośród wydarzeń folklorystycznych – twórczej interpretacji spuścizny. Jednak Konwencja UNESCO, z którą wspomniana idea koresponduje, nie popiera zupełnej dowolności interpretacji tradycji. Nie postuluje biernego odtworzenia ani skansenowości, która jest pozbawiona aktywności, ale też nie zachęca do przenoszenia elementów tradycyjnych w przestrzeń im obcą i ich przejmowania przez członków innych grup kulturowych (tzw. niepełnoprawnych dziedziców)⁸, co jest jednak bardzo charakterystyczne dla muzyki i festiwalu folkowych (Dziadowiec-Greganić 2019: 67).

Na ofertę kulturalną Mikołajek Folkowych składają się w większości propozycje artystyczne zdecydowanie odbiegające od korzeni, będące efektem dowolności interpretacji. Są jednakże w ich programie również takie propozycje, które pozostają pod wieloma względami stosunkowo blisko tradycji – na ile to możliwe w dalekiej od naturalnego kontekstu przestrzeni estrady. Różnorodne elementy tradycyjne obecne podczas omawianego festiwalu – chociaż przeniesione w nowe środowisko – wskazują na to, że tego typu wydarzenia muzyczne mogą przyczynić się do ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego.

O samych festiwalach folkowych Joanna Dziadowiec-Greganić, opisująca różnorakie oblicza współczesnego ruchu festiwalu folklorystycznych, pisze, że podkreślają one charakterystyczną dla zjawiska folku wielokulturowość oraz że ich założeniem jest przede wszystkim „twórcze podejście do tradycji i folkloru, które stanowią jedynie punkt wyjścia do stworzenia czegoś nowego – rodzaj alternatywy wobec zglobalizowanego porządku popkulturowego” (Dziadowiec 2016: 128–129). Zaznacza również, że festiwale takie, gromadząc grupy i amatorskie, i profesjonalne (najczęściej zespoły, które same określają się jako folkowe), są mieszanką zarówno prezentowanych tradycji, jak i wykonawców pochodzących z różnych przestrzeni kulturowych i społecznych. Wspomina ponadto, że na tego typu wydarzeniach muzycznych gościnnie pojawiają się twórcy tradycyjni, nierzadko odgrywający „rolę dodatkowej atrakcji, »autorytetów« bądź żywych źródeł, z których artyści folkowi czerpią inspiracje” (Dziadowiec 2016: 128–129). Występy wykonawców tradycyjnych od wielu lat odbywają się również podczas Mikołajek Folkowych, o czym będzie mowa w dalszej części artykułu.

Wśród istniejących obecnie w Polsce ważniejszych festiwalu folkowych można wymienić: Festiwal Muzyki Ludowej „Mikołajki Folkowe” (Lublin, od 1991 r.); Festiwal Wielu Kultur i Narodów „Z Wiejskiego Podwórza” (Czeremcha, od 1996 r.); Festiwal Muzyki Folkowej Polskiego Radia „Nowa Tradycja” (Warszawa, od 1998 r.); Festiwal „Dźwięki Północy” (Gdańsk, od 1999 r.); EtnoKraków/Rozstaje (Kraków, od 1999 r.); Globaltica – Festiwal Kultur Świata (Gdynia,

8 Zob. artykuły 13–15.

od 2005 r.); Warszawski Festiwal Skrzyżowanie Kultur (Warszawa, od 2005 r.); Ethno Port (Poznań, od 2008 r.); Festiwal Pannonica (Barcice, od 2013 r.). Imprezy te wyrosły z potrzeby jednoczenia się środowiska folkowego, organizacji wspólnych miejsc do spotkań muzycznych, prezentacji twórczości i bezpośredniego kontaktu artystów ze słuchaczami. Stanowiły również rodzaj manifestacji sposobu uczestnictwa w kulturze, wyboru orientacji artystycznej – zarówno po stronie twórców, jak i odbiorców – oraz świadomego „powrotu do korzeni” w dobie kultury masowej⁹.

Ciągłość tradycji

Nurt muzyki folkowej, w tym twórczość prezentowaną podczas Mikołajek Folkowych, można rozpatrywać w ramach folkloryzmu – zjawiska z dziedziny kultury artystycznej polegającego na nawiązywaniu do kultury tradycyjnej, a przejawiającego się głównie w strojach ludowych, tańcach, obrzędach, muzyce, plastyce i literaturze (Burszta 1970: 11) – a także w odniesieniu do następującej po folkloryzmie fazy postfolklorystycznej (Burszta 1992: 197). Folkloryzm jako twórcze wykorzystywanie źródeł ludowych zaistniał w narodowych kulturach europejskich – w tym polskiej – już pod koniec XVIII w., a rozwijał się w kolejnym stuleciu. Wiązał się z odkrywaniem wartości artystycznych kultury tradycyjnej, zwłaszcza folkloru, i uznawaniem ich za część kształtujących się kultur narodowych (okres sentymentalizmu i romantyzmu). Prąd ten jeszcze silniej objawiał się na przełomie XIX i XX w. – w okresie neoromantyzmu; w różnych formach obecny był też w kolejnych dziesięcioleciach (Burszta 1987: 131; zob. także: Lubelska rozmowa o folkloryzmie 1987) i obserwuje się go do czasów współczesnych.

O ruchu folkowym w kontekście relacji folklor–folkloryzm na początku XXI w. pisał Jan Stęszewski, stwierdzając, że mieści się w szerokiej definicji folkloryzmu, w tym folkloryzmu muzycznego, i że jest jednym ze zwrotów ku folklorowi, powtarzających się w różnym czasie i różnych miejscach. Podkreślił, że podobnie jak inne powroty do tradycji ludowej, folk cechuje uznanie folkloru za wartość osobną i wykorzystanie go w innych niż pierwotne kontekstach. Jak zauważył, cechą wyróżniającą ruch folkowy jest „ambicja tworzenia nowej wartości w obrębie współczesnej muzyki pop przez odniesienia do folkloru, czemu można tylko przyklasnąć jako próbie wyzwolenia się z pęt globalnych trendów muzyki pop” (Stęszewski 2002: 7). Co jednak według cytowanego badacza paradoksalne, „sam folk zbliża się niektórymi gestami do globalizujących tendencji muzyki pop”, a dzieje się to przez: a) mieszanie, krzyżowanie odległych tradycji kulturowych „kosztem osłabiania ich lokalnego wyrazu”; b) operowanie powszechnymi współcześnie w muzyce pop środkami stylizacji i aranżacji; c) zasięg globalny, populizm, komercjalizację, uzależnienie od mediów (Stęszewski 2002: 7). Niemniej należy zauważyć, że w powyżej ocenie autor odwołuje się wyłącznie do określonego nurtu – muzyki pop. Rozwijający

9 Na temat festiwali folkowych zob. także Kościuk-Jarosz 2019.

się intensywnie folk charakteryzuje się zaś dużo większą różnorodnością, dlatego trudno w pełni zgodzić się z przywołanym spostrzeżeniem.

W przypadku folku mamy do czynienia z muzyką współczesną, czerpiącą z szeroko rozumianej tradycji muzycznej, jednak nie zawsze trzymającą się cech lokalnych, a nawet dowolnie łączącą ze sobą motywy nie tylko z różnych regionów, ale i kultur muzycznych. Wykonawcy folkowi oprócz propozycji artystycznych, będących wynikiem niewielkich przekształceń w stosunku do oryginału ludowego – np. zastosowanie jedynie szybszego tempa, a pozostawienie niezmienionej warstwy tekstowej i melodycznej – podejmują próby tworzenia kompozycji muzycznych na zasadzie kolażu, czyli złożonych z różnych genetycznie części, w tym łączenia elementów pochodzenia rodzimego z elementami obcymi kulturze polskiej.

Snując rozważania nad istotą muzyki obecnej na Mikołajkach Folkowych, Piotr Dahlig zwraca uwagę, że charakter tego festiwalu wskazuje na pewnego rodzaju ciągłość tradycji. Píše on: „Festiwal »Mikołajki Folkowe« [jest – A. K.-J.] zatem już tradycją społeczną, rękojmią dalszego istnienia nurtu interpretacji folkloru. Już zatem sama forma prezentowania godna jest ochrony, staje się komponentem tradycji, której istotą jest przekorna ciągłość” (Dahlig 2015: 33).

W świetle najnowszych badań nad szeroko rozumianą tradycją ludową folklorizm traktuje się jako formę ciągłości dziedzictwa. Przykładem takiego ujęcia jest stanowisko Kingi Czerwińskiej, która pisze, że termin „folklorizm” dotyczy przede wszystkim „obecności zasobów kultury ludowej we współczesnej kulturze popularnej oraz towarzyszących temu procesowi zjawisk” (Czerwińska 2018: 60). Autorka podkreśla przy tym, że nie można go – jako nurtu jakościowo nowego – utożsamiać jednak ani z bezpośrednią kontynuacją kultury tradycyjnej, ani z procesem zapewniającym ciągłość wszelkiemu dziedzictwu z pokładów kultury narodowej, także poza tradycjami wiejskimi (dworskiemu, szlacheckiemu, miejskiemu) (Czerwińska 2018: 60–61).

Badaczka zwraca m.in. uwagę na fakt, że w ramach folklorizmu dochodzi nie tylko do wyrwania przejawów „ludowych” z właściwego im miejsca czy pozbawienia ich pierwotnego kontekstu, ale też do tego, że „zyskują one nowy jakościowo wymiar”, a „wyposażeni w zupełnie inne kompetencje odbiorcy spoza rodzimego środowiska przypisują im odmienne, od konstytuujących je, wartości i walory ideowo-formalne”, w efekcie czego to, co „ludowe”, trafia „do wspólnego zbioru treści egzotycznych i podlega tym samym procesom fascynacji, co inne, obce kulturowo przejawy ludzkiej aktywności” (Czerwińska 2018: 64). Zdaje się, że w kręgu podobnych fascynacji, zarówno nieznanymi, oryginalnymi kulturami muzycznymi, jak i odkrytym na nowo polskim folklorem, znaleźli się twórcy i odbiorcy folkowi, poszukujący z jednej strony inspiracji, z drugiej zaś doznań artystycznych w tych obszarach współczesnej muzyki rozrywkowej, które do tej pory nie były wykorzystywane na szerszą skalę.

Folklorizm nie jest zjawiskiem niezmiennym. Według badań zapoczątkowanych pod koniec XX w. z wymiaru regionalnego nurt ten zaczął wkraczać – jak zauważył wówczas Wojciech J. Burszta – „w fazę postfolklorizmu narodowego”

(Burszta 1992: 209), co przewidywano już w okresie definiowania zjawiska folkloryzmu. Postfolkloryzm narodowy charakteryzuje się: a) zacieraniem różnicowania regionalnego kultury ludowej na rzecz cech uniwersalnych, jakoby wspólnych całemu narodowi; b) wykorzystywaniem stereotypowych, łatwo rozpoznawalnych przez ogół społeczeństwa elementów kultury tradycyjnej, a więc odwoływaniem się do współczesnych wyobrażeń o kulturze ludowej; c) maksymalnym uproszczeniem przekazu folklorystycznego i zupełnym jego oderwaniem od kontekstu, z którego pochodzi (Burszta 1992: 197, 209–210).

Muzykę folkową – prezentowaną także podczas festiwalu Mikołajki Folkowe – charakteryzują takie cechy, jak: a) swobodne korzystanie z ludowej tradycji muzycznej; b) oderwanie źródła od pierwotnego kontekstu czasowego, społecznego, sytuacyjnego, funkcjonalnego; c) krzyżowanie ze sobą cech pochodzących z różnych regionów, a nawet kręgów kulturowych; d) łączenie elementów tradycyjnych ze współczesnymi, w tym z autorską twórczością poszczególnych wykonawców; e) traktowanie dziedzictwa muzycznego z jednej strony jako pomysłu i bogatej bazy do własnej ekspresji twórczej, z drugiej jako towaru na sprzedaż w „nowym opakowaniu”.

Wspólna przestrzeń

Formuła artystyczna festiwalu Mikołajki Folkowe od początku zakładała prezentowanie przede wszystkim muzyki inspirowanej folklorem – tak polskim, jak i obcym. To cykliczne wydarzenie kulturalne organizowane jest na ogół w drugi weekend grudnia, blisko dnia św. Mikołaja (6 grudnia), patrona imprezy. Każdego roku festiwal odbywa się w tym samym miejscu (z niewielkimi odstępstwami) – Akademickim Centrum Kultury i Mediów Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej „Chatka Żaka”. Uniwersytet oraz Stowarzyszenie Animatorów Ruchu Folkowego to główni organizatorzy przedsięwzięcia.

Idea festiwalu narodziła się wśród członków zespołu folkowego Orkiestra św. Mikołaja. Do chwili obecnej przygotowujący jest on przez grono osób skupionych wokół tej grupy muzycznej. Siłą sprawczą wydarzenia są trzy osoby – od początku Bogdan Bracha i Agnieszka Matecka-Skrzypek, następnie Ewa Zabrotowicz – oraz współpracownicy, często wywodzący się z młodzieży studenckiej. Narodziny festiwalu wiążą się więc z przestrzenią akademicką, środowiskiem ludzi młodych, świadomych dziedzictwa kulturowego, szukających w jego pokładach inspiracji do własnej twórczości artystycznej lub gotowych do jej przyjmowania jako odbiorcy. Impreza adresowana jest przede wszystkim do młodej publiczności, a przy jej organizacji, poza głównym sztabem osobowym, przez szereg lat pracowali coraz to nowi studenci, zdobywający dzięki swojemu zaangażowaniu umiejętności z zakresu animacji kultury i poznający nowe możliwości uczestnictwa w kulturze¹⁰.

10 Wszystkie zawarte w artykule informacje na temat festiwalu Mikołajki Folkowe podano na podstawie obserwacji własnych (od 1997 r.), programów zweryfikowanych rzeczywistością (<http://www.mikolajki.folk.pl>, data dostępu: 24.04.2023) i folderów festiwalowych oraz wiadomości uzyskanych od organizatorów wydarzenia, z którymi autorka przeprowadziła wywiady w latach 2015–2023: Agnieszki Mateckiej-Skrzypek, Bogdana Brachy i Ewy Zabrotowicz.

Omawiany festiwal powstał w początkowej fazie rozwoju muzyki folkowej w Polsce, przez co jego scena stała się odbiciem tendencji zachodzących w tym obszarze, a w pewnym stopniu również kształtowała go, wyznaczając nowe trendy. Od początku istnienia omawiane wydarzenie łączyło dawne ze współczesnym, starszych z młodszymi, pokazywało zarówno to, co rdzenne, regionalne i polskie, jak i to, co europejskie, światowe i egzotyczne. Impreza w pierwszym roku istnienia nosiła nazwę „Mikołajki u Mikołajów” i trwała tylko jeden dzień, a jej organizatorzy informowali, że zapraszają „na swoje święto patronalne”¹¹. Na lubelskiej scenie pojawiły się wówczas niektóre z wąskiej grupy ówczesnych polskich zespołów folkowych, a także muzykanci ludowi. To współistnienie nowego z dawnym towarzyszy idei festiwalowej do chwili obecnej, choć od zawsze prezentacja różnych form inspiracji tradycją odgrywa rolę dominującą, kultura tradycyjna służy zaś przybliżeniu kontekstu, z którego wywodzi się nowa twórczość.

Publiczności festiwalowej zaproponowano wówczas m.in. występ Kapeli Wincentego Oleszczaka z Biłgoraja. To położone na Lubelszczyźnie miasto i jego okolice wyróżniają się dość dobrze zachowaną tradycją ludową, w tym muzyczną. Wspomniany zespół powstał z inicjatywy skrzypka Wincentego Oleszczaka, urodzonego w 1925 r. Oprócz niego występował inny muzyk ludowy – grający na bębenu Franciszek Paluch. Kapela prezentowała więc podstawowy, tradycyjny skład muzyczny, charakterystyczny dla tej części zróżnicowanej kulturowo Lubelszczyzny. Członkowie tej grupy (czasami występującej w składzie trójosobowym, z drugimi skrzypcami), artyści ludowi, wykonywali muzykę typową dla swojego regionu, niestylizowaną, znaną im z bezpośredniego przekazu kulturowego, zaczerpniętą z wiedzy i umiejętności własnej społeczności lokalnej. Jak wspominali organizatorzy Mikołajków Folkowych, tę kapelę usłyszeli podczas Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym, po czym postanowili zaprosić ją do Lublina, by przedstawić publiczności folkowej.

W zamierzeniu biłgorajscy artyści nie mieli być jedynym przykładem tradycyjnej muzyki ludowej. Jako druga tego typu grupa miała zagrać kapela weselna ze wsi Biłyn na Ukrainie (Karpaty Wschodnie, Huculszczyzna), jednak nie zdołała przyjechać do Lublina. Poprzez zaproszenie zespołu z pogranicza ukraińsko-węgiersko-rumuńskiego do wspólnego grania w Lublinie organizatorzy wskazali na inny istotny charakter wydarzenia, z powodzeniem realizowany w przyszłości – międzynarodowość.

Podczas pierwszych Mikołajków wystąpiły również formacje inspirowane się tradycją muzyczną – rodzimą oraz obcą – i w różnym stopniu ją przetwarzające, czasem na zasadzie próby rekonstrukcji, innym razem – wykorzystywania wybranych elementów tradycyjnych. To drugie podejście artystyczne domino wało podczas wszystkich edycji. Wykonawcy folkowi w większości nie mieli ludowych korzeni, a swoje umiejętności muzyczne, wokalne i taneczne nabyli

11 Zob. <https://archiwum.mikolajki.folk.pl/index.php?f=1991>.

przede wszystkim drogą nauki, odwzorowywania bądź przekształcania źródeł, nie zaś w wyniku bezpośredniej transmisji kulturowej. Na lubelskiej scenie polskie i ukraińskie pieśni ludowe, w postaci zbliżonej do oryginału, zaśpiewali *a cappella* członkowie warszawskiej grupy Księżyc. Orkiestra św. Mikołaja przedstawiła repertuar inspirowany słowiańskim folklorem muzycznym, zwłaszcza wschodnim, zespół Ognie św. Januarego twórczość bazującą na folklorze muzycznym słowiańskim i celtyckim, natomiast grupy Varsovia Manta i Jejante muzykę opartą na tradycji andyjskiej.

W drugim roku istnienia impreza odbywała się już pod nazwą „Mikołajki Folkowe”, a na scenie pojawili się artyści także z dalszych stron świata – Nigerii, Grecji, Argentyny (koncert „Perły wśród pereł”). Festiwal był w całości rejestrowany przez Polskie Radio. Przez kolejne lata formuła dojrzewała i rozwijała się. Festiwal z biegiem czasu rozrósł się do kilkudniowego wydarzenia, a jedna scena szybko okazała się niewystarczająca. Program wzbogaciły stałe cykle koncertowe, jak kameralny, odbywający się w późnych godzinach „Folk nocą”, a także poświęcony muzycznym stylom bliskim folkowi „Folk i okolice” czy rozwijana zwłaszcza przez kilkanaście lat „Scena tradycji” (istniejąca od 2005 r., początkowo jako „Scena pod schodami”), na której występowali artyści ludowi, nie tylko z regionu lubelskiego. Warto dodać, że wśród tej grupy wykonawców nie brakowało laureatów prestiżowej Nagrody im. Oskara Kolberga „Za zasługi dla kultury ludowej”. Niestety ten punkt programu zanikł około 2018 r. Organizatorzy tłumaczą to mniejszym zainteresowaniem ze strony publiczności. Nie oznacza to jednak rezygnacji z występów muzyków tradycyjnych, którzy nadal obecni są w programie festiwalu, choć w mniejszej reprezentacji.

Z inicjatywy organizatorów, zauważających szybki rozwój ruchu folkowego w kraju, w ramach Mikołajków pojawiły się ponadto dwa konkursy: dla młodych zespołów folkowych – Scena Otwarta (od 1993 r.); na najlepsze folkowe wydawnictwo muzyczne, czyli profesjonalnie wydaną kasetę magnetofonową lub płytę kompaktową – Folkowy Fonogram Roku (od 1998 r., po pewnym czasie przekazany festiwalowi Nowa Tradycja w Warszawie i z powodzeniem kontynuowany tam do dziś). Zwycięzcy Sceny Otwartej niejednokrotnie zyskiwali uznanie na innych imprezach oraz popularność w środowisku folkowym i poza nim. Laureatami zmagania zostały takie grupy, jak Kapela ze Wsi Warszawa, Czeremszyna czy Sarakina. Z kolei kasety/płyty dostrzeżone w konkursie Folkowy Fonogram Roku spotkały się z większą promocją w mediach środowiskowych, a w pewnym zakresie także poza nimi.

Przez 33 lata na scenie Mikołajków Folkowych wystąpiło ponad 300 zespołów, reprezentujących różne tradycje i proponujących różnorodne sposoby czerpania z szeroko rozumianego dziedzictwa kulturowego. Najliczniejszą grupę wśród nich stanowią polskie formacje typowo folkowe, m.in. Chudoba, Čači Vorba, Dikanda, Folkiestra Form Różnych, Hańba!, Jerzy Burdzy z zespołem, Kapela Drewutnia, Lautari, Matragona, Muzykanci, Open Folk, Orkiestra św. Mikołaja, Ovo, Percival Schuttenbach, Sielska Kapela Weselna, Się Gra,

Werchowyna, Żywiołak, oraz zespoły i wykonawcy rekonstruujący muzykę ludową, takie jak Kapela Anny i Witolda Brodów, Jacek Hałas czy Kapela Domu Tańca Wędrowiec.

Na festiwalu gościli także artyści zagraniczni, z takich krajów, jak Litwa (Kūlgrinda), Białoruś (Ethno Trio Troitsa), Ukraina (AtmAsfera), Słowacja (Mužička), Szwecja (Chutzpah), Łotwa (Auļi), Węgry (Esztenás), Mołdawia (Stefanet Folk Orchestra), Bułgaria (Theodosii Spassov Trio), Serbia (Trio Balkan Strings), Gruzja (Urmuli), Iran (Dafnavazan Molana), Tuwa (Gendos), Pakistan (Fariduddin Ayaz Qawwal & Bros), Mongolia (Hosoo & Transmongolia), Wietnam (Lotus Ensemble).

Cechą charakterystyczną omawianego festiwalu jest to, że nie ogranicza się on do prezentowania jedynie muzyki folkowej, dąży raczej do stworzenia przestrzeni różnorodności kulturowej wokół tego nurtu muzycznego. Stara się pokazać muzykę folkową w szerokim kontekście, a publiczności dać możliwość wielorakiego typu aktywności. Część z osób odwiedzających festiwal nie jest zainteresowana oficjalnymi występami artystów, znajduje bowiem niebanalne atrakcje poza głównymi salami koncertowymi. Każdego roku poza wydarzeniami typowo muzycznymi w programie można znaleźć dodatkowe punkty, dzięki którym możliwa jest pełniejsza prezentacja kultury tradycyjnej i twórczości na niej bazującej. Wśród nich na uwagę zasługują zwłaszcza warsztaty tradycyjnego tańca, śpiewu, gry na instrumentach, wypieku pieczywa obrzędowego, wykonywania ozdób choinkowych, a także edukacyjne spotkania muzyczne dla dzieci, pokazy filmów dokumentalnych o tematyce etnograficznej, wystawy fotograficzne, spotkania i konferencje naukowe, zachęcające uczestników do refleksji i dyskusji nad rolą tradycji w kulturze współczesnej¹².

Warto zauważyć, że taka formuła festiwalu koresponduje z zapisami Konwencji UNESCO w sprawie ochrony i promowania różnorodności form wyrazu kulturowego z 2005 r., a ratyfikowanej w Polsce dwa lata później, czyli jeszcze przed Konwencją UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego. W jej zapisach czytamy m.in., że „różnorodność kulturowa tworzy bogaty i zróżnicowany świat, poszerzający możliwości wyboru i stanowiący podłoże dla rozkwitu ludzkich zdolności oraz wartości, i jest w związku z tym główną siłą napędową trwałego i zrównoważonego rozwoju wspólnot, ludów i narodów” (UNESCO 2005).

Idea łączenia i wypływająca z niej formuła programowa Mikołajek Folkowych pozwalają na stwierdzenie, że impreza ta stwarza miejsce współistnienia tradycji i pewnego rodzaju jej kontynuacji, pokazują sam festiwal jako dziedzictwo, a także poniekąd uzasadniają jego nazwę, w której organizatorzy nie zrezygnowali z członu „muzyka ludowa”.

12 Przykładowo w 2013 r. podczas Mikołajków Folkowych odbył się panel dyskusyjny „Po co nam Konwencja? Folk a Konwencja UNESCO o ochronie niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 2003”, w którym wzięli udział eksperci i praktycy. Relacja z tej dyskusji znalazła się w „Twórczości Ludowej” (Smyk 2014).

Ochronie niematerialnego dziedzictwa kulturowego podczas festiwalu Mikołajki Folkowe sprzyja szereg wydarzeń artystyczno-społecznych. Do dziedzin wyszczególnionych w Konwencji UNESCO z 2003 r., wraz z polską aktualizacją, podczas 33 lat trwania festiwalu odwoływano się w następujących obszarach:

1. W zakresie przekazów ustnych, języka jako nośnika niematerialnego dziedzictwa kulturowego – są to głównie wykonania muzyczne artystów ludowych, posługujących się gwarą, członków lokalnych społeczności, stanowiących naturalne ogniwo transmisji pokoleniowej, przykładowo:
 - a) W 1993 r. na scenie festiwalowej wystąpił Zespół Śpiewaczy z Niedrzwicy Kościelnej w Lubelskiem. Jest to grupa kontynuująca tradycje muzyczne rodzinnej wsi i okolic, istniejąca od 1975 r., która wykonała utwory tradycyjne w bogatym wyborze, w tym pieśni obrzędowe – weselne, śmigusowe, dożynkowe, kolędy oraz ballady, pieśni miłosne, pasterskie.
 - b) W 1994 r. wystąpiła Apolonia Nowak. Ta śpiewaczka ludowa z Kadzidła w Puszczy Zielonej na Kurpiach zaprezentowała m.in. pieśni leśne i weselne tzw. białym głosem. Umiejętności wokalne i znajomość miejscowego repertuaru przejęła od matki i babki.
 - c) Gwarą śpiewały wszystkie zespoły tradycyjne goszczące na festiwalu, a mające w swoim repertuarze pieśni. Dla przykładu – rodzinna, muzykująca od pokoleń Kapela Trebuniów-Tutków z Białego Dunajca, występująca w 1992 i 1997 r., prezentowała śpiew gwarą z zachowaniem tradycyjnych podhalańskich manier wokalnych. Na marginesie warto dodać, że gwarą śpiewały także zespoły typowo folkowe, np. Orkiestra św. Mikołaja, Kapela ze Wsi Warszawa.
2. W zakresie tradycji muzycznych – omawiana impreza dała możliwość prezentacji sztuki wokalne, instrumentalnej i tanecznej w wykonaniu około 60 kapel, śpiewaków i tancerzy ludowych (dla porównania – wystąpiło ponad 300 wykonawców folkowych):
 - a) Kapela Dudków ze Zdziłowic (Lubelskie) pojawiła się na Mikołajkach w 2005 r. Tradycje muzykowania w tej rodzinie sięgają ponad 100 lat; przodkowie dzisiejszych muzyków grali na wiejskich weselach, zabawach i chrzcinach. Kapela zaprezentowała grę na tradycyjnym instrumentarium (skrzypce, bębenek sitkowy, basy), na którą składał się miejscowy (janowski) repertuar muzyczny – podróżniaki weselne, oberki, polki (m.in. trzęsiona, żydowska, pykana).
 - b) Podczas festiwalu występowała także pochodząca z tego samego regionu – z okolic Janowa Lubelskiego – Janina Chmiel z Wólki Ratajskiej, śpiewaczka i tancerka ludowa, która towarzysząc zespołowi z rodzinnych stron, prezentowała tradycyjne umiejętności taneczne.
 - c) W 2016 r. na festiwalowej scenie zaprezentowała się Kapela Dudziarska Manugi z Bukówca Górnego (Wielkopolska), której członkowie kultywują tradycję gry na dudach i skrzypcach podwiązanych. W repertuarze zespołu znalazły się głównie utwory ludowe – oberki, polki, walcerki, przodki, wiaty i tańce figurowe.

- d) W 2017 r. wystąpiła Kapela Opocznianka z Opoczna (Łódzkie), w której składzie zagrali muzycy ludowi z regionu. Członkowie zespołu naukę gry na tradycyjnym instrumentarium – harmonii trzyczędowej, skrzypcach oraz bębenu – nabyli w drodze bezpośredniej obserwacji starszych miejscowych muzyków, np. Julian Jarzab gry na harmonii trzyczędowej zaczął uczyć się jako 10-letni chłopiec z pomocą ojca, skrzypka samouka, a trzy lata później grywał już na potańcówkach i weselach. Kapela zaprezentowała zróżnicowany repertuar tradycyjny, w którym dominowały melodie taneczne – oberki ciągłe, wyciągane, przeciągane.

Warto zaznaczyć, że na omawianym festiwalu, oprócz wykonawców ludowych oraz folkowych, obecni są także artyści należący do nurtu rekonstrukcji (*in crudo*), którzy dążą do tego, by wykonywać muzykę tradycyjną zgodnie z wiejskim pierwowzorem. Do tej grupy należą przykładowo:

- a) Kapela Anny i Witolda Brodów oraz Janusza Prusinowskiego – muzycy prezentujący ludowy sposób gry na instrumentach, takich jak cymbały, lira korbowa, harmonia pedałowa. Podczas festiwalu w 1997 r. artyści wykonali dwa programy – *Wesele lubelskie według Oskara Kolberga* oraz muzykę z Mazowsza – mazurki, oberki, kujawiaki, polki i krakowiaki oraz pieśni o świętych pańskich, pieśni dziadowskie, leśne i polne (1997).
 - b) Ewa Wróbel – etnomuzykolog, dla uczestników festiwalu prowadziła warsztaty tradycyjnych technik wokalnych, tzw. białego głosu (2000).
 - c) Kapela z Milanówka – grupa wykorzystująca tradycyjne instrumentarium, takie jak skrzypce, harmonia pedałowa, basy, bębenek, prezentująca wiejską muzykę do tańca – oberki i polki ze środkowej Polski (Radomskie, Siedleckie), a ucząca się bezpośrednio od mistrzów wiejskich (2004).
 - d) Piotr Zgorzelski – etnolog, muzyk i tancerz, prowadził warsztaty tradycyjnych tańców polskich w formach niescenicznych, których uczył się m.in. od mistrzów ludowych (2016, 2022).
3. W zakresie praktyk społeczno-kulturowych towarzyszących obrzędowości dorocznej – siedem razy podczas festiwalu odbywały się warsztaty pieczenia pieczywa obrzędowego: *korowaja* (2010, 2015, 2016), *busłowych łap* (2011), *szcudroków* (2012), *nowego latka* (2013), *bysiek* (2014). Nauczycielami tych czynności byli członkowie lokalnych społeczności, którzy przekazywali swoją wiedzę i umiejętności głównie młodzieży studenckiej. Z kolei Michał Kowalik, twórca ludowy młodego pokolenia z Krzczonowa (Lubelskie), w ramach warsztatów ozdób świątecznych pokazywał, jak wykonać tradycyjne bożonarodzeniowe dekoracje obrzędowe – pająki ze słomy, papieru i bibuły.
 4. W zakresie wiedzy i umiejętności związanych z rzemiosłem tradycyjnym – w 2010 r. odbyły się warsztaty garncarskie Piotra Skiby (Lubelskie), który swego rzemiosła uczył się od twórców tradycyjnych z dużego ośrodka garncarskiego w Urzędowie. Inne warsztaty dotyczyły zaścięgi krzczonowskiej – drobnego elementu dekoracyjnego stroju krzczonowskiego, przypominającego haftowaną broszkę lub naszyjnik. Swoją wiedzą o tej ozdobie podzielił się w 2022 r. Ignacy Wawrzycki – twórca ludowy pochodzący z okolic Krzczonowa (Lubelskie).

Zakończenie

Twórczość prezentowana podczas festiwalu Mikołajki Folkowe oprócz tego, że niesie ze sobą niewątpliwe walory artystyczne i oferuje niekomercyjną, alternatywną rozrywkę, ma dodatkowy potencjał – jest zachętą do poznania tradycji. Może być impulsem wzbudzającym potrzebę sięgnięcia do źródeł, odkrywania tradycyjnej kultury ludowej. Uczestnictwo w festiwalu folkowym może wywołać refleksję nad kulturą ludową oraz tkwiącymi w niej wartościami i jej przesłaniem dla współczesności. Obecność wykonawców wiejskich, których udział niezmiennie przewiduje formuła festiwalu, daje natomiast możliwość obserwacji tradycyjnych technik wykonawczych – wokalnych, instrumentalnych, tanecznych, czerpania z wiedzy i umiejętności przekazywanych podczas występów oraz warsztatów. Działania te w pewnym stopniu wpisują się w strategię Konwencji UNESCO z 2003 r. w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego.

O tym, że Mikołajki Folkowe mogą stanowić przykład dobrych praktyk w myśl konwencji z 2003 r., świadczy z pewnością aktywny udział depozytariuszy niematerialnego dziedzictwa kulturowego, czyli osób należących do społeczności, w których kultura tradycyjna jest przekazywana z pokolenia na pokolenie. Katarzyna Smyk zwraca uwagę, że takie wydarzenia, jak festiwale, konkursy, przeglądy, służą „promocji, wzmacnianiu, generują też dobre miejsce do prowadzenia badań”, gdyż przejawem ochrony dziedzictwa niematerialnego jest także jego dokumentacja, identyfikacja i badanie (Smyk, Kusto 2023: 30). Cykliczne wydarzenie muzyczne, jakim jest omawiany festiwal, zapobiega zagrożeniom związanym z zanikiem kultury tradycyjnej, dzięki temu, że ją prezentuje i popularyzuje, stwarza dla niej przestrzeń w kulturze współczesnej. Jednak może także generować pewne zagrożenia, np. komercjalizację¹³.

Wracając do słów Piotra Dahliga przywołanych w pierwszej części artykułu, warto zauważyć, że omawiany festiwal sam w sobie stanowi dziedzictwo społeczne i wydarzenie, które prezentuje tradycję w sposób zasługujący na ochronę. Mikołajki Folkowe można ponadto traktować jako gwarancję istnienia i rozwoju określonych nurtów interpretacji folkloru muzycznego we współczesnej kulturze, a także jako dowód „przekornej ciągłości” tradycji.

BIBLIOGRAFIA

- Baliszewska, M., Mazur-Hanaj, R. (2011). Muzyka ludowa – od tradycyjnej do folkowej. W: J. Grotkowska, A. Chłopecki (red.), *Raport o stanie muzyki polskiej* (s. 147–180). Instytut Muzyki i Tańca. https://imit.org.pl/uploads/files/raport-o-stanie-muzyki/Raport-IMIT_2011.pdf
- Burszta, J. (1970). Folklorizm w Polsce. W: B. Linette (red.), *Folklor w życiu współczesnym. Materiały z Ogólnopolskiej Sesji Naukowej w Poznaniu 1969* (s. 11–26). Wielkopolskie Towarzystwo Kulturalne.

13 To zagadnienie wymaga szerszego, osobnego omówienia. Aspekt zagrożeń wobec niematerialnego dziedzictwa kulturowego w kontekście organizacji festiwali, przeglądów i konkursów był podejmowany przykładowo w pracach: Smyk 2018, 2019, 2020.

- Burszta, J. (1987). Folkloryzm. W: Z. Staszczak (red.), *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne* (s. 131–132). Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Burszta, W. J. (1992). Kultura – ludowość – postfolkloryzm. W: W. J. Burszta, *Wymiary antropologicznego poznania kultury* (s. 188–212). Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.
- Czerwińska, K. (2018). *Przepakować dziedzictwo. Przeszość jako projekcja rzeczywistości – przypadki śląskie*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Dahlig, P. (2015). Konwencja UNESCO z 2003 roku a ruch folkowy. Ochrona dziedzictwa a nowe pomysły. W: J. Adamowski, K. Smyk (red.), *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: zakresy – identyfikacja – zagrożenia* (s. 27–33). Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Narodowy Instytut Dziedzictwa.
- Dziadowiec, J. (2016). *Festum folkloricum. Performatywność folkloru w kulturze współczesnej. Rzecz o międzykulturowych festiwalach folklorystycznych*. Narodowe Centrum Kultury.
- Dziadowiec-Greganić, J. (2019). Studia festiwalowe i ruch folklorystyczny w Polsce w kontekście polityki UNESCO w zakresie niematerialnego dziedzictwa kulturowego – pomiędzy modelem programowym *ready made* a performatywnym modelem turkusowym. W: A. W. Brzezińska, K. Smyk (red.), *Festiwal, konkursy, przeglądy a ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego* (s. 57–75). Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Narodowy Instytut Dziedzictwa.
- Grozdew-Kołacińska, W., Wosińska, M. (2012). *Raport dotyczący Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 2003 roku*. Polskie Towarzystwo Ludoznawcze. <https://old.ptl.info.pl/wp-content/uploads/2012/10/GROZDEW-KO%5%81ACI%5%83SKA-WOSI%5%83SKA-Art.-2-pkt.-2b-sztuki-widowiskowe.pdf>
- Grozdew-Kołacińska, W. (2018). Muzyka tradycyjna i folkowa w Polsce – dialog międzykulturowy vs. hermetyzacja swojskości. *Łódzkie Studia Etnograficzne*, 57, 29–40.
- Janas, T. (1999). Folk w Polsce – próba prezentacji. *Czas Kultury. Folk w Polsce. Pierwsza w kraju monografia muzyki folk*, 1, 4–11.
- Kościuk-Jarosz, A. (2019). Od folku do folkloru. Festiwale muzyki folkowej w Polsce a ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego. W: A. W. Brzezińska, K. Smyk (red.), *Festiwal, konkursy, przeglądy a ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego* (s. 165–179). Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Narodowy Instytut Dziedzictwa. <http://kulturaludowa.pl/publikacje/festiwal-konkursy-przeglady-a-ochrona-niematerialnego-dziedzictwa-kulturowego/>
- Lewandowska, B. (2010). Od folkloru do folku. *Twórczość Ludowa*, 25(1–2), 22–25.
- Lubelska rozmowa o folkloryzmie (1987). *Literatura Ludowa*, 31(4/6), 73–103.
- Małanicz-Przybylska, M. (2021). Bunt kobiet w polskiej muzyce tradycyjnej i folkowej. *Literatura Ludowa*, 65(1), 55–71. <https://doi.org/10.12775/LL.1.2021.004>
- Narodowy Instytut Dziedzictwa (b.d.). *Krajowa lista niematerialnego dziedzictwa kulturowego* [tzw. pełny pakiet informacji]. <https://niematerialne.nid.pl/do-pobrania/>
- Ratajski, S. (2013). Koncepcja ochrony dziedzictwa niematerialnego w Konwencji UNESCO. W: J. Adamowski, K. Smyk (red.), *Niematerialne dziedzictwo kulturowe. Źródła – wartości – ochrona* (s. 21–33). Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Narodowy Instytut Dziedzictwa.
- Rokosz, T. (2009). *Od folkloru do folku. Metamorfozy pieśni tradycyjnych we współczesnej kulturze*. Wydawnictwo Akademii Podlaskiej.
- Smyk, K. (2014). Lubelska rozmowa o folku w kontekście ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego. *Twórczość Ludowa*, 76(1–2), 61–62.
- Smyk, K. (2018). Międzynarodowy Festiwal Dziecięcych Zespołów Regionalnych „Święto Dzieci Gór” a dobre praktyki w ochronie niematerialnego dziedzictwa kulturowego. W: T. Smolińska (red.), *Folklor dziecięcy – między tradycją a współczesnością* (s. 114–124). Małopolskie Centrum Kultury „Sokół”.

- Smyk, K. (2019). Sejmiki teatru wsi polskiej jako forma ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego w myśl Konwencji UNESCO z 2003 roku. W: A. W. Brzezińska, K. Smyk (red.), *Festiwal, konkursy, przeglądy a ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego* (s. 89–108). Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Narodowy Instytut Dziedzictwa.
- Smyk, K. (2020). Zagrożenia wobec tradycji Bożego Ciała w Spycimierzu jako niematerialnego dziedzictwa kulturowego i sposoby przeciwdziałania. W: K. Smyk (red.), *Procesja Bożego Ciała z tradycją kwietnych dywanów w Spycimierzu. Raport z badań i rekomendacje do planu ochrony* (s. 151–171). Miejsko-Gminna Biblioteka Publiczna w Uniejowie.
- Smyk, K., Kusto, A. (2023). Ku budowaniu wspólnoty. *Pismo Folkowe*, 164/165(1–2), 29–30.
- Stęszewski, J. (1981). Muzyka ludowa. W: M. Biernacka, M. Frankowska, W. Paprocka (red.), *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej* (t. 2, s. 245–267). Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- Stęszewski, J. (2002). Folklor i folklorizm wczoraj, dziś i jutro. *Pismo Folkowe Gadki z Chatki*, 38/39(1–2), 4–7. <https://pismofolkowe.pl/artukul/folklor-i-folklorizm-wczoraj-dzis-i-jutro-2479>
- Sztandara, M. (2001). Folk i folklorizm. Uwagi o modzie i powracaniu do korzeni. *Literatura Ludowa*, 45(3), 29–47.
- UNESCO (2003). Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego, sporządzona w Paryżu dnia 17 października 2003 r. *Dziennik Ustaw*, nr 172, poz. 1018. <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20111721018/O/D20111018.pdf>
- UNESCO (2005). Konwencja w sprawie ochrony i promowania różnorodności form wyrazu kulturowego. *Dziennik Ustaw*, nr 215, poz. 1584 i 1585. <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20072151585/O/D20071585.pdf>
- Wróbel, E. (1997). *Nowe formy oddziaływania folkloru na środowiska młodzieżowe w Polsce w latach 1990–1996* [praca magisterska]. Uniwersytet Warszawski.
- Wróbel, E. (2001). Folklor a muzyka środowisk młodzieżowych w Polsce lat dziewięćdziesiątych. *Muzyka*, 3, 27–38.

Zuzanna Majerowicz

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

zuzanna.majerowicz@amu.edu.pl

ORCID: 0009-0005-5154-9938

Pamiętka z dawnych czasów i powód do dumy, czyli postrzeganie tradycyjnego stroju chazackiego przez członków zespołów regionalnych

A Relic from the Old Days and a Reason for Pride, or the Perception of Traditional Chazak Attire by Members of Regional Groups

DOI: 10.12775/LL.1.2024.008 | CC BY-ND 4.0

ABSTRACT: The text presents the perception of the traditional Chazak attire by two groups: the Regional Ensemble “Wisieloki” from Szymanowo and the Regional Ensemble “Chojnioki” from Chojno. Both groups are located in Chazy – a microregion near Rawicz in southern Greater Poland. These ensembles effectively cultivate and promote the musical traditions of this microregion and beyond. They have become an integral part of Chazy’s cultural heritage. Due to the decline in wearing the traditional costume in the 1970s, the members of these ensembles have become its sole users. In this text, I would like to discuss aspects concerning the appearance of the traditional Chazak costume, emphasizing its role as a carrier of cultural heritage. I will also present the actions taken by these ensembles to popularize knowledge about the elements of the costume.

KEYWORDS: Chazy, Chazak costume, regional assemblies, intangible cultural heritage

Wprowadzenie

Chazy to mikroregion na południu Wielkopolski obejmujący kilkanaście wsi w okolicach Rawicza. Pomimo że leżą na małym obszarze, dzielą się na tzw. Hazy Właściwe (Centralne) i Chazy Późne (sąsiednie wsie, które poprzez kontakt ze wsiami centralnymi, właściwymi, weszły w skład kultury chazackiej). Hazy Właściwe to obecnie siedem wsi, które jak się przypuszcza, założyli w XVI w. osadnicy pochodzący ze Śląska, tzw. Leśniacy. W kolejnych latach, na skutek wojen, na tereny te przybyli osadnicy z Hesji, którzy zmieszawszy się z Leśniakami, wyodrębnili własną kulturę, a z czasem przyjęli nazwę Haza-cy/Chazacy. Chazy Późne to wsie, które istniały już, kiedy Leśniacy przyszedli na tereny obejmujące rzeki Orłę i Dąbroczną, a które później poprzez styczność z ludnością chazacką (właściwą) przyjęły ich elementy życia, kultury i języka (Nowak 1970: 236). Pochodzenie nazwy mikroregionu, jak i sama pisownia nie zostały jednoznacznie wyjaśnione. W niniejszym artykule będę używała formy „Chazy” do zapisu całego mikroregionu oraz „Hazy Właściwe” i „Chazy Późne” do opisu konkretnych jego części. Przyjęcie takiego rozwiązania wynika przede wszystkim z mojego doświadczenia jako osoby zaangażowanej w ruch kulturalny na tym obszarze.

Przedmiotem moich rozważań jest postrzeganie tradycyjnego stroju ludowego, jaki użytkują członkowie dwóch zespołów regionalnych na terenie Chazów: Zespołu Regionalnego „Wisieloki” i Regionalnego Zespołu „Chojnioki”. Prywatnie jestem długoletnią tancerką i działaczką na rzecz drugiego z nich. Zainteresowanie tematyką stroju chazackiego jest spowodowane noszeniem go przeze mnie przy okazji różnych występów, przeglądów i konkursów, w których brał udział zespół. Temat ten jest mi zatem bardzo bliski. W niniejszym artykule będę powoływać się nie tylko na moje doświadczenie, ale przede wszystkim na relacje moich partnerów badawczych, którymi są członkowie zespołów Wisieloki i Chojnioki. Na terenie Chazów nie były prowadzone do tej pory odrębne badania etnograficzne dotyczące postrzegania stroju ludowego¹. Zatem moje analizy były pierwszymi w całości poświęconymi tej tematyce.

Materiał badawczy został zebrany podczas etnograficznych badań terenowych² przeprowadzonych w okresie od czerwca do grudnia 2022 r. Podstawo-

-
- 1 W 2023 r. została wydana publikacja *Chazy/Hazy – żywa tradycja w Wielkopolsce* Muzeum Narodowego Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie. Książka pod redakcją Arkadiusza Jełowickiego w sposób obiektywny i inkluzywny przedstawia mikroregion Chazy. Autorzy, którzy wzięli udział w jej tworzeniu, prowadzili własne badania terenowe, a także korzystali ze źródeł zastanych. Najważniejsze zakresy tematyczne książki to m.in.: historia ziemi zamieszkałej przez Chazaków, stroje ludowe w Chazach, folklor muzyczno-taneczny, gwara chazacka, obrzędy i zwyczaje oraz edukacja regionalna w Chazach (Jełowicki 2023). Pomimo wnikliwego opisu wyglądu stroju z I poł. XX w. i tego, jak wygląda współcześnie, w rozdziale na ten temat nie ma relacji osób, które obecnie go użytkują (Minksztym 2023a: 37–53).
 - 2 Badania zostały zrealizowane ze środków konkursu grantowego Study@research przeznaczonego dla studentów UAM I roku studiów II stopnia lub IV roku jednolitych magisterskich, w ramach programu „Inicjatywa Doskonałości – Uczelnia Badawcza” (konkurs IDUB nr 049).

wym narzędziem była ankieta³, zawierająca dwa pytania otwarte oraz jedno zdanie, które ankietowani mieli rozwinąć:

- a) Z jakich elementów składa się damski i męski strój chazacki?
- b) Z okazji jakich wydarzeń ubiera Pani/Pan strój chazacki?
- c) Strój ludowy jest dla mnie...

Badania ankietowe przeprowadzone zostały na grupie 25 osób, z czego 15 stanowiły kobiety od 12 do 80 roku życia, 10 zaś mężczyźni w wieku 14–78 lat. Pokazuje to zróżnicowanie płci oraz wieku osób, które noszą strój chazacki. Wśród ankietowanych były spokrewnione ze sobą osoby – w zespole Chojnioki babcia oraz jej dwie wnuczki, a w Wisielokach mama wraz z dwojgiem dzieci. Członkostwo w zespole, a co za tym idzie noszenie stroju ma zatem wymiar międzypokoleniowy, ponieważ elementy kultury lokalnej i regionalnej są przekazywane potomkom. Integralną częścią badań była obserwacja uczestnicząca, która pozwoliła mi na dostrzeżenie sposobów użytkowania, przechowywania oraz prezentowania stroju na scenie. W tym celu w czerwcu 2022 r. uczestniczyłam w sumie w siedmiu próbach⁴ zespołów przygotowujących się na letnie koncerty oraz brałam udział w trzech wydarzeniach, podczas których zespoły prezentowały się w strojach ludowych. Były to: dożynki wiejskie w Chojnie (Bela 2022), prezentacja nowych strojów Zespołu Regionalnego „Wisieloki” w ratuszu w Rawiczu (Jędrzejczak 2022) i Jubileusz 45-lecia Regionalnego Zespołu „Chojnioki” zorganizowany w sali wiejskiej w Chojnie (Heluszka 2022). Będąc badaczką, członkinią Chojnioków i uczestniczką wyżej wymienionych wydarzeń, mogłam z perspektywy antropologicznej przeanalizować tematy i kwestie podnoszone przez członków obu zespołów regionalnych.

Strój ludowy w Chazach stał się jednym z przejawów przywiązania do kultury tradycyjnej, jej upowszechniania i promowania. Obecnie użytkują go tylko członkowie dwóch zespołów regionalnych. W artykule spróbuję odpowiedzieć na następujące pytania: 1) W jaki sposób członkowie tych zespołów, jako jedyni użytkownicy, postrzegają strój, w którym występują podczas koncertów? 2) Czym jest dla nich możliwość zaprezentowania tradycyjnego stroju chazackiego?

Członkowie dwóch zespołów na terenie Chazów są depozytariuszami tamtejszych tradycji jako elementu niematerialnego dziedzictwa kulturowego⁵. Zespół Regionalny „Wisieloki” organizuje potańcówki i wydarzenia związane z upowszechnianiem kultury chazackiej oraz wielkopolskiej, m.in. „Hazackie lato”, czyli cykl warsztatów dla dzieci i młodzieży, w skład którego wchodzi zajęcia ze śpiewu i gry na instrumentach, warsztaty kulinarne, zabawy i kino plenerowe. Chojnioki prowadzą zajęcia tańców regionalnych oraz lekcje regionalne dla szkół i przedszkoli z gminy Pakosław. Oba zespoły koncertują nie

3 Ankiety były przeprowadzone podczas prób zespołów. Uczestnicy odpowiadali na kartach, na których wydrukowano pytania.

4 Uczestniczyłam w pięciu próbach Regionalnego Zespołu „Chojnioki” i w dwóch próbach Zespołu Regionalnego „Wisieloki”.

5 Szczegółowiej o aktywności kulturowej członków dwóch zespołów regionalnych na terenie Chazów piszę w artykule „Wisieloki” i „Chojnioki” – *aktywność kulturowa mieszkańców Chazów w czasopiśmie „Dziedzictwo Kulturowe Wsi”* (Majerowicz 2022: 107–113).



Fot. 1. Zespół Regionalny „Wisieloki” podczas prezentacji nowych strojów w Muzeum Ziemi Rawickiej, październik 2022, fot. Zuzanna Majerowicz

tylko na terenie powiatu rawickiego, lecz także na wydarzeniach o zasięgu wojewódzkim (Zespół „Wisieloki” 2022a, 2022b; Regionalny Zespół „Chojnioki” 2023a, 2023b), prezentując szerokiej publiczności tradycje muzyczne i taneczne mikroregionu chazackiego (Majerowicz 2022).

Strój chazacki – od stroju ludowego do kostiumu scenicznego

Odzież ludowa, nazwana tak w drugiej połowie XIX w., informowała o statusie materialnym i społecznym jednostki, a także pozwalała określić jej wiek i zawód. Poprzez wybór określonych elementów i zdobień strój pełnił szereg funkcji, m.in. estetyczną i magiczną. Ubranie odświętne, odróżniające się od codziennego, zakładano tylko na specjalne okazje. Za jego pomocą wyrażano nie tylko upodobania estetyczne, lecz także przynależność do określonej grupy. Strój ludowy był (i w wielu regionach nadal jest) istotnym wyróżnikiem tożsamości lokalnej i regionalnej, dzięki któremu manifestowano przywiązanie do tradycji (Fryś-Pietraszko 1988: 134–171).

Pierwszy opis stroju chazackiego pochodzi z XIX w. i zawdzięczamy go Oskarowi Kolbergowi:

Mieszkańcy tutejsi, Chazaki, noszą sukmany długie po kostki, surdutową robotą, z wykładanym niezbyt szerokim kołnierzem, z granatowego lub błękitnego sukna z czarnymi guzikami i czerwoną w czarne kraty podszewką. Pod sukmaną jest kamizela także granatowa ze stojącym kołnierzem i czerwoną podszewką. Spodnie długie, sukienne. Chustka na



Fot. 2. Regionalny Zespół „Chojniki” podczas jubileuszu 45-lecia swojej działalności, grudzień 2022, fot. Piotr Kulka

szyji czerwona lub różowa. Na głowie kapelusz filcowy niski z wążkiem skrzydłem lub czapka barania z różową wstążką. Parobcy na co dzień kładą czerwone (czarno-kropkowane) krótkie jakic⁶ na także kamizelki błękitne, sukienne o świecących guzikach. Spodnie w buty.

Kobiety zameżne mają na głowie czapkę białą lub kolorową z uszami i obrąbkami, przewiązaną nad czołem chustką fijałkową lub innej barwy, a czapka podwiązana pod brodą szerokimi białymi bandami⁷. Kabat⁸ mają sukieny, granatowy, a na niego przewiązują czerwoną chustkę. Spódników⁹ kilka kolorowych, bufcistych (nadętych), a na nich szeroki i długi biały lub jasny fartuch. Dziewczęta mają na głowie małą białą kapkę¹⁰, niezakrywającą od przodu włosów, związaną pod szyją na szerokie bandy, a z tyłu dwa warkocz splecione w jeden, z czerwoną wiszącą na plecach wstążką. Na koszulę szerokimi rękawami i kryzami kładą ściskający kibic stanik z ciemnej materii z czerwonym obszyciem; na spódniku płóciennym kolorowym przepasany jest fartuszek biały, czerwony, inno-barwny. Na co dzień kładą na płócienny spódnik (zwykle błękitny), podobnie jak mężczyźni, czerwoną jakę (kaftan), a na głowę czerwoną zarzucają chustkę (Kolberg 1961: 159).

6 Jaka – krótka marynarka.

7 Bandy – wiązadło wykonane z tiulu.

8 Kabat – część koszuli.

9 Spódnik – wielkopolska nazwa spódnicy.

10 Kapka – mały czepek.

W następnych latach żaden badacz nie podjął się przeanalizowania i szczegółowego opisanego stroju chazackiego¹¹. Dopiero w 2023 r. powstała publikacja etnologiki Joanny Minkszty (2023b), w całości poświęcona opracowaniu ubiorów noszonych w Hazach Właściwych w połowie XX w. Do książki została dołączona instrukcja szycia oraz wykroje stroju zamężnej kobiety i żonatego mężczyzny autorstwa Ewy Filipak.

Ponieważ współczesne stroje chazackie noszone przez członków zespołów regionalnych są najbardziej zbliżone do tych z początku XX w. i lat międzywojennych, moje rozważania dotyczą ubioru właśnie z tego okresu¹². W tym celu opieram się głównie na inwentarzach muzealnych, z którymi zapoznałam się podczas kwerendy¹³ w Muzeum Okręgowym w Lesznie, oraz na własnej wiedzy, wynikającej z kilkunastoletniego angażowania się w amatorski ruch artystyczny na obszarze Chazów.

Kobiecy strój chazacki składał się z gorsetów – *serdaków* (lub tzw. *sznurówek*), zapinanych na haftki i u dołu zakończonych *kiszka mi*¹⁴, które były wypychane szmatami. Panie ubierały także *jak*i, występujące najczęściej w kolorze czarnym. W zależności od pory roku i przeznaczenia różniły się krojem i materiałem (mógł to być np. plusz lub aksamit) (Minkszty 2023a: 46). Obficie marszczone spódnice miały pod spodem wiele halek (wśród nich czerwoną, obszytą czarną tasiemką i czarnym haftem, zakończoną *ząbkami piekielnicę*). Dominujące kolory w stroju damskim to bordo, granat i brąz. Podczas chłodniejszych dni kobiety mogły ubrać na głowy chustę szalową. Była to kwadratowa chusta wykonana z wełny, zdobiona frędzlami. Ponadto kobiety nosiły wyszywane czepki, kryzy¹⁵ i fartuchy z tiulu lub batystu. Inspiracją do stworzenia wzoru hafciarskiego były motywy roślinne i kwiatowe oraz zjawiska przyrodnicze (np. płatki śniegu). Stosowano także wzory geometryczno-kwiatowe i zygzaki. Co do zasady chazackie hafty wykonywane były niemi w kolorze białym. Wyjątek stanowiła czerwona halka *piekielnica*, do ozdobienia której można było użyć czarnych nici.

Mężczyźni na płóciennych koszulach zakładali *westki*¹⁶ z błyszczącymi guzikami i ciemne marynarki. Nosili także długie, podszyte czerwonym sukniem i sfaldowa-

11 Od lat 60. XX w. strojowi chazackiemu i jego elementom poświęcano krótkie i ogólne opisy (np. Jędraś 1988: 31–35; Chmielowski 1995; Gadomski 1995; Bazielić 1997: 153; Lipok-Bierwiczona 2016: 199; Tomaszewska 2020; Hamielec, Miara 2022: 35). Powstawały także publikacje na temat haftu (Chmielowski 1983; Brzezińska 2019).

12 Należy jednak zaznaczyć, że ubiór noszony przez zespoły nie jest idealną kopią stroju z tych lat (por. Minkszty 2023a: 53).

13 Przeprowadziłam także w kwerendy w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie, gdzie zapoznałam się z dokumentacją fotograficzną, na której znajdował się strój z okolic regionu chazackiego (z miejscowości Pakosław), oraz w Muzeum Archeologicznym i Etnograficznym w Łodzi, gdzie miałam dostęp do oryginalnych strojów z Biskupizny, regionu położonego około 30 km na północ od Chazów.

14 Kiszka – wałek wypchany szmatami lub watą przyszyty u dołu gorsetu.

15 Kryza – tiulowy kołnierzyk.

16 Westka – kamizelka.

ne z tyłu czarne sukmany¹⁷. W wysokie buty, tzw. oficerki, wkładali spodnie bryczesy, na głowy zaś kapelusze z płaską główką (Lipok-Bierwiaczonek 2016: 199).

Pod wpływem mody miejskiej strój chazacki noszony był coraz rzadziej, aż do jego całkowitego zaniku. W latach 70. XX w. zakładały go jeszcze starsze kobiety, np. podczas nabożeństw kościelnych czy przy okazji dożynek. Powodem zaniku stroju był m.in. pochówek zmarłych w strojach tradycyjnych. Śmierć dla osoby głęboko wierzącej była ważnym wydarzeniem, dlatego też ubranie odświętnego stroju do trumny miało wielkie znaczenie. Ponieważ młodsze pokolenie nie nosiło już strojów wiejskich, nie przykładano też wielkiej wagi do zachowania ubiorów tradycyjnych dla potomnych. Stroje często były także niszczone lub palone, pozbywano się ubrań „po babciach”, bo jak mówiła jedna z członkiń zespołu Chojnioki, „zajmowały tylko miejsce w szafie”. O takich praktykach pisze także etnolożka Karolina Dziubata (2016). W tekście dotyczącym stroju biskupiańskiego podała, że „większość Biskupian zmieniała wyposażenie swoich szaf, często na zawsze pozbywając się stroju regionalnego. Ten zaś trafiał najczęściej na strych, zostawał wyrzucony bądź palony w piecu”. Z powodu coraz częstszego ubierania się w odzież miejską mieszkańcy dwóch mikroregionów południowej Wielkopolski decydowali się na podobne działania i stopniowo zaprzestawali noszenia stroju tradycyjnego.

Przełomowym momentem dla stanu zachowania i wzrostu świadomości dotyczącej chazackich strojów ludowych było założenie w latach 70. XX w. dwóch zespołów, które wpłynęły na ich postrzeganie i upowszechnienie¹⁸. Zespół Regionalny „Wisieloki” powstał w Szymanowie w 1974 r. i od początku wykorzystywał elementy strojów regionalnych. Za odtworzenie ubioru odpowiedzialni byli Anna i Franciszek Brzeskotowie, którzy jako lokalni regionaliści badali kulturę tradycyjną Chazów. W czasie gdy Wisieloki zaczynały swoją działalność, Anna Brzeskot zachęcała starszych ludzi, by zamiast wykorzystywać strój chazacki do pochówku przekazywali go następnemu pokoleniu. O takiej sytuacji opowiadała kierowniczka Wisieloków:

Pani Ania mi mówiła, jak jeździła i do tego katalogu zbierała wzory, to panie tam na tych Chazach starsze nie chciały jej żadnego czepek dać. One chciały być do trumny pochowane. I pani Ania, zawsze to powtarzam, tak je przekonywała, że tam jakiś czepek uratowała, jakieś wzory starała się odwzorować i tłumaczyła, że Matka Boska też w chustce chodziła. Więc do trumny, jak pani w chustce będzie pochowana, to pani uratuje to dobro i tutaj ten region z tytułu właśnie ubioru, tych haftów odtworzenia dla pokolenia i w ogóle, no to będzie super. I tak kilka pozycji się udało, ale tak to do trumny poszły¹⁹.

17 Sukmana – płaszcz.

18 Poprzez „upowszechnienie” mam na myśli ukazanie stroju młodszemu pokoleniu, które zanim wstąpiło do zespołu, nie znało stroju chazackiego.

19 Wszystkie cytaty pochodzą z wywiadów oraz ankiet przeprowadzonych w ramach własnych badań etnograficznych.

Ze współczesnej perspektywy antropologicznej, w której badania przebiegają na zasadzie partnerstwa i poszanowania tradycji, takie działanie mogłoby być uznane za nieetyczne. W latach 70. XX w. Anna Brzeskot robiła wszystko, aby ochronić elementy strojów, mimo że miało to wpływ na późniejsze wybory dotyczące ubierania osoby zmarłej. Dla regionalistki tradycyjny strój był na tyle ważny, że chciała go uchronić przed włożeniem do trumny. Dla mieszkanki Chazów ubiór był istotny dlatego, że pragnęły być w nim pochowane. Postawa tych drugich może być wynikiem głębokiego przywiązania do kultury i tradycji, ponieważ koniec życia był kluczowym rytuałem przejścia (obok np. chrztu i małżeństwa).

Regionalny Zespół „Chojnioki” zaczął działalność w Chojnie w 1978 r., choć w strojach regionalnych zaczął występować dopiero po dziesięciu latach, za namową Anny Brzeskot. Elementy strojów, w jakie ubrane były kobiety (m.in. czepki oraz fartuchy), zostały odziedziczone po ich babciach i starszych mieszkańcach Chojna. O charakterystycznym zwyczaju wkładania czepków do trumien opowiadała kierowniczką zespołu:

My miałyśmy trochę tych czepków, bo przecież nasze babcie [je miały – Z. M.]. Niektóre się pochowały w tych czepkach w trumnie. Moja koleżanka mówiła, babcia jej miała tyle czepków, bo miała 3 czy 4. Jeden miała na głowie, a 3 włożyli jej do trumny, żeby już za nią poszły na drugi świat. Mówi, szkoda, bo rzeczywiście byłaby to piękna spuścizna po takich babciach. Ale zachowały się, parę czepków się zachowało.

Moja partnerka badawcza tłumaczy, że członkinie zespołu miały w swoich zbiorach czepki, było ich jednak niewiele. Było to spowodowane ubieraniem zmarłej osoby do pochówku w strój odświętny. Do trumny dodawano także resztę garderoby, ponieważ rodzina nie chciała zachować dla siebie elementów przestarzałego ubioru.

Dzięki propagowaniu kultury chazackiej przez oba zespoły tradycyjnej odzieży noszonej na tym terenie zostało nadane nowe znaczenie – kostiumu scenicznego. Od momentu założenia zespołów strój chazacki zaczął pojawiać się na scenie i nie pełni już funkcji użytkowych w życiu codziennym, o czym mówi kierowniczką zespołu Wisieloki:

Ja nie spotkałam [się z tym], żeby ktoś poza zespołem nosił strój [...]. W zespole jest kilka historycznych elementów, ale to już jest odtwarzane wszystko. Zakładają [strój] na czas obrzędów, występów i świąt i muszą powiedzieć, że chętnie zakładają teraz. Już ta fala taka minęła tego przesmiewania i młodzież chętnie zakłada.

Z wypowiedzi mojej rozmówczyni wynika, że strój chazacki jest obecnie używany tylko przez członków zespołu, najczęściej w kontekście scenicznym²⁰. Zauważa ona także, że jest chętnie zakładany przez ludzi młodych, którzy czują się związani ze swoim dziedzictwem kulturowym i nie wstydzą się prezentowania go na scenie. W czasach, gdy powstawały Wisieloki, ciężko było namówić osoby młodsze do wstąpienia w szeregi zespołu, ponieważ bały się one wyśmiewania z powodu pochodzenia:

Jak jeszcze miałam dzieci na początku [w zespole], no to teraz są dorosłe osoby, ale oni przy dziadkach, rodzicach pięknie mówili gwarą. To mi nawet się bały później śpiewać w zespole w gwarze, bo się bały, że później będzie [to] wyśmiewane. No w ogóle był region wyśmiewany. Był bardzo wyśmiewany, dzieci nie chciały tańczyć w tych czasach. Jak zespół powstał z koła gospodyń, to nie było tak źle, ale jak powstawała grupa już dzieci, które tu chodziły do szkół, to już było gorzej. Bo też były wyśmiewane. Trzeba było bardzo dużo pracy w to włożyć, żeby dzieci wytrzymały [...], trzeba było nad tym pracować, żeby to nie zrażało ich. No zdarzało się, że odchodziły z tego powodu. Tak było też.

Z powyższej wypowiedzi wynika, że w latach 70. XX w. używanie gwary chazackiej wiązało się z wyśmiewaniem i prześladowaniami. Tańce, przyspiewki oraz tradycyjne stroje stały się tym, o czym mieszkańcy Chazów chcieli zapomnieć, ponieważ kultywowanie przejawów odrębności kulturowej było uważane za coś gorszego i wstydliwego²¹. Z czasem jednak, dzięki działalności i determinacji zespołów, zaczęło się to zmieniać. Strój, choć występuje obecnie tylko w formie kostiumu scenicznego, odgrywa ważną rolę w promocji regionu. Najświeższym przykładem jest zastosowanie wzorów haftu chazackiego na materiałach reklamujących gminę Rawicz (Urząd Miejski Gminy Rawicz b.d.). Strój tradycyjny i elementy wzornictwa nie są już powodem do wstydu, a co więcej – stały się wizytówką regionu i jego mieszkańców.

Jak wspomniałam wcześniej, pełny strój chazacki ubierany jest tylko przez członków zespołów regionalnych. Organizowane są jednak inicjatywy, podczas których także osoby niezwiązane z tymi grupami tanecznymi mogą poznać haft chazacki i nauczyć się go wyszywać. Takim przykładem są warsztaty w Muzeum Ziemi Rawickiej – w ich trakcie odtwarza się wzory hafciarskie z katalogu wydanego przez muzeum, zachowując w ten sposób technikę, jaką kiedyś zdobiono stroje (tzn. ścieg za igłą). Wśród uczestników warsztatów pojawiają się pomysły współczesnego nawiązania do haftu chazackiego, co ma

20 Zdarza się, że członkowie zespołów poza występami ubierają strój na uroczystości państwowe (np. Święto Niepodległości), a także z okazji świąt kościelnych; w 2022 r. trzy osoby z Regionalnego Zespołu „Chojnioki” uczestniczyły w strojach w procesji Bożego Ciała (Regionalny Zespół „Chojnioki” 2022, 2023c; Zespół „Wisieloki” 2023).

21 Było to częste zjawisko wśród mieszkańców wsi całej Polski (por. Ignas 2013: 203; Dziubata 2016: 141).

związek z popularnym w kulturze masowej trendem, znanym jako etnodizajn. Jest to nurt, który inspirowane jest elementami ludowej kultury i jej konkretnymi wytworami, często pełniący funkcję dekoracji w nowoczesnych rozwiązaniach technologicznych. Projekty związane z etnodizajnem charakteryzuje przede wszystkim różnorodność używanych materiałów, zarówno tradycyjnych, jak i nowoczesnych, odmienne sposoby ich przetwarzania, a także zachowanie pierwotnej funkcji lub nadanie im nowego znaczenia (Brzezińska 2014: 62). Przykładem zastosowania etnodizajnu na warsztatach jest użycie motywu haftu chazackiego do ozdoby płaszcza, a także wyhaftowanie jednego ze wzorów na firanie. Tradycyjnie haft chazacki nie był używany do ozdabiania koszul męskich, jednak pojawił się pomysł, aby to zmienić i zastosować go w ten sposób. Oznacza to, że fascynacja elementami stroju chazackiego jest obecna w społeczeństwie. Zjawisko to może wkrótce rozwinąć się i spowodować coraz bardziej powszechne stosowanie wzornictwa chazackiego na ubraniach czy elementach dekoracyjnych mieszkań. Wskazuje na to stale wzrastające zainteresowanie warsztatami, ponieważ wciąż organizowane są ich kolejne edycje (Muzeum Ziemi Rawickiej b.d./b). Pod koniec 2023 r. w ramach warsztatów stworzono wystawę, podczas której uczestnicy mogli zaprezentować swoje dzieła, zarówno w formie tradycyjnej, jak i nowoczesnej (Muzeum Ziemi Rawickiej b.d./a). Takie działania wpływają na postrzeganie stroju chazackiego i wzornictwa regionalnego, który z przedmiotu wstydu stał się przedmiotem pożądanym, poszukiwanym, atrakcyjnym i włączonym w proces kształtowania tożsamości lokalnej oraz regionalnej.

Strój chazacki jako nośnik tradycji

Chcąc wykazać, jak postrzegają strój chazacki członkowie zespołów regionalnych, wykorzystuję pojęcie tradycji w kontekście znaczeń zaproponowanych przez Jerzego Szackiego (1971: 98–180). Socjolog wyróżnia trzy koncepcje tradycji: czynnościowe, przedmiotowe i podmiotowe, na podstawie których przeanalizowałam zgromadzony materiał badawczy. Używam tych znaczeń, ponieważ uważam, że nadal są aktualne i dzięki nim mogę odpowiedzieć na postawione pytania badawcze.

Aspekt czynnościowy opiera się na przekazywaniu dobra kultury, którym w tym przypadku jest strój chazacki. Powstanie dwóch zespołów regionalnych sprawiło, że lokalna społeczność na nowo odkryła tańce, przyśpiewki i obrzędy swojego regionu. Od tego momentu tradycje kulturowe Chazów są przekazywane głównie przez zespoły, a strój stał się symbolem przywiązania do własnego regionu, który można promować za jego pośrednictwem. Wzrastające zainteresowanie strojem wśród członków społeczności chazackiej przyczyniło się do jego nowego wykorzystania w edukacji, promocji i animacji kultury. Oznacza to, że nadal pozostaje istotnym i cennym elementem pomagającym w zachowaniu tradycji i ciągłości kulturowej (Tymochowicz 2020: 15, 19). Przykładem takich działań są inicjatywy organizowane przez Wisieloki i instytucje wspomagające zespół (np. Muzeum Ziemi Rawickiej, Fundacja Dudziarz), które aktyw-

nie propagują stroje i ich elementy. Podczas spotkania w ramach warsztatów „Hazackie lato” członkinie Wisieloków wraz z uczestnikami warsztatów przy rawickim muzeum przygotowywały hafty, które następnie miały być użyte do stworzenia nowych strojów dla zespołu. Innym przykładem przekazywania wiedzy o stroju i jego elementach jest działalność Stowarzyszenia „Co sie to porobi”, które statutowo wspiera grupę Chojnioki. Członkowie stowarzyszenia organizują warsztaty dla szkół i przedszkoli z gminy Pakosław, podczas których haft chazacki malowany jest na przedmiotach codziennego użytku (np. T-shirtach, torbach, latawcach, porcelanie). Zajęcia prowadzi rękodzielniczka Alicja Gniazdowska. Zainspirowana warsztatami „Etnodizajn dla każdego” w Muzeum Ziemi Rawickiej, w 2014 r. zaczęła tworzyć papierowe lalki ubrane w strój chazacki oraz kieliszki do jajek, kubki, filiżanki i talerze, na których widnieje wzór haftu (Gniazdowska 2020: 161–167). Dzięki takim działaniom uczniowie potrafią rozpoznać regionalny wzór, przedstawić go w formie rysunku, a także prezentować na ręcznie ozdobionych koszulkach, torbach i kubkach. W tym przypadku przekazywanie tradycji noszenia stroju chazackiego nie polega jedynie na byciu członkiem zespołu regionalnego. Elementy wzornictwa docierają do szerszego grona, stając się rozpoznawalne w regionie, także przez najmłodszych.

Ubiorowi noszonemu na tym terenie zostały nadane nowe funkcje, co składa się na aspekt przedmiotowy. Od momentu powstania obydwóch zespołów strój chazacki zaczął pojawiać się na scenie i noszą go tylko ich członkowie. Ważnym aspektem funkcjonowania stroju chazackiego jest przechowywanie go w domu i obowiązki związane z jego konserwacją i utrzymaniem w dobrym stanie. Po wstąpieniu do zespołu jego członkowie otrzymują komplet odzieży, o który muszą dbać: wyprać, wykrochmalić i wyprasować, a także w razie małych szkód i ubytków zacerować czy naprawić. Jest to praca wymagająca czasu, wiedzy i umiejętności, co odpowiada definicji niematerialnego dziedzictwa kulturowego. W czasie, gdy prowadziłam badania, oba zespoły były w trakcie lub krótko po rekonstrukcji strojów chazackich. Kierownicy zespołu Wisieloki mogli w tym celu wykorzystać zbiory państwa Brzeskotów. Dzięki badaniom terenowym przeprowadzonym przez nich w latach 70. XX w. zachowało się około 40 wzorów haftów chazackich, które do dziś zdobią czepki, kryzy i fartuchy członkiń Wisieloków. Chojnioki za sprawą wsparcia Stowarzyszenia „Co sie to porobi” w 2021 r. zdobyły fundusze na zrekonstruowanie i uszycie strojów mieszkańców Chazów Późnych z początku XX w.²² Ubrania zostały odtworzone na podstawie starych zdjęć i zachowanych niektórych elementów (np. czepków i fartuchów). Badania zostały przeprowadzone przez wspomnianą już wcześniej Joannę Minksztym, która na tej podstawie opracowała dla zespołu opis ubioru odświętnego Chazów Późnych z pierwszej połowy XX w. Takie działania sprawiają, że członkowie zespołów nie muszą pojawiać się na występach w starych, znoszonych już strojach. Przyczynia się to do tego, że zainteresowanie strojem

22 Zadanie „Chazoki nie latusy – stroje dla Regionalnego Zespołu »Chojnioki«” zostało wykonane w ramach programu EtnoPolska 2021 ze środków Narodowego Centrum Kultury.



Fot. 3. Warsztaty hafciarskie organizowane przez Muzeum Ziemi Rawickiej i Zespół Regionalny „Wisieloki” w Zawadach, czerwiec 2022, fot. Zuzanna Majerowicz

regionalnym zwiększa się wśród osób spoza zespołów, ponieważ staje się on bardziej atrakcyjny dla publiczności i odbiorców zewnętrznych.

Przejawem podmiotowego aspektu tradycji jest stosunek członków zespołów do swoich strojów scenicznych. W skład obu grup wchodzi dorośli, a także młodzież i dzieci. Na podstawie sposobu rozwinięcia przez młodszych członków zdania „Strój ludowy jest dla mnie...”, umieszczonego w ankiecie, wyróżnić można trzy kategorie narracji:

- 1) uczestnictwo w zespole (np. „strój jest dla mnie wizytówką zespołu regionalnego”; „jest wygodny do tańczenia”);
- 2) doświadczenie stroju (np. „strój jest komfortowy”; „dobry”; „bardzo ciekawym ubiorem, w którym czuję się bardzo dobrze”; „strój jest dla mnie ładny, ciekawy i interesujący”);
- 3) pamięć („strój daje możliwość wkomponowania się w kulturę hazacką”; „jest powrotem do dawnych czasów”).

W swoich badaniach wzięłam pod uwagę również stosunek starszej grupy Chojnioki do stroju chazackiego. Niektórzy pamiętają jeszcze osoby noszące ten ubiór na co dzień. Uważają oni tradycyjny strój za:

- 1) element kultury i ich życia, która jest dla nich ważna, gdyż mogą się w niej spełniać (strój ludowy jest: „ważny”; „zaszczytem”; „powodem



Fot. 4. Warsztaty w Szkole Podstawowej w Chojnie, listopad 2022, fot. Monika Rybacka-Grzeškowiak

- do dumy”; „poprzez ubranie stroju ludzie niebędący członkami zespołu interesują się, oglądają i robią zdjęcia”; „czuję się odmieniona”);
- 2) element związany z dawnymi czasami, czyli jest on tym, co pamiętają ze swojego dzieciństwa (np. „reprezentuje dawne czasy przodków”; „wspomnienie dziecięcych lat – jak kiedyś byli ubrani dziadkowie”; „powrót do wspomnień”; „pamiętka z dawnych czasów”; „przypomina historie rodziny, tradycje oraz korzenie i pochodzenie”);
 - 3) przedmiot warty zachowania dla późniejszych pokoleń (np. „przedstawia kulturę ludową młodym pokoleniom, aby przypomnieć i zostawić pamięć po naszych pradziadach i aby kultywowali tradycje”; „bardzo bym chciała, aby moje dzieci i wnuki nosiły ten strój, żeby nigdy nie zapomniały o swoich korzeniach i tradycjach”).

Podsumowanie

Niematerialne dziedzictwo kulturowe odnosi się do praktyk, wiedzy, umiejętności, wytworów ludzkich oraz wydarzeń, które mają wartość dla danej społeczności i są przekazywane z pokolenia na pokolenie (UNESCO 2003). Głównym celem moich badań było wykazanie tego, w jaki sposób członkowie dwóch zespołów regionalnych na terenie Chazów postrzegają strój tradycyjny, w którym dawniej chodzili ich przodkowie, a dziś funkcjonuje on głównie jako kostium sceniczny. Badania wykazały, że poszczególne elementy ubioru funkcjonują

także poza kontekstem scenicznym. Organizacja warsztatów z haftu chazackiego przy Muzeum Ziemi Rawickiej i zajęć prowadzonych przez Stowarzyszenie „Co sie to porobi” w szkołach sprawia, że osoby niebędące członkami zespołów mają okazję zapoznać się z chazackim wzornictwem. Partycypowanie w tych wydarzeniach skutkuje tym, że uczestnicy nabywają wiedzę o tym, w jaki sposób mogą metodami tradycyjnymi wyhaftować wzór regionalny, a także rozwijają kreatywność poprzez stosowanie go na przedmiotach użytkowych, których dawniej nie ozdabiano motywami chazackimi.

Pierwszy wniosek wynikający z etnograficznych badań terenowych dotyczy tego, że strój ludowy jest przekąźnikiem tradycji wśród zespołów, co można zauważyć w wypowiedziach ich członków. Ciągłość tradycji i pamięci uwiadcza się także w najmłodszym pokoleniu – pozytywnie reaguje ono na swój strój regionalny i uznaje go za spuściznę po przodkach, o którą należy dbać i o której trzeba pamiętać. Noszenie przez członków wspomnianych grup stroju chazackiego stanowi wyraz więzi z własnym dziedzictwem oraz poczucia przynależności do wspólnoty zespołowej, lokalnej i regionalnej. Niebagatelną rolę odgrywają instytucje kultury, fundacje i stowarzyszenia wspierające zespoły w zdobywaniu środków na zrekonstruowanie i uszycie nowych strojów oraz aktywnie angażujących się w organizowanie działań edukacyjnych, kierowanych do społeczności lokalnych i regionalnych. Badania wykazały także, że pamięć o stroju funkcjonuje wśród członków obu zespołów, a podejmowane przez nie działania, takie jak zrekonstruowanie i uszycie ubioru, świadczą o chęci utrwalenia go dla kolejnych pokoleń.

Członkowie zespołów utożsamiają się ze strojem chazackim poprzez jego użytkowanie, przechowywanie w domach i dbanie o niego. Dzięki noszeniu go podczas występów, koncertów czy innych okazji odzwierciedlają swoje zaangażowanie i oddanie wobec tradycji chazackich. Stroje te są także nośnikiem historii i znaczenia kulturowego, z którym członkowie zespołów pragną się identyfikować. Równocześnie obydwie zespoły starają się zachować ich dobry wygląd poprzez regularne czyszczenie, konserwację i ewentualne naprawy. Dbają o to, aby ubiór był w jak najlepszym stanie, co przekłada się na ich atrakcyjność dla odbiorców. Członkowie zespołów często inwestują własne środki i pracę w pielęgnowanie i utrzymywanie we właściwym stanie swoich kostiumów, które przechowują i o które dbają. Jest to wyraz osobistego związku z kulturą chazacką i poczucia przynależności do tradycji.

Stroje tradycyjne są istotnym i niezastąpionym elementem współczesnego życia regionalnego, odzwierciedlającym i promującym wartości, tradycje i tożsamość społeczną. Poprzez noszenie strojów członkowie dwóch zespołów regionalnych na terenie Chazów wyrażają swoją przynależność lokalną i regionalną, manifestując przy tym tożsamość kulturową. Podczas występów scenicznych stają się reprezentantami własnej społeczności, która symbolizuje ich wartości i tradycje. Ważniejsze niż aspekty materialne staje się więc kryterium społeczne, związane z nadawaniem strojom wartości kulturowej, jako nieodłącznym elementom dziedzictwa kulturowego (Brzezińska 2013: 15–17).

BIBLIOGRAFIA

- Bazielich, B. (1997). *Strój ludowy w Polsce. Opisy i wykroje*. Fundacja Kultury Wsi.
- Bela, D. (2022, 15 sierpnia). *Mieszkańcy Chojna bawili się na dożynkach*. Rawicz24. <https://rawicz24.pl/wiadomosci/mieszkanicy-chojna-bawili-sie-na-dozynkach-zdjecia/Aq7csosp8u3CywJQ8Pno>
- Brzezińska, A. W. (2013). Strój ludowy – od biografii przedmiotu do tożsamości podmiotu. W: A. W. Brzezińska, M. Tymochowicz (red.), *Stroje ludowe jako fenomen kulturowy* (s. 15–24). Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Brzezińska, A. W. (2014). Made in “Polish village” – modern ethno-design vs. traditional culture of Polish countryside. In W. Kuligowski, A. Pomieciński (eds.), *Art in contemporary cultural systems. Central and Eastern Europe* (pp. 49–62). Wydawnictwo Nauka i Innowacje.
- Brzezińska, A. W. (red.) (2019). *Katalog wzorów haftów występujących na terenie Hazów*. Muzeum Ziemi Rawickiej.
- Chmielowski, S. (1983). *Katalog wzorów haftów występujących na terenie Chazów*. Leszczyńskie Towarzystwo Kulturalne.
- Chmielowski, S. (1995). *Słownik nazw i wyrażen związanych ze strojem ludowym Wielkopolski*. Muzeum Okręgowe w Lesznie.
- Dziubata, K. (2016). Codziennosc, wstyd, atrakcja. Dzieje stroju biskupiańskiego. W: A. W. Brzezińska, M. Machowska (red.), *Biskupizna. Ziemia – tradycja – tożsamosc* (s. 133–155). Gminne Centrum Kultury i Rekreacji im. Jana z Domachowa Bzdegi w Krobi.
- Filipiak, E. (2023). *Instrukcja szycia i wykroje. Strój mężatki i mężczyzny żonatego na Hazach Właściwych z I połowy XX wieku*. Stowarzyszenie Lokalna Grupa Działania Gościnną Wielkopolska.
- Fryś-Pietraszkowa, E. (1988). Strój ludowy. W: E. Fryś-Pietraszkowa, A. Kunczyńska-Iracka, M. Pokropek (red.), *Sztuka ludowa w Polsce* (s. 134–171). Wydawnictwo Arkady.
- Gadomski, S. (1995). *Strój ludowy w Polsce*. Fundacja Kultury Wsi.
- Gniazdowska, A. (2020). Edukacja regionalna dzieci w oparciu o chazacki strój ludowy z okolic Chojna. W: A. W. Brzezińska, A. Paprot-Wielopolska, M. Tymochowicz (red.), *(Re)konstruowane stroje ludowe jako znak manifestowania tożsamości lokalnej* (s. 161–167). Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Hamielec, M., Miara, A. (2022). *Hazy. Mikroregion*. Muzeum Ziemi Rawickiej.
- Heluszka, G. (2022, 20 grudnia). *Już 45 lat pielęgnują regionalną kulturę, tradycję i obrzędy*. Rawicz24. <https://rawicz24.pl/kultura/juz-45-lat-pielegnuja-regionalna-kulture-tradycje-i-obrzedy/dH17HdtyczMtjsq7MoR7>
- Ignas, K. (2013). Strój przeworski na przykładzie kolekcji strojów ludowych Muzeum w Przeworsku a tzw. strój przeworski jako kostium estradowy zespołów folklorystycznych w regionie. W: A. W. Brzezińska, M. Tymochowicz (red.). *Stroje ludowe jako fenomen kulturowy* (s. 191–205). Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Jełowicki, A. (red.) (2023). *Chazy/Hazy – żywa tradycja w Wielkopolsce*. Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie.
- Jędraś, J. (1988). *Tańczą i śpiewają „Wisieloki” z Szymanowa*. Rawickie Towarzystwo Kulturalne.
- Jędraś, J. (2017). *O Chazach i Chazakach*. Urząd Miejski Gminy Rawicz.
- Jędrzejczak, W. (2022, 15 października). *Wykład i prezentacja nowych, pięknych strojów „Wisieloków”*. Rawicz24. <https://rawicz24.pl/kultura/wyklad-i-prezentacja-nowych-pieknych-strojow-wisielokow/EkH8AjFI6qOfxyWeyToT>
- Kolberg, O. (1961). *Dzieła wszystkie* (t. 10). Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Lipok-Bierwiazzonek, M. (2016). Strój wielkopolskich Hazaków. W: S. Gadomski, B. Kubska, M. Lipok-Bierwiazzonek, M. Zych, R. Drewniak, *Polski strój ludowy (ze śląskim suplementem) w fotografii Stanisława Gadomskiego i Barbary Kubskiej* (s. 199–200). Muzeum Miejskie w Tychach.
- Majerowicz, Z. (2022). „Wisieloki” i „Chojnioki” – aktywnosc kulturowa mieszkanców Chazów. *Dziedzictwo Kulturowe Wsi*, 6, 107–113.

- Minksztym, J. (2023a). *Szorc, puertki i powrózek. Stroje ludowe na Chazach*. W: A. Jełowicki (red.), *Chazy/Hazy – żywa tradycja w Wielkopolsce* (s. 37–53). Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie.
- Minksztym, J. (2023b). *W grubym szorc i w aksamicie. Strój Hazów/Chazów Właściwych*. Stowarzyszenie Lokalna Grupa Działania Gościnna Wielkopolska.
- Muzeum Ziemi Rawickiej (b.d./a). *Koronka i haft hazacki. Tradycja i nowoczesność*. Pobrano 15 lutego 2024 r. z: <https://muzeum.rawicz.pl/index.php/aktualnosci/124-koronka-i-haft-hazacki-tradycja-i-nowoczesnosc>
- Muzeum Ziemi Rawickiej (b.d./b). *Warsztaty rękodzieła*. Pobrano 15 lutego 2024 r. z: <https://muzeum.rawicz.pl/index.php/warsztaty-rekodzieła>
- Nowak, H. (1970). *Gwary chazackie w powiecie rawickim*. Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk.
- Regionalny Zespół „Chojnioki” (2022, 16 czerwca). *Procesja Bożego Ciała w Golejewku*. Facebook. https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbidoKxJ1nCDwKQ8RFKkSdTMCKTLh1w51YwKR6vPnVsC4ZABt8MMb2r877KFpiNbEP9bkl&id=100069630351006
- Regionalny Zespół „Chojnioki” (2023a, 3 czerwca). *Regionalny Zespół „Chojnioki” na IV Krajowe Dni Pola Sielinko 2023*. Facebook. https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbido25UuKmZwGvER5nWh8EN7Ng2qdCAMNKUDFKiZynf3xe5fM4RVj3GvJzstYFWGidSNdl&id=100069630351006
- Regionalny Zespół „Chojnioki” (2023b, 1 czerwca). *XX Świętogórskie Spotkanie Seniorów na Świętej Górze z udziałem „Chojnioków”!*. Facebook. https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbido2RCsveWMubHHVrP8TdrENiDLtJ6S69gVvTheU2b3v2GBLvE4LsaYK5JyaaG6sonpl&id=100069630351006
- Regionalny Zespół „Chojnioki” (2023c, 11 listopada). *Z okazji Narodowego Święta Niepodległości „Chojnioki” śpiewają patriotyczne pieśni*. Facebook. https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbido28FLHykVpNdgJBYn4tsLkMnzfRafL2nWDMJ3VDXNNSy2THhw4ZzHTGSHT2S3vefGkl&id=100069630351006
- Szacki, J. (1971). *Tradycja*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Tomaszewska, E. (red.) (2020). *Z głowy prababci – czepki, kopki, klapice..* Muzeum Okręgowe w Lesznie.
- Tymochowicz, M. (2020). Współczesne funkcje stroju ludowego. W: A. W. Brzezińska, A. Paprot-Wielopolska, M. Tymochowicz (red.), *(Re)konstruowane stroje ludowe jako znak manifestowania tożsamości lokalnej*. Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- UNESCO (2003). Wencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego, sporządzona w Paryżu dnia 17 października 2003 r. *Dziennik Ustaw*, nr 172, poz. 1018. <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=wdu20111721018>
- Urbańska, J. (2015). Koniec kłękania przed tradycją – warsztaty etnodizajnu w Muzeum Ziemi Rawickiej. *Przegląd Wielkopolski*, 2(108), 74–75.
- Urząd Miejski Gminy Rawicz (b.d.). *Materiały promocyjne i publikacje*. Pobrano 15 lutego 2024 r. z: <https://rawicz.pl/informator/materiały-promocyjne/>
- Zespół „Wisieloki” (2022a, 21 sierpnia). *Wczoraj reprezentacja zespołu Wisieloki miała ogromną przyjemność brać udział w Dożynkach w Studziannej*. Facebook. <https://www.facebook.com/wisieloki/posts/pfbido231wsgGZhgfsDT24vk3H28YmDw4bT8hWXXM6m143UREmZs7whZ4Ec2fbQKShYUC9l>
- Zespół „Wisieloki” (2022b, 27 czerwca). *Wyjazd na odpust do kościoła św. Jana Jerozolimskiego za murami w Poznaniu*. Facebook. <https://www.facebook.com/wisieloki/posts/pfbidoVB6T4xE-zzWkzNoNpnubUzra9xwSa5EsBXZ1H8C1wZuvETU73G6TATuedfmVDeJRnl>
- Zespół „Wisieloki” (2023, 4 listopada). *„Wieczornica patriotyczna” z okazji Narodowego Święta Niepodległości*. Facebook. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=85203598677358&set=a.540581007922859>

Martina Pavlicová

Masaryk University, Brno, Czech Republic

pavlicov@phil.muni.cz

ORCID: 0000-0002-4716-8850

***Verbuňk* and Rides of the Kings: Reflections on Transformations of Tradition in the Light of Intangible Cultural Heritage**

DOI: 10.12775/LL.1.2024.009 | CC BY-ND 4.0

ABSTRACT: The study of manifestations of folk culture (including those that have survived in modern society) provides a valuable research field for learning about the mechanisms of tradition and its functioning. In addition to the immanent development of tradition, however, it is always necessary to pay attention to external impulses. In the last two decades, the concept of intangible cultural heritage (ICH) certainly belongs to them, as not only is it a theoretical starting point for grasping the study of folk traditions in the present, but it also has a retroactive effect on their form and longevity. The basis of the presented contribution is a reflection on this issue in the Czech environment, particularly concerned with two examples from the region of South-Eastern Moravia: the solo male dance *verbuňk*, which was entered on Representative List of UNESCO in 2005 (respectively 2008), and the custom “the ride of the kings”, which was entered on the same list in 2011.

KEYWORDS: Czech Republic, Moravia, folk traditions, intangible cultural heritage, *verbuňk*, ride of the kings

The Concept of Intangible Cultural Heritage, UNESCO and the Czech Republic

The eastern part of the Czech Republic, consisting of the regions of Moravia and Silesia, is a territory where archaic forms of traditional folk culture have survived longer than elsewhere in the present-day Czech Republic. However, the second half of the nineteenth century saw gradual industrialization, influences of mass culture, and demographic transformations in the countryside even in these regions (Doušek 2016). Everyday life of the late nineteenth century then combined residual forms of folk culture with the ones that were

intentionally safeguarded and often even renewed by knowledgeable interested amateurs and educated intellectuals. It is the Czechoslovak Ethnographic Exhibition that is perceived by historiography as a visible moment which demonstrated the condition and transformation of folk culture in its natural functions in Bohemia, Moravia, and Silesia. The exhibition was held in Prague in 1895 and - besides its relation to the Czech national movement of the time - not only was it the crowning achievement of the first ethnographic struggles, but it also opened a wide space for the development of ethnology as a discipline and for the work with folk traditions. The developing staged presentation of folklore expressions brought about a varied picture of folk traditions, the understanding of which - in terms of genesis and transmission - might have not always been apparent at first glance (Pavlicová 2021).

While this issue was, in several respects, explained by the conceptualisation of folklorism and its scholarly study, which established itself in ethnology in the 1960s, it is in this context not possible to neglect an impulse that has more than significantly affected the transformation of folk traditions in the last twenty years. What I mean here is the concept of intangible cultural heritage, which was officially introduced by UNESCO. Today, it constitutes a strong cultural and political influence affecting, both directly and indirectly, the transmission of folk traditions (Janeček 2015).

Although the 2003 Convention¹ that defines the concept of intangible cultural heritage does not primarily speak about traditional folk culture², in the Czech environment its content touched mainly the realm of folk traditions. Discussions in UNESCO were inevitably directed to a broader intersection of perspectives from different parts of the world, to reflection on their historical development and the diversity of local cultures, but also to different understanding of terms used to address ethnic issues, and to different research approaches. The emphasis put on the bearer(s) of culture as a major factor in the concept of intangible cultural heritage brought a dynamical aspect into this issue, which in principle guarantees that the cultural expressions in question will continue.

In the overview study written by Rieks Smeets (a long-term UNESCO worker) for the Czech Journal of Ethnology, we can clearly see how the UNESCO considerations that outlined the possibilities to protect folklore from the 1960s and 1970s on (these tendencies came mainly from Latin American and African countries) resulted, after much development rigmarole, with a broad definition of intangible cultural heritage in the above Convention (Smeets 2022). The Czech Republic adopted this document in 2009; however, its implementation is narrower here than in some other countries - it occurs primarily through the protection of traditional folk culture, which is a somewhat inexact

1 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage.

2 In the sense of lower rural social classes, as it is mostly understood in the European environment at the turn of the 18th and 19th century.

interpretation of the above-mentioned concept (Smeets 2022). Although the international way to the Convention led through a number of declarations concerning support for traditional folk culture, the resulting definition was drawn up without this categorisation (Smeets 2022: 94).

After the dissolution of Czechoslovakia in 1993, the Czech Republic became significantly involved in UNESCO's activities in the field of emerging intangible cultural heritage and built on its activities that were closely linked to the National Institute of Folk Culture in Strážnice. This Institute, currently one of the professional institutions of the Ministry of Culture of the Czech Republic, has a rich history. It was founded in 1956, in connection with folklore festivities organized for the first time in the town of Strážnice in south-eastern Moravia (near the border with Slovakia) in 1946. These nation-wide festivities with music and dance performances have gradually evolved to an international folklore festival, the continuity of which (except for two COVID years) has remained interrupted to date. The new societal direction of Czechoslovakia after 1990 (and the independent Czech Republic three years later) essentially changed the work of various institutions, including professional and cultural ones. Many of them were curtailed or even dissolved in the new economic situation, and a similar fate began to affect the former Institute of Folk Culture, although its activity in the field of ethnology, on the one hand, and folklorism, on the other, was very discernible. The Institute published an ethnological journal called *Národopisné aktuality* (Ethnographic News), managed the open-air museum established in the 1970s, organised the aforementioned international folklore festival, and acted as a methodological institution. The post-revolutionary management of the Institute, which became a specialized ethnological institution at the turn of the 1960s and 1970s, fortunately managed to avert the planned marginalisation of the institution; this was aided, among other things, by the strong ties to the UNESCO international platform and activities relating to its network. For example, in 1993 the Czech Section of the CIOFF organization was established at the Institute: not only is it an affiliate of the association of organizers of folklore festivals, but it also provides advisory services to UNESCO and performs its own professional activities. From 1995 on, the Institute was a venue for meetings of UNESCO experts for Central and Eastern Europe, etc. (Krist, Pavlicová 2015). With the integration of the Institute into new cultural structures of the country, the agenda of intangible cultural heritage was naturally transferred into the sphere of its competences, and the Institute became the central institution for this issue.

Example 1 – the Verbuňk Dance

The 2003 Convention resulted in the creation of two Lists - the *Representative List of the Intangible Cultural Heritage* and the *Urgent Safeguarding List*. "Masterpieces," proclaimed according to the previous programme *UNESCO Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity*, functioning between 1997 and 2006, were included in the *Representative List*.

The Czech Republic received its first inscription – *verbuňk*, a male dance from the south-eastern Moravia, which was proclaimed a “masterpiece” in 2005. Accordingly, this dance form has been known to the public in this context for almost two decades, which resulted, among other things, from the medialization of the inscription. However, we cannot overlook the fact that *verbuňk* as a dance reached the point at which it was proposed for the inscription through a specific development. That is why this dance is the first example by the means of which we can demonstrate some of the questions that are important for the discussion about intangible cultural heritage, both in the sense of living culture that is contained in it, as well as in the sense of the concept of intangible cultural heritage, and a certain organizational structure that perceives the already inscribed expressions as “national” cultural elements.

If we look at the oldest records concerning the male dance *verbuňk*, we might be surprised that these do not have a long history. Although dance folklorists considered the hypotheses about this dance’s origin or about its ties to recruitment, that is, armed forces hiring in the seventeenth and eighteenth centuries, this hypothesis has not been confirmed by any source. Songs accompanying this dance are associated with “New Hungarian” melodies, which began to spread from the urban Hungarian society to the countryside in the late eighteenth century, but these are assumed to relate only to the modern-age interest in folk traditions at the turn of the nineteenth and twentieth centuries. That time saw, among other things, strengthening of mutual influence between Czech and Slovak cultures, reflected in social events, students’ town clubs and folk circles, which was an occasion to mutually influence the repertoire (Pavlicová 2017).

The first information about *verbuňk* based on collectors’ records is known only from the late nineteenth century, and, moreover, in a form that resembles the *verbuňk* only vaguely. Martin Zeman (1854–1919), a musician and collector of folk songs from the ethnographic area of Horňácko³, recorded a form of male dance called *verbunk* which featured a simple structure of motions and an accompanying melody that was not different from the musical repertoire of the above-mentioned ethnographic region (Zeman 1951). The turn of the nineteenth and twentieth centuries can be perceived as crucial in particular ethnographic regions in Moravia. The intersection of national struggles, romantic admiration, professional interest and the first wave of folklorism is a certain crossroads for the traditional countryside and its residents. If they had previously been unaware that their culture was something valuable, they gradually

3 “Horňácko” is one of the sub-regions of the ethnographic region Slovácko (formerly known as Moravian Slovakia). Slovácko is an ethnographic region in the south-eastern part of the Czech Republic. It consists of several sub-regions whose identifying elements are mainly elements of traditional folk culture (clothing, architecture, music, dance, etc.). The demarcation of the imaginary borders of the ethnographic regions is largely connected with the interest in traditional rural folk culture, which has been observed in the European environment since the 19th century and the Romantic period.



Fig. 1. Dancers of *verbuňk*. International Folklore Festival Strážnice, 2009. Source: The archive of National Institute of Folk Culture

grew to understand that due to external stimuli. Hornácko as a Slovácko sub-region is a typical example for that. As recent research shows, the influence of national awakers, artists – composers, fine artists, writers as well as teachers and schools (Maňáková 2022) at the turn of the nineteenth and twentieth centuries created a setting which became a fertile ground for all the efforts to maintain folk culture and to pass folk traditions down to next generations. The foundation of a folklore festival in 1957 and children’s folklore festival in 1972 meant a certain institutionalization for the further formation of folk traditions’ legacy in this region, which consists of only ten villages.

On the contrary, from its very beginning the Strážnice festival was conceived as a nation-wide festival, although it rather focused on the presentation of folklore expressions from Moravia and Silesia. This festival continued, in many respects, the pre-war activities of developing folklorism and the work of the above-mentioned clubs and folk circles. For this reasons, the 1946 festival programme included a *verbuňk* contest, which then took place in two subsequent festival years. When the contest was restored in 1986, the dancers who had gained experience with *verbuňk* in the early years of the festival were present at this renewal. In-between, however, the dance was developing within the evolving folklore movement that can also be arranged in chronological stages. After the ideologically burdened 1950s and the “new production”, selected folklore expressions gradually returned to the stage;



Fig. 2. A dancer of *verbuňk*. International Folklore Festival Strážnice, 2012. Source: The archive of National Institute of Folk Culture

they were already stylized, but they mostly generally maintained the form of traditional expressions. The return to the “roots”, typical in folklore movement in the 1960s, was accompanied, on the one hand, by the well-founded education movement that provided folk ensembles with organisational and expert assistance and, on the other hand, by the development in the field where traditional folk expressions were associated solely with the oldest contemporaries and their latent memory in the rural environment. Folklore ensembles were improving the music and dance technique of their members, conducting regular rehearsals, cooperating with choreographers, etc. (Stavělová 2021). In this context, the *verbuňk* dance was also evolving in the second half of the twentieth century.

One of the last development layers of Moravian folk dances of the turn of the nineteenth and twentieth centuries featured mainly couple dances, which also included individual, mostly small dance forms of movement of the dancers, with small *cifrování*, jumps and leaps which accompanied the couple dances, being one kind of those. Today we assume that it was this type of movement that led to the formation of *verbuňk*. We can observe the aforementioned *cifrování*, already as an independent male dancing form, in the first film documentaries, for example the documentary *Národopisné svátky Moravy* (Ethnographic Festivities of Moravia) from 1925. We come to the conclusion that this is the developmental line of this male dance, which gradually evolved primarily

within the organised folklore movement; between the two world wars, this set up a platform for the subsequent expansion of folklore ensembles in the second half of the twentieth century.

It has been mentioned above that it was dancers awarded at the first festival contest who were present at the renewal of the *verbuňk* contest in 1986. The corresponding field research has shown that they were also sought-after instructors of *verbuňk* in folklore ensembles in South Moravia, where the dance was spreading. Not only was *Verbuňk* a part of staged performances, but it was also danced at informal dance occasions that were associated with folklore movement. The renewal of the contest was not only an “old-new” dramaturgy contribution to the Strážnice Festival, but it also reflected the popularity of *verbuňk* as a form of male dance, mainly in the ethnographic region of Slovácko. The assessment rules of the contest were created with the participation of ethnologists, whereby several styles of the dance were defined (since Slovácko as an ethnographic region consists of several sub-regions). The assessment focused not only on the dance, but also on singing, dress and footwear (for example, in the first years it was forbidden to dance in dance boots made from soft leather, and the dancer had to wear traditional footwear corresponding to a particular type of folk costume). The jury consisted of experienced *verbuňk* dancers, including those who competed in *verbuňk* dancing in Strážnice in the second half of the 1940s.

The renewed contest was extremely successful with the dancers and the audience – the contest has taken place at the Festival since that date and it is one of the most visited programmes⁴. It is perhaps a bit paradoxical that the form of the contest is among safeguarding measures undertaken for this cultural element. But it was thanks to this contest that the community of *verbuňk* bearers expanded immensely (only the finale takes place at the Strážnice Festival today, while selection rounds are organized in individual sub-regions before the Festival), not only in relation to the contest, which is conceived as prestigious among members of folklore ensembles, but also in relation to the wider knowledge of the dance. As a children’s contest in *verbuňk* dancing takes place in parallel (although *verbuňk* was traditionally part of adults’ repertoire), the folklore movement can be credited for the development of a male dance phenomenon that can be considered unique. On the one hand, it is initiated from the top down in many respects, but, on the other hand, it finds an enormously fertile ground in boys’ and men’s dancing practice, also developed in the natural environment (informal presentations of the dance at customary festivities, its knowledge and interpretation by common dancers etc.) (Pavlicová, Uhlíková 2013).

The interest in the dance became even more intensive after the dance was proclaimed a “masterpiece”. Research shows that *verbuňk* began to be danced also in other ethnographic regions; in recent years, there has been

4 The contest took place even in the 2021 COVID period, albeit without audience, and it was broadcast by the Czech public service television with expert commentary.



Fig. 3. A child dancer of *verbuňk*, 2013. Photo: Martina Pavlicová

pressure to allow dancers from those regions to participate fully in the contest in Strážnice⁵. This approach is logical from the perspective that is most significant for UNESCO today - namely, the bearers' own awareness of what they consider to be their cultural heritage. But it is an issue for discussion from the perspective of the peculiarity of the inscribed element. The fact that the form of the dance itself continues to develop is part of the essence of folklore expression - in the contemporary *verbuňk*, we can find many dance elements brought in by individual dancers who enriched the "original" styles of the dance. The originality of the expression is linked to the particular performer, to his creative potential and improvisation, which is one of the basic features in the case of *verbuňk*. But this applies primarily to informal dance occasions; in competitions, performances of most dancers have a fixed choreography. Interestingly, the fact that this element was anchored in one ethnographic area, that is, Slovácko, where *verbuňk* was part of the local dance repertoire, was loosened just by the inscription on the UNESCO List and the dance gradually

5 Several researchers in the Czech Republic have long been involved in the research of *verbuňk*. Apart from the author of the text, who has published several studies on this topic and has devoted her interest mainly to the prominent dance personalities of *verbuňk*, we can mention ethnochoreologists such as Zdenka Jelínková (1920–2005), Karel Pavlišťík (1931–2018), Jan Miroslav Krist (1932–2007), or contemporary researchers - Jitka Matuszková, Jan Blahůšek, Jarmila Teturová, etc.

spread outside that area. *Verbuňk* has become a prestigious symbol of male dancing skills both in the folklore movement and on occasions associated with folk dancing. It features all the attributes of living culture and its bearers identify themselves with the form of the dance rather than with regional affiliation (Teturová 2012).

During its development from the end of the 19th century and during the 20th century, *verbuňk* became part of the rural dance repertoire thanks to the above-mentioned facts, and with the development of the folk movement in the second half of the 20th century, it became part of the repertoire of folk ensembles. It was the living tradition, the generational transmission of the dance and its importance in the communities of its bearers that led to the declaration of *verbuňk* as a masterpiece and, eventually, in 2008, to its inscription on the UNESCO Representative List.

Example 2 – the “Ride of the Kings” Custom

Our second example is the “ride of the kings”, again a custom from the ethnographic region of Slovácko. It was inscribed on the Representative List in 2011 and the inscription applies to the “ride of the kings” held in four Slovácko villages – Hluk, Vlčnov, Kunovice, and Skoronice. In contrast to *verbuňk*, it is basically impossible for the “ride of the kings” to spread to other regions; this organisationally demanding and costly custom has strong ties to the localities where it has survived, even though reports about its history are bound to a wider territory and, to some extent, were documented as late as in the 1970s even in other regions.

Specialized literature deliberates on the genesis of the “ride of the kings”, a ritual associated with Christian Whitsuntide, in a much older context than we can exemplify using the preserved sources. However, the mid-nineteenth century, which is the oldest substantiated point for the occurrence of this custom in the localities concerned, shows this custom mostly as a disappearing tradition. It reached its representative form again alongside the increasing interest in folk culture among Czech educated classes, when ethnography arose as a scholarly discipline and when representative and aesthetic functions of folk customs began to prevail over other functions in many respects. Although the “ride of the kings” was still bound to Whitsuntide in the first half of the twentieth century, it was, at the same time, used for representative purposes even outside the ceremonial occasion. The so-called *cavalcades*, meaning riders on horses (without the ritual character of the king), used to welcome honoured guests and were invited to take part in a number of feasts and festivals; the “rides of the kings” were presented as staged performances. Simultaneously, however, they remained connected to the community and its calendar year.

The custom has undergone a specific development in each of the four above-mentioned localities. A reversal of this tradition came in the 1950s. At that time, the Czech countryside suffered from forced collectivisation, whereby private property was confiscated and collective cooperatives were formed. Ru-



Fig. 4. The village Vlčnov, the “ride of the kings” custom, 2023. Photo: Martina Pavlicová

ral classes lost their ability to farm independently and they became enemies of the state. The political pressure was relentless, the structure of the countryside was changing and this - along with the prohibitions and restrictions on the manifestation of religious life - significantly affected many of the folk traditions associated with the religious year. In the case of the “ride of the kings”, the prestige of the custom disappeared with the extinction of rural classes and the loss of horses, which were taken to state farms.

The change of political regime after 1948 affected everyday life of all social classes in the then Czechoslovakia very significantly. However, after a certain stabilization of the countryside some of folk traditions were restored and developed within the state-supported folklore movement, which also applies to the “ride of the kings”. Although the religious attributes were suppressed (for example, the date was moved outside Whitsuntide in some cases) and the ritual content vanished, the importance for the community in the sense of a festive time and strengthening of local identity of the community members did not become lost.

When speaking about present-day folk traditions, we often generalize. But it cannot be overlooked that the transmission, safeguarding and renewal of those traditions are all primarily associated with prominent organizers and per-



Fig. 5. The village Vlčnov, the “ride of the kings” custom, 2023. Photo: Martina Pavlicová

sons who often encouraged the community and individuals concerned. Many of them were knowledgeable amateurs, but many were erudite ethnologists. This was the case of *verbuňk*, where, for example, the ethnologist Karel Pavlišťík (1931–2018), a major figure in the discipline, was a key person. Unfortunately, from the 1970s until the 1990s he was not allowed to work in the field due to political reasons. This was one of the reasons why he was very active in the folklore movement, as this was often seen as an internal emigration for many “politically unsuitable” personalities, making it possible for them to work with at least some freedom. The above-mentioned renewed *verbuňk* contest in Strážnice was one of the results of his creative efforts.

Where the “ride of the kings” takes place, we could also find prominent persons who were involved in the renewal of the custom⁶. Most of them had strong ties to the place and took advantage of their knowledge of local traditions. Among them we can find teachers, local history workers and important witnesses, whom we could refer to with the modern term “gatekeeper” in the case of research on the cultural expressions in question.

6 These personalities are portrayed e. g. in works: Pavlicová (2007); Habartová, Štěrba (2008).

While thinking about folk traditions in the light of the concept of intangible cultural heritage, we have focused on two selected examples that are closely associated with it due to their inscriptions on the UNESCO Representative List. The concept of cultural heritage has clearly influenced their existence, although not enough time has yet passed to assess major changes in their form and functioning. It is clear, however, that media coverage and institutional oversight are a confirmation for the bearers of the importance and value of the cultural heritage manifestations in question and are powerful impulses for strengthening their local identity and the traditions they pass on.

Although numerous other Czech folk traditions are not directly influenced by the above-mentioned concept, they, in fact, live in its shadow. We can see that with regard to the national inventory of intangible cultural heritage and regional inventories, with the latter working as a further organizational level of intangible cultural heritage; the presence on these lists is a *de facto* binding precondition for possible inscriptions on the international lists. The prestige of these inscriptions motivates many actors to try to get “their” heritage into that company, allowing it not only to be visible but also to receive some kind of support (whether among the bearers and their successors in a community, or in political or economic spheres, for example). This is a logical endeavour at the present time, when folk traditions often exist in the conditions of society as a distinctive part of different levels of identities, but without their everyday functions that were the essential link in the functioning structure of traditional folk culture.

It is currently undeniable that the concept of intangible cultural heritage has influenced, without precedence, the space for the transmission of folk traditions in the field and the relation of the wider society to folk culture, and that it has also given direction to a number of issues studied by ethnology.

The paradox of the aforementioned inaccurate adoption of the Convention in the Czech environment, where it has been basically applied solely to the traditions of rural folk culture (although discussions on the topic of crossing this “borderline” have started with high intensity in recent years), also consists in their heritisation that would not be so obvious without the application of the concept. However, if we focus on the most important aspect of the concept, that is, on the bearers of cultural heritage themselves, we can state that it is in this respect that the UNESCO concept has strengthened the process of transmission of selected expressions of folk culture and, additionally, activated individual communities in this process. This seems to be a natural trend, which the aforementioned Rieks Smeets refers to as a developmental shift in the content of intangible cultural heritage at UNESCO: “In the new strategy ICH is increasingly called ‘living heritage’, which avoids connotations like ‘fragile’ and ‘traditional’ and intends to place ICH at the heart of contemporary culture” (Smeets 2022: 109).

REFERENCES

- Doušek, R. (2016). Sociální souvislosti folklorismu na Moravě na konci 19. století. *Český lid*, 103(2), 199–216.
- Habartová, R., Štěrba, S. (2008). *Jízda králů v Kunovicích*. Město Kunovice.
- Janeček, P. (2015). Evropská etnologie a koncept nehmotného kulturního dědictví. *Národopisná revue*, 25(3), 273–282.
- Krist, J., Pavlicová, M. (2015). Národní ústav lidové kultury a Mezinárodní folklorní festival ve Strážnici (k 60. výročí založení ústavu a 70. výročí konání festivalu). *Národopisná revue*, 25(4), 278–291.
- Maňáková, M. (2022). *Role školy a pedagogů v transmissi lidové kultury na Hornácku* [master thesis]. Masaryk University Digital Repository. <https://is.muni.cz/th/juahc/>
- Pavlicová, M. (2007). *Lidová kultura a její historicko-společenské reflexe*. Ústav evropské etnologie, Masarykova univerzita.
- Pavlicová, M. (2017). The folk tradition and its transformation in the context of social influences and contributions by individuals: Using the Slovácko ‘Verbuňk’ male recruitment dance as an example. *Glasnik Etnografskog instituta SANU*, 65(2), 305–320.
- Pavlicová, M. (2021). The Image of Staged Folk Culture: From the Presentations of Traditions to a Staged Genre. *Národopisná revue*, 31(5), 21–32.
- Pavlicová, M., Uhlíková, L. (2013). Folklor jako součást nehmotného kulturního dědictví: Kam s ním? In I. Příbylová, L. Uhlíková (eds.), *Od folkloru k world music: Co patří do encyklopedie?* (pp. 9–21). Městské kulturní středisko.
- Smeets, R. (2022). From folklore to living heritage: On the development of UNESCO’s contribution to the safeguarding of the intangible cultural heritage. *Národopisná revue*, 32(2), 83–98.
- Stavělová, D. (Ed.) (2021). *Tíha a beztíže folkloru. Folklorní hnutí druhé poloviny 20. století v českých zemích*. Academia.
- Teturová, J. (2012). Verbuňk v Žatčanech na Brněnsku v současném kulturně-společenském kontextu. *Národopisná revue*, 22(4), 275–279.
- Zeman, M. (1951). *Hornácké tance*. Orbis.

ROZMOWY I ESEJE
ESSAYS AND CONVERSATIONS

Niematerialne dziedzictwa kulturowe w Kanadzie.

Z Agnieszka Pawłowską-Mainville
rozmawia Piotr Grochowski

Intangible Cultural Heritage in Canada: A Conversation between Agnieszka Pawłowska-Mainville and Piotr Grochowski

DOI: 10.12775/LL.1.2024.010 | CC BY-ND 4.0

AGNIESZKA PAWŁOWSKA-MAINVILLE is Associate Professor at the University of Northern British Columbia, Canada, and UNESCO Chair in Living Heritage and Sustainable Livelihoods. Working in a multilingual context with diverse knowledge-holders, she examines intangible cultural heritage safeguarding and valuation of living heritage elements such as eco-cultural practices, cultural landscapes, languages, traditions, and other cultural expressions. Her work aims to support the conditions for cultural heritage and linguistic transmission. She is the author of the book *Stored in the Bones. Safeguarding Indigenous Living Heritages* published by the University of Manitoba Press.

KEYWORDS: Canada, cultural transmission, Indigenous heritage, living heritage, knowledge holders, safeguarding of intangible cultural heritage, UNESCO

P. G. Chciałbym zacząć naszą rozmowę od pytania bardzo ogólnego. Czy mogłabyś przybliżyć naszym czytelnikom, w jaki sposób pojęcie niematerialnego dziedzictwa kulturowego używane jest w Kanadzie?

A. P.-M. Zaczę może od tego, że w dyskursie publicznym pojęcie niematerialnego dziedzictwa kulturowego w zasadzie nie istnieje. Jeśli ludzie myślą o dziedzictwie, to raczej mówią o muzeach, mówią o historii i jej aspektach politycznych, mówią o badaniach, ale zwykle nie biorą pod uwagę praktyk życia codziennego i ich niematerialnych aspektów. W Kanadzie rozróżnia się

Indigenous heritage, czyli dziedzictwo ludności rdzennej, i *settler heritage*, czyli inaczej *non-Indigenous heritage*; istnieje też *francophone heritage* oraz *immigrant heritages*. Jest to sprawa bardzo skomplikowana, bo to, kto jest *Indigenous* i do jakiego stopnia, jest kwestią niezwykle złożoną i zarazem polityczną. Ale generalnie prowadzi się specjalne badania w zakresie *Indigenous heritage*. Osobiście mam z tym pewien problem, bo uważam, że nie ma czegoś takiego jak *Indigenous heritage*. Jest *Indigenous people's heritage* – musi tam być „s” – bo to są różne grupy etniczne i nacje. Większość osób wyobraża sobie, że to jest jednolita grupa, że to są „Indianie”. Kłopot polega na tym, że w ten sposób wraca się do takich kolonialnych schematów myślenia, w których wszystkich wrzuca się do jednej kategorii rdzennych mieszkańców Kanady, a w rzeczywistości to ponad 80 grup etnolingwistycznych. Ogólnie można więc powiedzieć, że odróżnia się dziedzictwo określane jako *Indigenous* od reszty dziedzictwa. A ta reszta to też jest sprawa bardzo skomplikowana.

P. G. Z czego w takim razie składa się ta reszta?

A. P.-M. Jeśli chodzi o tę resztę, to w swoich badaniach odwołuję się do kryteriów lingwistycznych. Można więc mówić o dziedzictwach anglofonskich i frankofoonskich, ale są też nowi imigranci i tu mamy prawie 600 różnych języków i grup, które przynoszą do Kanady swoje dziedzictwo. Na poziomie federalnym nie ma czegoś takiego jak polityka „ochrony dziedzictwa”. No i jest jeszcze kwestia *settler heritage*, ale o tym ludzie mają słabe pojęcie, bo powszechnie uważa się, że chodzi tu o osoby białe, które uległy asymilacji i utraciły swoje dziedzictwo. Ale to oczywiście nie jest prawdą i istnieje cała debata na temat tego, gdzie zaczyna i gdzie kończy się dziedzictwo; przykładowo, czy osoby, które wyemigrowały z Japonii w czasie II wojny światowej (albo ich potomkowie w drugim lub trzecim pokoleniu), stały się *heritageless*, ponieważ nie mówią już swoim językiem i nigdy nie były w Japonii.

P. G. Czy w charakterystyce dziedzictwa rdzennego istotną rolę odgrywają również czynniki religijne? Chodzi mi zwłaszcza o to, czy religie rdzenne stanowią tu jakąś opozycję w stosunku do chrześcijaństwa.

A. P.-M. Nie. Bardzo dużo rdzennych mieszkańców Kanady jest chrześcijanami. Poza tym w jednym rezerwacie mogą mieszkać zarówno chrześcijanie, jak i niechrześcijanie, a w dodatku nie ma tu ostrych granic między różnymi odmianami tej religii. Na przykład w pewnej społeczności na obszarze Asatiwisipe Aki jest jeden budynek, który funkcjonuje jako kościół, i wszyscy chrześcijanie przychodzą tam na nabożeństwa, niezależnie od tego, jaki kapłan w danym momencie je odprawia; czyli np. w jednym miesiącu może być to ksiądz katolicki, w następnym baptysta, a dla większość starszych osób często nie ma znaczenia, czy ktoś jest katolikiem czy protestantem. A jeżeli jakieś osoby praktykują wiarę tradycyjną, robią to niezależnie od tego, czy są chrześcijanami, czy nie. Znałam kobietę, która była *Medicine Woman*, czyli tzw. szamanką;

ona chodziła do kościoła i modliła się na różańcu, a jej mąż był diakonem. Czyli w tym przypadku granica między chrześcijaństwem a niechrześcijaństwem nie była ważna. Jednak dla niektórych ta granica jest bardzo istotna, zwłaszcza że teraz widać nieco większą niechęć do katolicyzmu, związaną z historią szkół rezydencjalnych i część osób z tego powodu odrzuca chrześcijaństwo. Ale dużo starszych ludzi ze społeczeństw rdzennych to często głęboko wierzący chrześcijanie; młodzi ludzie też nierzadko stają się członkami kościołów ewangelikalnych. A jeżeli pojawiają się jakieś praktyki związane z wierzeniami rdzennymi, to uważa się je za elementy kultury i duchowości, a nie religii. Czyli możesz chodzić do kościoła, a po południu, po mszy, praktykować jakieś tradycyjne ceremonie. Oczywiście są też młode osoby, które wracając do korzeni, odrzucają religię chrześcijańską, ale one często nie poszukują konkretnej rdzennej religii, tylko tego, co ogólnie jest postrzegane jako *Indigenous*, czyli *de facto* nie zawsze (albo nie tylko) czegoś z własnego dziedzictwa, ale pewnych tradycji rdzennych stereotypowo uważanych za „indiańskie”, które – nieraz nieświadomie – adoptują jako swoje. W tym kontekście raczej nie używa się też pojęcia religii, duże znaczenie ma za to pojęcie tradycji i określenia typu „to jest moja tradycja”, „to jest wiedza tradycyjna” czy takie sformułowania jak *our way* lub *it's the way we did things*.

P. G. A czy w kanadyjskim dyskursie dotyczącym dziedzictwa niematerialnego używa się pojęcia folkloru?

A. P.-M. Ponieważ w Kanadzie generalnie nie używa się określenia „niematerialne dziedzictwo”, wśród specjalistów funkcjonuje rozróżnienie na dziedzictwo kulturowe i folklor. Pierwsze oznacza dawne tradycje, w tym praktyki życia codziennego, które wywodzą się od przodków, są przekazywane z pokolenia na pokolenie w obrębie danej społeczności oraz mają znaczenie kulturowe i tożsamościowe. Natomiast folklor to praktyki współczesne, to coś, co dzisiaj jest konstruowane jako tradycja, również przez różnego rodzaju instytucje, co ma wymiar świadomej twórczości.

P. G. Kanada nie podpisała konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Dlaczego?

A. P.-M. Pracujemy nad tym, by Kanada podpisała tę konwencję. Choć im dłużej jestem w Polsce i badam ten temat, tym bardziej zastanawiam się, jakie właściwie korzyści mogłyby z tego wynikać. Ponieważ my i tak prowadzimy liczne prace w tym zakresie, tylko nie mamy prawnych zobowiązań. Na szczeblu rządowym nie ma oficjalnego stanowiska w tej sprawie, ale myślę, że jest kilka powodów, dla których Kanada nie podpisała konwencji UNESCO. Pierwszym są pieniądze. Część osób obawia się, że środki przeznaczane w tej chwili na działania instytucji eksperckich mogą zostać skierowane na wspieranie codziennych praktyk zwykłych ludzi, które nierzadko postrzegane są jako mało interesujące i niezbyt atrakcyjne. Sprawa jest skomplikowana również

dlatego, że w Kanadzie jest chyba 600 języków i nie wiadomo, jak mielibyśmy dzielić te środki między różne grupy językowo-kulturowe. Drugim powodem jest duży problem lingwistyczny, ponieważ mamy Quebec i Zachodnią Kanadę. One są nie tylko daleko od siebie, ale też obowiązują tam różne języki. Więc to, co robią ludzie zajmujący się niematerialnym dziedzictwem w Quebecu, nie będzie zrozumiane przez anglofońską Kanadę, ponieważ tam ludzie nie mówią po francusku, a ci z Quebecu nie piszą po angielsku. W konsekwencji – choć zajmują się podobnymi rzeczami – nie współpracują ze sobą. Trzeci powód, a zarazem problem, wiąże się z tym, że nie bardzo wiadomo, jak potraktować rdzenną ludność jako depozytariuszy dziedzictwa. Trzeba pamiętać, że Kanada powstała w wyniku procesów, które polegały na systemowym ignorowaniu praw do zarządzania własnym dziedzictwem przez osoby rdzenne. Pojawia się więc obawa, że gdyby wdrożyć uczciwe zasady zarządzania tym dziedzictwem, to cała tożsamość Kanady, czy wręcz jej polityczna suwerenność, mogłaby być zagrożona. I wreszcie jest też kwestia odnosząca się do tego, że niektóre grupy mają skrajnie odmienne sposoby widzenia świata. W tym kontekście stawia się więc np. pytanie, czy – powiedzmy – prawo szariatu miało być akceptowane, a nawet chronione jako element kultury i niematerialnego dziedzictwa danej grupy.

P. G. Mimo iż Kanada nie podpisała konwencji UNESCO, to jednak istnieją w niej jakieś formy ochrony dziedzictwa niematerialnego i organizacje, które się tym zajmują. Jak to jest zorganizowane?

A. P.-M. Można by powiedzieć, że w pewnym sensie w ogóle nie jest to zorganizowane. Kanada jest duża i ma prowincje, które mają znaczną autonomię. W każdej prowincji coś jest robione w tej sprawie, jest jakaś wiedza na ten temat, a nawet jeśli tej wiedzy brakuje, to podejmowane są działania, które można by nazwać ochroną niematerialnego dziedzictwa. Okazuje się więc, że nie trzeba mieć centralnej polityki i podpisanych konwencji, ponieważ praca w tym zakresie i tak może być wykonywana. To, że dyskurs dziedzictwa nie jest używany, nie oznacza, że tego dziedzictwa nie ma. Jako kadra Living Heritage and Sustainable Livelihoods UNESCO¹ współpracujemy z wieloma osobami, które nie wiedzą, co to jest niematerialne dziedzictwo, i mało kto używa tego określenia, ale można powiedzieć, że wszyscy oni już nad tym pracują. Przykładowo, na północnych terytoriach funkcjonuje *mentor apprenticeship program* w zakresie polowań na zwierzęta futerkowe: angażuje młode osoby we współpracę ze starszymi, tak by ta tradycja nie zanikła i była kontynuowana. Jest to niewątpliwie forma przekazywania niematerialnego dziedzictwa, ale nikt tu nie używa tego określenia.

1 Afiliowana przy UNESCO organizacja zajmująca się wspieraniem badań i ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego oraz odwołujących się do niego sposobów życia i źródeł utrzymania.

P. G. Czy mówimy tu o działaniach oddolnych i nieformalnych? Czy istnieją też jakieś organizacje lub instytucje, które się tym zajmują?

A. P.-M. Jest i jedno, i drugie. Ale nie ma polityki ochrony dziedzictwa prowadzonej przez rząd ogólnie, na poziomie państwowym, federalnym. W rządzie jest co prawda departament Heritage Canada, jednak przyjmuje on dość wąską perspektywę badawczą. Dobrze zorganizowane jest to w Quebecu, gdzie od 1993 r. istnieje Centre quebécois du patrimoine vivant; jego pracownicy robią fantastyczne rzeczy, mają świetne programy i bardzo się w to angażują; często z nimi współpracujemy. W 2010 r. Quebec wprowadził też rozwiązania prawne inspirowane konwencją UNESCO. Na wschodzie, w Nowej Funlandii, również istnieją organizacje pozarządowe, które działają w tej kwestii. Ważną organizacją jest także Heritage Saskatchewan, mający certyfikat ISO w zakresie ochrony dziedzictwa kulturowego. Wspólnie z nią realizujemy różne projekty i badania, np. w zakresie *mentor apprenticeship* czy mobilności studentów. Ostatnio złożyliśmy też z nimi wniosek o grant na odnowienie tradycji kulinarnych we współpracy z pięcioma społecznościami rdzennymi w centralnej Kanadzie. Chodzi o metody gotowania (np. gotowanie w ziemi), przechowywania żywności czy łączenie tradycyjnych przepisów z produktami dostępnymi dzisiaj na rynku. W Vancouver powstał z kolei ciekawy program dotyczący historycznego dziedzictwa tamtejszego Chinatown, czyli dzielnicy chińskiej, a w mieście Humboldt, niedaleko Saskatoon, istnieje projekt „Pojednanie poprzez żywe dziedzictwo”, realizowany poprzez partnerstwo między miastem Humboldt, Biurem Komisarza ds. Traktatów i Aboriginal Friendship Centres. Generalnie jednak więcej jest działań oddolnych i programów służących dokumentacji oraz rewitalizacji języków. W różnych rejonach Kanady organizuje się kursy językowe, warsztaty kaligrafii, sztuki, zajęcia z dziedzictwa kulinarnego czy „wiedzy ekologicznej”.

P. G. Chciałbym cię jeszcze zapytać o twoją książkę, *Stored in the Bones*, która poświęcona jest transmisji i ochronie żywego dziedzictwa rdzennych społeczności w Kanadzie. Czy mogłabyś przybliżyć naszym czytelnikom jej główne tezy?

A. P.-M. W tej książce stawiam cztery główne tezy. Po pierwsze, twierdę, że dziedzictwo samo się nie ochroni, jeśli ktoś nie będzie nad tym świadomie pracował. Jeżeli nie stworzymy konkretnych metod i warunków służących przekazywaniu dziedzictwa, to ono zniknie. Społeczności rdzenne mogą skutecznie stosować koncepcję niematerialnego dziedzictwa w celu ochrony własnych zasobów kulturowych i przyrodniczych. Druga teza sprowadza się do tego, że edukacja w zakresie dziedzictwa może odbywać się w różnych formach, a dyskurs niematerialnego dziedzictwa odnoszący się do praktyk, zwyczajów i tradycji przekazywanych z pokolenia na pokolenie może wzmocnić obecną interpretację praw ludności rdzennych. Przykładowo, zasady zarządzania zasobami naturalnymi (lasami, zwierzętami, ziemią) obecne w tradycjach lokalnych

funkcjonują tak samo dobrze (a może nawet lepiej) jak zasady formułowane i narzucane centralnie z zewnątrz. Po trzecie, piszę o tym, że kwestie dziedzictwa niematerialnego powinny być brane pod uwagę we wszystkich działaniach związanych z eksploatacją zasobów naturalnych, co może przynieść poprawę w kształtowaniu polityki środowiskowej. W jednym z rozdziałów opisuję przypadek rozprawy sądowej, w której rozpatrywano kwestię budowy tamy. Okazało się, że projektując tę inwestycję, w ogóle nie uwzględniono dziedzictwa niematerialnego, choć już wcześniej wykazano, że efekty takich przedsięwzięć – zwłaszcza jeśli się kumulują – mają na to dziedzictwo bardzo wyraźny wpływ. I wreszcie stawiam też tezę, że zapewnienie wszystkim osobom w Kanadzie warunków do transmisji kulturowej i językowej niematerialnego dziedzictwa może być krokiem w kierunku pojednania, a promowanie różnorodności kulturowej stanowi część interesu publicznego. I jest jeszcze piąta teza, a mianowicie, że nie należy czekać. Jeśli będziemy czekać, aż rząd pomoże czy wprowadzi odpowiednie zmiany w prawie, to się nie doczekamy.

P. G. Jak w tej chwili wygląda sytuacja dziedzictwa niematerialnego ludności rdzennej w Kanadzie? Czy jest ono poważnie zagrożone i istnieje realne niebezpieczeństwo, że zniknie?

A. P.-M. Jeżeli przyjmiemy, że języki są zasadniczą częścią tożsamości i kultury, to tak. Wszystkie języki rdzenne – prócz trzech – są zagrożone. Można powiedzieć, że 95% tych języków umiera i umrze w następnym pokoleniu. Istnieje bardzo mała grupa osób poniżej 25 roku życia, które mówią biegle w swoim języku i jest on dla nich językiem pierwszym. Ewentualnie uczą się swojego języka jako drugiego. Poza tym języki rdzenne są – jak to się mówi – bardzo czasownikowe (*verb-based*). Więc jeśli jakaś praktyka, działanie znika, to ginie również związany z nimi zakres języka. Dużo osób nie rozumie też różnicy i zależności pomiędzy dziedzictwem materialnym i niematerialnym. Na przykład mieć bęben jako element kultury materialnej to jedna rzecz, a druga rzecz to umieć go zrobić, grać na nim i śpiewać przy jego akompaniamencie, potrafić rozumieć i interpretować tę praktykę jako rodzaj komunikacji i formę duchowości. Wszystko to ma ogromne znaczenie i coraz mniej osób taką wiedzę i umiejętności posiada.

P. G. Jeżeli zdecydowana większość młodych ludzi nie mówi w swoich rdzennych językach, czy w takim razie możliwe jest przekazywanie i praktykowanie innych elementów rdzennego dziedzictwa w języku angielskim lub francuskim?

A. P.-M. Tak. Jest to jednak kwestia dość delikatna, a przy tym polityczna, i trzeba mieć pewną wrażliwość, żeby o tym rozmawiać. Często słyszy się: „Język to nasza kultura. To jest najważniejsze. Jak można nie nauczyć się własnego języka?!”. Ale tu trzeba być wyrozumiałym. To, że większość młodych osób nie mówi w swoim języku, to nie jest ich wina – to jest konsekwencja

polityki kolonialnej, przymusowej asymilacji i szkół rezydencjalnych, gdzie te języki były tępione. Mówić im, że jeśli nie znacie swojego języka, to nie macie swojej kultury, po pierwsze, jest bardzo bolesne. Po drugie, nie rozwiązuje żadnych problemów i nie pomaga. Uważam, że nie powinno się tak stawiać sprawy. Owszem, należy motywować ludzi do nauki własnych języków. Problem polega na tym, że nauka tego typu to kwestia codziennej praktyki i wymagałoby to restrukturyzacji całego systemu edukacji; mało kto jest na to gotowy. Tak więc w Kanadzie na pewno jest więcej osób, które praktykują rdzenne dziedzictwo w języku angielskim lub francuskim. Można podczas polowania wykonywać tradycje i praktyki, używając języka angielskiego czy francuskiego, i tradycja jest kontynuowana. W tych językach można również odprawiać różne ceremonie. Na przykład bardzo często, kiedy ludzie uczestniczą w *sweat lodge*², to siedzą tam i modlą się po angielsku albo po francusku.

P. G. Jak widzisz przyszłość ochrony niematerialnego dziedzictwa w Kanadzie? Czy w najbliższym czasie jest szansa na jakieś istotne i pozytywne zmiany w tym zakresie?

A. P.-M. Uważam, że przede wszystkim należałoby stworzyć ludziom warunki do używania ich rodzimych języków. Potrzebna jest ich waloryzacja, czyli docenienie wartości, oraz opracowanie odpowiednich metod i polityki służących temu, żeby ludzie w ogóle chcieli uczyć się języków, żeby mieli ku temu możliwości, dostęp do odpowiednich materiałów. To jest najtrudniejszy obszar ochrony niematerialnego dziedzictwa, z innymi jest łatwiej. Kiedy rozmawiamy u nas na ten temat, mówimy często, że pierwsza rzecz, która odchodzi, to język, a ostatnia to jedzenie.

P. G. Na koniec chciałbym jeszcze wrócić do konwencji UNESCO. W moim odczuciu jej negatywnym skutkiem ubocznym jest formalizacja i instytucjonalizacja oddolnych praktyk społecznych, widoczna zwłaszcza w przypadku procedury wpisów na listy niematerialnego dziedzictwa, które są rodzajem certyfikatów wydawanych przez zespoły akademickich ekspertów, decydujących o tym, które tradycje dostąpią tego zaszczytu, a które nie. Czy myślisz, że takie listy i procedury są dobrym rozwiązaniem? Czy Kanada potrzebuje takich narzędzi ochrony dziedzictwa?

A. P.-M. Do pewnego stopnia tak. Nie jestem pewna, czy zgadzam się w 100 procentach z tymi rozwiązaniami, ale też nie wiem, jaki inny system można by tu zastosować. Trzeba jakoś stwierdzić, kto jest specjalistą w danym obszarze dziedzictwa, np. w wyszywaniu czy kowalstwie. Ten, kto mówi, że jest specjalistą, nie zawsze jest nim w rzeczywistości. Potrzebne są więc jakieś narzędzia

2 *Sweat lodge* (w języku anishinaabemowin *maddoodoswan*) to rodzaj rytualnej sauny (nazywanej niekiedy po polsku „szałasem potu”), którą wykorzystuje się do organizowania specjalnych ceremonii służących modlitwie, duchowemu oczyszczaniu i uzdrawianiu.

i procedury weryfikacji. Z moich doświadczeń wynika, że podstawowy problem polega na tym, iż ci, którzy mają największą wiedzę w danym obszarze, są po prostu zajęci swoją pracą. Jeden traper, z którym współpracowałam, był wybitnym znawcą swojej profesji, ale na osiem miesięcy wychodził do lasu i znikał. Nie miał czasu, żeby uczestniczyć w programach ochrony dziedzictwa – on tym dziedzictwem po prostu żył. W książce napisałam, że całe jego ogromne doświadczenie widać było po tym, jakie miał ręce, jak potrafił tymi silnymi palcami otworzyć pułapkę i delikatnie wyjąć z niej zwierzę, żeby oddać mu honor za to, że je złapał. Jednak żeby zachować tradycje i praktyki w taki sposób, jak ten „właściciel wiedzy” (*knowledge holder*), nie potrzeba instytucji, tylko drugiej osoby, chętniej do nauki – wtedy ta wiedza może przetrwać.

RECENZJE I OMÓWIENIA
REVIEWS AND DISCUSSIONS

Katarzyna Smyk

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

k.smyk@umcs.pl

ORCID: 0000-0002-0435-8873

Krytyczne studia nad dziedzictwem – kilka zachęt i wskazówek

Critical Heritage Studies – Some Encouragement and Guidance

Krytyczne studia nad dziedzictwem.

Pojęcia, metody, teorie i perspektywy,

redakcja **Monika Stobiecka,**

Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2023.

DOI: 10.12775/LL.1.2024.011 | CC BY-ND 4.0

Antologią *Krytyczne studia nad dziedzictwem. Pojęcia, metody, teorie i perspektywy* Monika Stobiecka nie tylko kapitalnie uzupełnia lukę we współczesnym polskim dyskursie heritologicznym. Przede wszystkim za pomocą tego prostego zabiegu, jakim jest zebranie i spolszczenie najistotniejszych jej zdaniem tekstów kanonicznych dla nowej subdyscypliny, przypomina i przybliża polskim badaczom szeroko rozumianej kultury krytyczne studia nad dziedzictwem. Wzmacnia tym samym dział humanistyki, który próbuje od niespełna 20 lat odpowiedzieć na pytania o istotę, znaczenie, wartości, konceptualizacje i praktykowanie dziedzictwa. Można śmiało pisać w tym aspekcie o humanistyce, gdyż te pytania i odpowiedzi pojawiły się „na przecięciu antropologii, archeologii, historii, historii sztuki, humanistyki środowiskowej, konserwatorstwa, studiów muzealnych i turystyki” (s. 13), nowej humanistyki i perspektyw post-, bio- i ekohumanistycznych czy nowomaterialistycznych. Wsparł je zwrot afektywny, antro-

poceniczny, geologiczny, ontologiczny i postsekularny, dzięki któremu możliwe stało się odświeżenie spojrzenia na modele ochrony dziedzictwa ukształtowane w XIX w. i dominujące do dziś. Środowiska heritologów muszą więc łączyć siły, by ich perspektywy mogły się spotkać i w jakimś stopniu wspierać, doprowadzając do uwspólnionych wniosków. Przyświeca im bowiem wyrażane co raz przekonanie, że uda się znieść sztuczne dzielenie dziedzictwa na materialne i niematerialne, kulturowe i naturalne, „nasze” i „obce”, czyli trudne, mroczne itd. Pojawia się jednak wątpliwość, czy przy takim rozstrzale punktów widzenia i specjalizacji, na jakim fundowane są krytyczne studia nad dziedzictwem, nie będziemy ciągle mierzyli się z eklektyzmem w badaniach dziedzictwa, zamiast cieszyć się spójną metodologią badań i interpretacji. Recenzowana pozycja każe nam tymczasem pozostawać w nadziei na wypracowanie (za kolejne 20 lat?) „nowych, alternatywnych podejść do materialnej i niematerialnej schedy po przeszłości (i terażniejszości)” (s. 13). Nie zrażajmy się przy tym wielością otwierających się perspektyw dla dyskursu heritologicznego, pozostającego właśnie *in statu nascendi*. Poczujmy się zaś zaproszeni do współtworzenia nowych ścieżek badawczych w nurcie krytycznych studiów nad dziedzictwem.

Dla tych badań przyjmuje się obecnie definicję przedstawioną podczas konferencji w 2012 r. w Göteborgu:

krytyczne studia nad dziedzictwem to kierunek w badaniu zabytków, monumentów, miejsc pamięci oraz zwyczajów i tradycji wyrastający z pałacej potrzeby przebudowy i redefinicji dziedzictwa, który powinien opierać się na „bezwzględnej krytyce wszystkiego, co istnieje”¹, w rozumieniu dotychczasowych teorii i praktyk obciążonych nacjonalizmem, imperializmem, kolonializmem, kulturowym elitaryzmem, europocentryzmem i wykluczeniami społecznymi ze względu na rasę czy pochodzenie, i wreszcie – fetyszyzacji wiedzy eksperckiej, która miała i ma w dalszym ciągu wpływ na to, jak dziedzictwo jest definiowane, wykorzystywane i zarządzane (s. 14).

Siłą tak rozumianych krytycznych studiów nad dziedzictwem jest podanie w wątpliwość tradycyjnych podejść, utożsamianych tutaj z tzw. usankcjonowanym dyskursem dziedzictwa (ang. *authorised heritage discourse* – AHD; pol. UDD) i podejściem promowanym oraz realizowanym przez instytucje oficjalnie zarządzające dziedzictwem (m.in. UNESCO² i urzędy konserwatorskie). Nie można nie zgodzić się z taką postawą, jeśli chce się odświeżyć optykę i zobaczyć ochronę dziedzictwa na nowy sposób, włącznie ze zmuszeniem kreatorów UDD do uderzenia się w piersi, jak też z oddaniem im sprawiedliwości i docenieniem tych instytucji³.

1 M.in. Smith 2021: 24–25.

2 Zob. np. Dziubata 2020, Dziubata-Smykowska 2023a.

3 Por. Michałowska 2020. W podtytule widać te dwa aspekty oceny działalności UNESCO: „Sukcesy, porażki, wyzwania”.

Więcej na temat usystematyzowanej i wielopoziomowej krytyki UDD można przeczytać w dwóch pierwszych rozdziałach recenzowanej antologii, otwierających część zatytułowaną *Kluczowe pojęcia*. Najpierw Rodney Harrison, autorytet w subdyscyplinie krytycznych studiów nad dziedzictwem, podważa kryteria i wartościowanie dziedzictwa wpisywanego na listy UNESCO, pokazując dwie skale: odgórne (upolitycznione) i oddolne (lokalne, nieoficjalne) namaszczenie dóbr kultury na dziedzictwo. Udowadnia powiązanie dziedzictwa materialnego z niematerialnym oraz wpływ nowych sposobów praktykowania dziedzictwa na zmiany krajobrazu kulturowego i wykluczenie części depozytariuszy. Mierzy się przy tym z problematyczną terminologią, wynikającą z potrzeby holistycznego podejścia do dziedzictwa przy jednoczesnym zachowaniu jego różnorodności i złożoności. Wyjście, do jakiego się ucieka, to użycie cudzysłowu (np. „rodzaje” dziedzictwa, różnorodność „rzeczy”)⁴. Pokazuje dziedzictwo „praktykowane” przez turystykę, popkulturę i tzw. przemysły dziedzictwa (ang. *heritage industry*). Uświadamia, jak UDD doprowadza do muzeifikacji i szerzenia „fałszywej historii”, niepotrzebnie odwracając uwagę społeczeństwa od terażniejszości. Warto tu zarazem zaznaczyć, że te postulaty mogły wpłynąć np. na polskie instytucje zajmujące się centralnie ochroną dziedzictwa, gdyż Narodowy Instytut Dziedzictwa (NID) od dekady przyjmuje, że dziedzictwo to „odziedziczone z przeszłości i funkcjonujące współcześnie dobra kultury, które mogą mieć formę fizyczną (materialną) [...] oraz formę duchową (niematerialną) [...] bądź też pamięć o tej spuściźnie” (Skaldawski 2017: 12). Przenikanie idei Harrisona – a więc i efektów krytycznych studiów nad dziedzictwem – do polskiej praktyki widać też w innym wymiarze: badacz postuluje uznanie dziedzictwa za działanie społeczne kształtujące wspólnotę i tożsamość oraz skupienie się raczej na praktykach i niematerialnych aspektach niż materialnych obiektach zabytkowych. Otóż np. NID prowadzi szeroką akcję edukacyjną i ekspercką, wskazującą na potencjał dziedzictwa kulturowego w rewitalizacji obszarów zdegradowanych i regulowanych ustawowo gminnych programach rewitalizacji (Kozioł-Słupska 2022).

W drugim rozdziale recenzowanej antologii Laurajane Smith pokazuje dziedzictwo jako proces kultury i doświadczenie. Zgłasza potrzebę skonstruowania takiego znaczenia dziedzictwa, które pozwalałoby na pełny udział w tych procesach grup wykluczanych w ramach UDD. Dziedzictwo przy tym to nie tylko miejsca i rzeczy (zabytkowe obiekty materialne), ale przede wszystkim to, co w tych miejscach i wokół tych rzeczy się dzieje, oraz to, co uruchamia pamięć, by pogłębiać istniejące i włączać nowe sposoby „udziału w terażniejszości i jej rozumienie” (s. 79). Podnoszona przez Smith performatywność dziedzictwa kieruje uwagę na termin ukształtowany w polskim dyskursie naukowym: *dziedziny* (Zawiła 2019). Badaczka mówi też o „przepakowaniu konceptualnej zawartości kufra z napisem »dziedzictwo«”, więc myśli biegną od razu do

4 Por. np. zmagania z tłumaczeniem Konwencji UNESCO opisywane przez Leszka Kolankiewicza (2014: 72–76).

monografii Kingi Czerwińskiej *Przepakować dziedzictwo* (Czerwińska 2018). Nie wykazuje ona wprost nawiązań do prac badaczy nurtu krytycznych studiów nad dziedzictwem, ale na swój sposób interpretuje relacje lokalności i UDD, zarówno podejmując problemy definicyjne, jak i ujawniając tematykę – jak głoszą tytuły rozdziałów trzeciego, czwartego i piątego – dziedzictwa w projektowaniu, dziedzictwa w turystyce i dziedzictwa w działaniu. Pozostając zatem w paradygmatach UDD, wychodzi naprzeciw zagadnieniu centralnemu dla krytycznych studiów nad dziedzictwem.

W rozdziale trzecim Stobiecka ponownie oddaje głos Harrisonowi, który najpierw uświadamia nam powiązania między zupełnie odmiennymi biurokracycznie kategoriami dziedzictwa kulturowego i naturalnego oraz „zachodnimi” (czytaj: dominującymi, UDD) i „niezachodnimi” formami jego praktykowania. Korzysta z ujęcia Latourowskiego (Latour 2010), by pokazać splatanie się w dziedzictwie przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, a w jego praktykowaniu bogactwo „procesów *splatania* i *rozplatania* ciał, obiektów, technologii, materiałów, wartości, czasowości i znaczeń” (s. 152)⁵, tudzież przenikanie się dziedzictwa z ekologią, zrównoważonym rozwojem, zdrowiem itd., a więc z pilnymi sprawami społecznymi, gospodarczymi, politycznymi naszych czasów, służącymi „pielęgnowaniu przyszłości” (s. 171).

Metody i podejścia – druga część antologii – stanowią wybór najbardziej oryginalnych rozwiązań badawczych utrzymanych w nurcie krytycznych studiów nad dziedzictwem. Tekst Colina Sterlinga poświęcony jest dziedzictwu jako krytycznej metodzie badania antropocenu. Korzystając z perspektywy posthumanistycznej, autor redefiniuje pojęcia stereotypowo kojarzone z dziedzictwem, czyli muzea, pomniki i ruiny, zadaje pytania krytyczne i łączy wyobraźnię fantastyczno-naukową z metodologiami historycznymi i badaniami krytyczno-artystycznymi. Catlin Desilvey opisuje zaś dziedzictwo ruderalne: krajobrazy doznające czynnych transformacji uczestniczą z bytami więcej-niż-ludzkimi w tworzeniu przyszłego dziedzictwa ludzkości. Myślenie ruderalne w (tzw. krytycznym) zarządzaniu dziedzictwem każe systemom zakorzenionym w „zachodnim” UDD uwolnić pamięć, działać poprzez zmianę i zamęt oraz otworzyć się na niestabilność i powstawanie spontanicznego ładu. Alice Gormann pokazuje przydatność narzędzi typowych dla archeologii i antropologii do badania krajobrazu kosmicznego ze statkami kosmicznymi, kosmodromami i kosmicznymi śmieciami (nieczynnymi satelitami, zużyтыми członami raket, sond, lądowików, z resztkami ludzkiej materii organicznej), jakie kultura materialna od 60 lat pozostawia w przestrzeni międzyplanetarnej. Rozważania te stanowią też przykład wykorzystania perspektywy krajobrazu kulturowego do analiz i zarządzania dziedzictwem. Materialne dziedzictwo religijne Azji w ujęciu postsekularnym omawia Denis Byrne, wychodząc od konstatacji, że w toku praktyk i badań wytworzyło się tam świecko-racjonalne ujęcie obiektów i miejsc ludowej religijności. Tekst nie

5 Zob. polskie próby takiego podejścia: Echaust 2021; Smyk 2022.

tylko stanowi „ciekawą próbę sprawdzenia teoretycznej otwartości krytycznych studiów nad dziedzictwem” (s. 33), ale powinien być też lekturą obowiązkową polskich badaczy ochrony zjawisk tradycji postludowej, których religijność potoczna i ludowa jest istotnym i wszechobecnym komponentem (np. Smyk 2017).

Trzecia część recenzowanej publikacji wprowadza dziedzictwo w przyszłość, ideą krytycznych studiów nad dziedzictwem jest bowiem antycypowanie tego, co będzie, nie zaś skupianie się na upamiętnianiu i dokumentowaniu przeszłości. Ważny staje się aspekt katastrof klimatycznych⁶, kataklizmów, terroryzmu, wojen, dzisiejszego ikonoklazmu, czyli współczesnych zagrożeń dla przyszłego dziedzictwa, widzianego jednak „w perspektywie afirmatywnej nadziei i kulturowej rezyliencji” (s. 33). Dlatego Đóra Pétursdóttir poddaje analizie materiał dryfujący – śmieci niesione przez morze i wyrzucane na brzeg (drewno, plastik, wodorosty) – jako dziedzictwo. Badaczkę szczególnie interesuje stan pośredni zwany *dryf t e r e m*, czyli faza istnienia rzeczy pozostających poza (ponad?) przewidywaniami i prognozami, wchodzących dopiero w nowe związki z napotkanymi w trakcie *dryftu* przedmiotami i zjawiskami kultury oraz natury. Śmieci płynące wodą stają się w zasadzie pretekstem do uświadomienia potrzeby redefinicji odpadów, włączenia ich w proces tworzenia dziedzictwa i nowego podejścia do zarządzania nim. Studium kolejnej autorki, Trinidad Rico, poświęcone jest dziedzictwu postkatastrofalnemu, a dokładniej – krajobrazowi po tsunami w Indonezji, z całkowicie zniszczonym dziedzictwem materialnym. Na przykładzie dyskusji nad odbudową tego dziedzictwa badaczka zauważa nierozwiązywalny w zasadzie dylemat dotyczący debat na każdej szerokości geograficznej: czy podtrzymać ciągłość dziedzictwa i nawiązywać do przeszłości poprzez rekonstrukcje, czy zapisać teraźniejszość i upamiętnić poniesioną stratę. Ten wątek kontynuuje w ostatnim rozdziale omawianej części Cornelius Holtorf, odnosząc się do *rezyliencji kulturowej* – pojawiającego się ostatnio również w polskim dyskursie terminu, oznaczającego „odporność i zdolności przystosowawcze do funkcjonowania w stanie permanentnego kryzysu” (RAT 2022: 7–25), wywołanego m.in. przez konflikty zbrojne. Istotą nowego krytycznego rozumienia rezyliencji kulturowej jest akcentowanie procesów nastawionych na przyszłość i przyswajania anomalii, przy mniejszym nacisku na powrót do poprzedniego stanu. W konkluzji autor stawia tezę, że „Większa odporność i zdolność radzenia sobie z przemianami, a nawet stratą konkretnych obiektów dziedzictwa kulturowego może pomóc ludziom dostosować się do nowych okoliczności i radzić sobie z przeciwnościami pojawiającymi się również w ich życiu” (s. 348).

Na koniec sięgnijmy do rekapitulacji, jaką we wstępie do książki zamieściła jej redaktorka:

6 Zob. projekty badawcze i prace Karoliny Dziubatej-Smykowskiej (2023b).

Redefinicja idei dziedzictwa, która dokonuje się w ramach nowej subdyscypliny, realizowana jest poprzez:

- 1) otwarcie na szersze spektrum podejść pochodzących już nie tylko z archeologii, historii czy historii sztuki, lecz także socjologii, antropologii, prawa, nauk politycznych i psychologii;
- 2) wykorzystanie i stworzenie nowych metod badawczych, przede wszystkim bazujących na analizach jakościowych, w miejsce dominujących do tej pory analiz ilościowych;
- 3) integrację badań dziedzictwa oraz muzeów ze studiami nad pamięcią, historią i archeologią publiczną (*public history*; *public archaeology*), turystyką, urbanistyką i studiami nad zrównoważonym rozwojem (*sustainability studies*);
- 4) demokratyzację dziedzictwa poprzez odrzucenie typowego dla tradycyjnych podejść do zabytków elitaryzmu, co skutkuje uwzględnieniem głosów osób, społeczności i kultur, które były marginalizowane przy formułowaniu praktyk i metod zarządzania dziedzictwem;
- 5) włączenie niezachodnich soczewek do interpretacji dziedzictwa;
- 6) promowanie synergicznego dialogu między badaczami, praktykami i społecznościami. Wyliczone tu działania są wciąż prowadzone [...] (s. 16).

W te działania Stobiecka wpisuje także prace teoretyczne polskich badaczy, ujmując je w posłowie zatytułowanym *Heritologia i (krytyczne) studia nad dziedzictwem*. Użycie nawiasu ma zwrócić naszą uwagę na to, że zdaniem autorki rodzime badania nad dziedzictwem prowadzone są jednak w ramach klasycznie rozumianej heritologii (*heritage studies*). Krytyczne podejście jest dopiero rozwijane, a największe zasługi położyła na tym polu Ewa Klekot, zarówno tłumacząc prace Laurajane Smith (2016), jak i publikując ostatnio monografię teoretyczną, korzystając z instrumentarium krytycznych studiów nad dziedzictwem (Klekot 2021). Można więc powiedzieć, że jesteśmy na początku drogi, którą wyznaczają archeologowie⁷, niejako zapraszając teraz etnologów, antropologów kulturowych i folklorystów do analiz w duchu „nowych podejść teoretycznych nastawionych na ujmowanie dziedzictwa jako społecznie zakorzenionego, nastawionego na przyszłość procesu, w którym przeszłość uobecnianiana jest w teraźniejszości w celu kształtowania nowych środowisk i praktyk” (s. 209). Wczytując się w tę definicję krytycznych studiów nad dziedzictwem, można odnieść wrażenie, że wiele prac polskich badaczy dziedzictwa kultury tradycyjnej spełnia te przesłanki od dawna.

7 Ośmioro z dziesięciorga autorów omawianej publikacji to archeolodzy; pozostałych dwoje to geografka kulturowa i muzeolog.

BIBLIOGRAFIA

- Czerwińska, K. (2018). *Przepakować dziedzictwo. Przeszłość jako projekcja rzeczywistości – przypadki śląskie*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Dziubata, K. (2020). Patrymonializacja, „UNESCOizacja” i polityka. Trajektorie tańca tradycyjnego w systemie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego. *Kultura Współczesna*, 4(111), 174–192.
- Dziubata-Smykowska, K. (2023a). *Dla nas to jest świętość. Folklorystyka jako forma ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Dziubata-Smykowska, K. (2023b). Kryzys klimatyczny a lokalne praktyki wobec niematerialnego dziedzictwa kulturowego? Propozycja badań nad wybranymi zjawiskami Krajowej Listy Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego w Polsce z perspektywy etnoklimatologicznej. *Lud*, 107, 110–141.
- Echaust, K. (2021). „Etnografia przedtekstowa” w badaniach nad światem więcej-niż-ludzkiem. Przypadek bartników w Polsce. W: K. Majbroda (red.), *Etnografia transrelacyjna. Poznanie i praxis w świecie ludzi i bytów poza-ludzkich* (s. 89–99). Uniwersytet Wrocławski.
- Klekot, E. (2021). *Kłopoty ze sztuką ludową. Gust, ideologie, nowoczesność. Słowo/obraz terytoria*.
- Kolankiewicz, L. (2014). Istota dziedzictwa niematerialnego w rozumieniu Konwencji UNESCO z 2003 roku. W: A. Rottermund (red.), *Dlaczego i jak w nowoczesny sposób chronić dziedzictwo kulturowe* (s. 72–76). Polski Komitet ds. UNESCO.
- Koziół-Słupska, A. i in. (red.). (2022). *Dziedzictwo kulturowe w rewitalizacji. Praktyczny poradnik*. Narodowy Instytut Dziedzictwa.
- Latour, B. (2010). *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci* (przeł. A. Derra, K. Abriszewski). Universitas.
- Michałowska, G. (2020). *UNESCO. Sukcesy, porażki, wyzwania*. Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- RAT (Resilience Academic Team) (red.). (2022). *Humanistyka prewencyjna*. Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Poznańskie Centrum Dziedzictwa.
- Skaldawski, B. (2017). Problematyka definicji dziedzictwa. W: A. Chabiera, A. Dąbrowski, A. Fortuna-Marek, A. Koziół, M. Lubaś, P. Nowak, B. Skaldawski, K. Stępnik, *Polacy wobec dziedzictwa. Raport z badań społecznych* (s. 9–12). Narodowy Instytut Dziedzictwa.
- Smith, L. (2021). *Emotional Heritage. Visitor Engagement at Museums and Heritage Sites*. Routledge.
- Smyk, K. (2017). Religijność potoczna jako element dziedzictwa niematerialnego w aspekcie zrównoważonego rozwoju. W: H. Schreiber (red.), *Niematerialne dziedzictwo kulturowe. Doświadczenia w ochronie krajów Europy Środkowej i Wschodniej oraz Chin. 10-lecie wejścia w życie Konwencji UNESCO z 2003 roku w perspektywie zrównoważonego rozwoju* (s. 408–423). Narodowy Instytut Dziedzictwa.
- Smyk, K. (2022). A rite in the light of the Actor-Network Theory – the research perspectives (as exemplified by the feast of Corpus Christi in Spycimierz). *Łódzkie Studia Etnograficzne*, 61, 61–75.
- Zawiła, M. (2019). *Dziedzicznienie przedwojennych cmentarzy na terenach postmigracyjnych Polski*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Jędrzej Tomasz Kałużny
Centrum Spycimierskie Boże Ciało
jedrzej.kaluzny@interia.pl
ORCID: 0000-00 03-1337-0329

Pokłon feretronów na Kalwarii Wejherowskiej

The Feretrons' Bow at the Calvary of Wejherowo

Obrażnik i obrażniczka – to brzmi dumnie! Tradycja pokłonu feretronów podczas pielgrzymek na Kalwarię Wejherowską, redakcja Katarzyna Smyk, Andrzej Szoszkiewicz, Powiatowa Biblioteka Publiczna w Wejherowie, Wejherowo 2023.

DOI: 10.12775/LL.1.2024.012 | CC BY-ND 4.0

W ostatnich latach zainteresowanie żywymi tradycjami, m.in. tymi kultywowanymi w związku z obchodami religijnymi, stale rośnie. Wraz ze wspomnianym zainteresowaniem rozwija się również potrzeba ich poznania, a także przygotowania naukowych opracowań i monografii (Smyk 2020a, 2020b, 2022). Recenzowana praca pt. *Obrażnik i obrażniczka – to brzmi dumnie! Tradycja pokłonu feretronów podczas pielgrzymek na Kalwarię Wejherowską* z całą pewnością wpisuje się w ten nurt. Ta barwna kaszubska tradycja stanowi bowiem unikalny w skali kraju przykład pielgrzymowania połączony ze zwyczajem pokłonu feretronów, który polega na tym, że obrażnicy i obrażniczki – czyli osoby niosące obrazy – wykonują nimi specjalny układ ruchów w rytmie utworu granego przez orkiestrę. Zwyczaj ten, sięgający głęboko dziejów regionu, stanowi doskonale egzemplum międzypokoleniowego przekazu historii i tożsamości mieszkańców Kaszub (Borzyszkowski 1998).

Osobami odpowiedzialnymi za koncepcję i redakcję prezentowanej publikacji są Katarzyna Smyk, badaczka kultury tradycyjnej i obrzędów, oraz Andrzej Szoszkiewicz, koordynator ds. dziedzictwa kulturowego, autor tekstów i popularyzator działań związanych z dziedzictwem i tożsamością regionów. Praca złożona jest z wprowadzenia, pięciu rozdziałów o konstrukcji problemowej, a także rozdziału szóstego, poświęconego omówieniu dokumentacji z debat, konsultacji społecznych i warsztatów. Ważnym jej elementem jest również część, w której zgromadzone zostały fotografie z pielgrzymek i pokłonu feretronów, oraz obszerna bibliografia, jak również informacje z kodami QR, umożliwiającymi obejrzenie filmów dokumentujących opisywane w książce zjawisko. Taki układ publikacji pozwala na kompleksowe zapoznanie się z omawianym w niej tematem, dając czytelnikowi łatwy dostęp do poszukiwanych wiadomości, zaprezentowanych w sposób przemyślany i klarowny. Cała książka – choć ma wielu autorów – napisana jest lekko i elegancko, zapewniając czytelnikowi nie tylko pożyteczną, ale i przyjemną lekturę.

Rozdział pierwszy, *Społeczno-kulturowe oblicza pielgrzymowania*, którego autorami są Grzegorz Błahut i Zuzanna Łąga, poświęcony pielgrzymowaniu w ujęciu społeczno-kulturowym, uznać można za tekst otwierający i przybliżający ideę pątnictwa. Jest to szczególnie istotne z uwagi na fakt, że pokłon feretronów wyewoluował w obrębie szerszego zjawiska, jakim jest tradycja pielgrzymowania (Tomicki 1981; Zowczak 2000). W rozdziale tym autorzy w sposób zwięzły przybliżają historię pielgrzymek oraz ich zasadnicze znaczenie w kulturze, poruszając aspekty wędrowania, przebytej drogi czy różnorodności postaw osób kultywujących ten zwyczaj. Bardzo ciekawy i słuszny jest też wprowadzony tu podział pielgrzymek na kategorie, uzależnione od dominującego celu peregrynacji oraz środowiska społecznego, z którego wywodzą się pątnicy. Pożyteczne wydaje się również omówienie przykładów miejsc pielgrzymkowych w Polsce i na świecie, dzięki czemu ukazany zostaje szerszy kontekst i można lepiej zrozumieć specyfikę pielgrzymek kaszubskich.

W rozdziale drugim, *Historia pokłonu feretronów na Kalwarii Wejherowskiej*, którego autorem jest Mirosław Lademann, zastosowano układ chronologiczno-problemowy. Została tu przedstawiona historia Wejherowa, od założenia miasta i ufundowania tam kalwarii aż do czasów współczesnych. Poruszono także istotne dla badania genezy analizowanego zjawiska kwestie fundacji miasta oraz organizacji przestrzennej Kalwarii Wejherowskiej, przy czym autor skupił się na omówieniu roli centrum religijnego jako ośrodka ruchu pielgrzymkowego rozwijającego się na przestrzeni wieków. Niezwykle ważny jest tu również szczegółowy opis tradycji pokłonu feretronów jako zjawiska od wieków występującego w ramach lokalnego ruchu pielgrzymkowego. Istotne są także informacje na temat pierwszych wzmianek o zwyczaju oraz jego interpretacje teologiczne tudzież uwagi o współczesnym odbiorze tradycji. Rozdział ten z całą pewnością wnosi znaczący wkład do badań historycznych nad genezą pokłonu feretronów.

Rozdział trzeci, napisany przez Katarzynę Smyk, w całości poświęcony został kwestiom ochrony pokłonu feretronów. Na wstępie autorka przybliżyła problematykę Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 2003 r., zwracając uwagę na aspekty ważne dla zapewnienia ciągłości i istnienia analizowanego zjawiska (Adamowski, Smyk 2013; Brzezińska, Smyk 2019). W rozdziale scharakteryzowano działania, jakie mogą być podjęte przez lokalne wspólnoty (np. identyfikacja, dokumentacja, badanie dziedzictwa), a także przedstawiono informacje na temat zagrożeń dla tradycji oraz na temat zrównoważonych sposobów jej promocji, wzmacniania i przekazywania. W zakończeniu podjęto także kwestię zasad etycznych dotyczących ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego w kontekście regulacji wprowadzanych przez Konwencję UNESCO z 2003 r. Rozdział ten w zasadniczej części stanowi rodzaj podręcznika dobrych praktyk, kierowanego do depozytariuszy tradycji oraz świeckich i duchownych przedstawicieli władz, którzy dzięki niemu mogą nie tylko lepiej poznać tradycję, ale również bardziej skutecznie ją chronić.

Rozdział czwarty, *Żywa tradycja i duma. Obrażniczki i obraźnicy o sobie*, przygotowany przez Annę Kuczmarską, zawiera biogramy obraźników i obraźniczek, stworzone dzięki współpracy z depozytariuszami tradycji pokłonu feretronów, którzy wypełnili specjalnie przygotowane na tę okazję ankiety. Przedstawiony materiał zawiera ponad 50 sylwetek osób kultywujących zwyczaj i daje dobry wgląd w ich wspomnienia oraz motywacje. Pozytywnie ocenić należy układ treści zastosowany w biogramach. Zaczynają się one od krótkiego wstępu, określającego dane personalne, wiek i inne informacje o każdym z depozytariuszy. W dalszej części zamieszczono wypowiedzi dotyczące początków kultywowania zwyczaju oraz osób, które zainspirowały respondentów do objęcia funkcji obraźnika/obraźniczki. Bardzo ważne są również wspomnienia oraz osobiste refleksje ankietowanych na temat znaczenia tradycji i jej elementów. Godne pochwały jest to, że wypowiedzi poszczególnych osób zostały poddane jedynie drobnym korektom stylistycznym i językowym, dzięki czemu zachowano indywidualny charakter ich słów i towarzyszące im emocje.

Rozdział piąty, zatytułowany *Głos pielgrzymów na temat osobistego znaczenia pielgrzymowania i tradycji pokłonu feretronów*, to efekt badań etnograficznych przeprowadzonych przez Alicję Baczyńską-Hryhorowicz. Przedstawiono tu czytelnikowi wypowiedzi pielgrzymów – uczestników uroczystości na Kalwarii Wejherowskiej. Zaprezentowane przez autorkę ustalenia wpisują się w nurt badań nad rolą depozytariuszy w ochronie dziedzictwa oraz zapewnieniu ciągłości zwyczajów i obrzędów (Klimaszewska 1981; Adamowski 1995; Ogrodowska 2004). Rozważania podzielone zostały na pięć tematycznych części, a każdą z nich uzupełniają fragmenty wywiadów etnograficznych, co pozwala na lepsze zrozumienie pielgrzymów, a także dodaje wiarygodności ustaleniom badaczki, która dopuszcza do głosu swoich rozmówców. W kolejnych częściach poruszone zostają następujące zagadnienia: międzypokoleniowy przekaz tradycji pielgrzymowania; osobiste motywacje; sens państwa i tradycji pokłonu

feretronów; szacunek do sztuki przedstawianej przez obraźników i obraźniczki; duma z regionalnej tradycji. Wszystko razem tworzy dobrze przemyślaną i spójną opowieść o tradycji oraz przynosi odpowiedzi na wiele pytań dotyczących omawianego zwyczaju.

Ostatni z rozdziałów, *Spotkania, debaty i konsultacje społeczne*, przygotowany przez Annę Kuczmańską i Andrzeja Szoszkiewicza, w sposób syntetyczny przybliża historię wszystkich spotkań z depozytariuszami tradycji, które odbyły się w 2023 r. Wskazano tu przede wszystkim na zaangażowanie obraźników i obraźniczek (zarówno aktywnych obecnie, jak i byłych) oraz lokalnych liderów i osób duchownych z parafii biorących udział w pielgrzymkach, ponieważ jest ono niezbędne do podjęcia ochrony jakiegokolwiek tradycji za pomocą narzędzi oferowanych przez Konwencję UNESCO z 2003 r.

Książkę kończy obszerna i wyczerpująca bibliografia, zawierająca starsze i nowsze źródła oraz opracowania, uwzględniająca ponadto różnego rodzaju dokumenty, w tym akty prawne związane ze wspomnianą konwencją UNESCO. Podsumowując, można powiedzieć, że wszystkie części prezentowanej pracy przygotowane zostały z dużą starannością. Na uznanie zasługuje zwłaszcza profesjonalny warsztat naukowy autorek i autorów poszczególnych rozdziałów. W tej kwestii szczególnie cieszy wielopłaszczyznowe podejście do tematu, a także mnogość zaprezentowanych narracji, skupiających się wokół jednego wątku, jakim jest tradycja pokłonu feretronów podczas pielgrzymek na Kalwarię Wejherowską. Omawianą publikację uznać można za bardzo ważną nie tylko dla mieszkańców Kaszub, ale również dla wszystkich badaczy niematerialnego dziedzictwa kulturowego, a także dla wspólnot depozytariuszy podejmujących działania w zakresie ochrony lokalnych tradycji.

BIBLIOGRAFIA

- Adamowski, J. (1995). Sakralizacja przestrzeni w polskiej kulturze ludowej. W: J. Bartmiński, M. Jasińska-Wojtkowska (red.), *Folklor – sacrum – religia* (s. 20–31). Instytut Europy Środkowo-Wschodniej.
- Adamowski, J., Smyk, K. (red.) (2013). *Niematerialne dziedzictwo kulturowe w Polsce i jego ochrona* (t. 1: *Niematerialne dziedzictwo kulturowe. Źródła – wartości – ochrona*). Wydawnictwo UMCS.
- Borzyszkowski, J. (red) (1998). *Historia Wejherowa*. Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej.
- Brzezińska, A. W., Smyk, K. (red.) (2019). *Niematerialne dziedzictwo kulturowe w Polsce i jego ochrona* (t. 4: *Festiwale, przeglądy, konkursy a ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego*). Wydawnictwo UMCS, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Narodowy Instytut Dziedzictwa.
- Klimaszewska, J. (1981). Doroczne obrzędy ludowe. W: M. Biernacka, M. Frankowska, W. Paprocka (red.), *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej* (s. 127–153). Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Ogrodowska, B. (2004). *Polskie obrzędy i zwyczaje doroczne*. Wydawnictwo Muza.
- Smyk, K. (2019). Sejmiki teatru wsi polskiej jako forma ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego w myśl Konwencji UNESCO z 2003 roku. W: A. W. Brzezińska, K. Smyk (red.), *Niematerialne dziedzictwo kulturowe w Polsce i jego ochrona* (t. 4: *Festiwale, przeglądy, konkursy a ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego*, s. 89–108). Wydawnictwo UMCS, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Narodowy Instytut Dziedzictwa.

- Smyk, K. (2020a). *Obrzęd jako tekst kultury. Przykład Bożego Ciała w Spycimierzu*. Wydawnictwo UMCS.
- Smyk, K. (red.) (2020b). *Procesja Bożego Ciała z tradycją kwietnych dywanów w Spycimierzu. Raport z badań i rekomendacje do planu ochrony*. Miejsko-Gminna Biblioteka Publiczna w Uniejowie, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Smyk, K. (red.) (2022). *Dziedzictwo niematerialne w krajobrazie kulturowo-przyrodniczym. Przykład Bożego Ciała w Spycimierzu. Raport z badań i rekomendacje*. Miejsko-Gminna Biblioteka Publiczna w Uniejowie, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Tomicki, R. (1981). Religijność ludowa. W: M. Biernacka, M. Frankowska, W. Paprocka (red.), *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej* (t. 2, s. 29–70). Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Zowczak, M. (2000). *Biblia ludowa. Interpretacja wątków biblijnych w kulturze ludowej*. Wydawnictwo Funna.

Dominik Porczyński

Uniwersytet Rzeszowski
dporczynski@ur.edu.pl

ORCID: 0000-0003-1427-9340

Krzysztof Malicki

Uniwersytet Rzeszowski
kmalicki@ur.edu.pl

ORCID: 0000-0002-2628-4705

Radosław Bomba

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej
w Lublinie

radoslaw.bomba@mail.umcs.pl

ORCID: 0000-0002-2388-107X

Elżbieta Skromak

Muzeum Regionalne w Stalowej Woli

eskromak@muzeum.stalowawola.pl

Katarzyna Majbroda

Uniwersytet Wrocławski

katarzyna.majbroda@uwr.edu.pl

ORCID: 0000-0001-5638-4240

Edukacja regionalna? Edukacja lokalna? Wiedze lokalne? Wiedze regionalne?

Regional education? Local education? Local knowledge? Regional knowledge?

DOI: 10.12775/LL.1.2024.013 | CC BY-ND 4.0

W Krośnie 4 czerwca 2022 r. odbyło się seminarium „Edukacja regionalna? Edukacja lokalna? Wiedze lokalne? Wiedze regionalne?”. Za jego organizację odpowiadały dwa oddziały Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego (rzeszowski i lubelski) oraz dwie lokalne instytucje kultury: Etnocentrum Ziemi Krośnieńskiej i Biuro Wystaw Artystycznych w Krośnie. Celem spotkania była integracja środowiska badaczy zajmujących się edukacją regionalną i lokalną oraz przedyskutowanie teoretycznych i praktycznych aspektów tej problematyki.

Status edukacji lokalnej i regionalnej jest ambiwalentny. Z jednej strony widać rozmaite formy aktywności kulturalnej, które nawiązują do miejsco-

wych wydarzeń i tradycji, z drugiej strony w podstawie programowej niewiele miejsca poświęca się tej problematyce, a badania społeczności lokalnych wskazują, że wśród ich członków wiedza o przeszłości gminy lub miasta nie jest powszechna. Przyczyn tego stanu rzeczy można doszukiwać się w trwających od końca XVIII w. procesach narodotwórczych, które koncentrowały się na integracji rozmaitych kultur w jedną, często pomijając ich swoistości. To, co uznane było za narodowe, miało większą wagę niż specyfika tradycji lokalnych. Jest to opowieść o dialogu, w którym jedna ze stron dysponuje nieproporcjonalnie większą siłą i jest w stanie narzucać swoją wizję rzeczywistości. W tym dyskursie elementy poszczególnych kultur lokalnych mogą zostać intencjonalnie wyjęte ze swoich oryginalnych kontekstów i uznane za narodowe w sensie ścisłym. Haft łowicki, rogatywka krakowska lub góralskie parzenice są „bardziej polskie” niż lasowiacka płótnianka lub pogórzańska cuwa.

Szkoła, jak wskazują Pierre Bourdieu i Jean-Claude Passeron (1990), jest istotnym narzędziem transmisji wartości, przestrzenią stosowania przemocy symbolicznej. Także Joanna Kurczewska (2000) uznaje ją za miejsce, które odgrywa doniosłą rolę w przekazie kanonów kulturowych. Jest to przede wszystkim związane z kontrolą, jaką państwo narodowe ma nad procesem edukacji. Mając możliwość wpływu na podstawę programową, władza decyduje o treściach, które dzieci i młodzież powinny przyswajać. Dość interesująco w tym kontekście rysują się protesty środowisk konserwatywnych i nacjonalistycznych w okresie ubiegania się Polski o członkostwo w Unii Europejskiej, akcentujące obawy o utratę tożsamości narodowej (Krzysztofek 2000: 81). Niemal 12-letnie członkostwo nie doprowadziło jednak do wynarodowienia, ale otworzyło przed regionami nowe możliwości rozwoju, w tym pielęgnowania i wspierania lokalnych dóbr kultury.

Poza obszarem edukacji podejmuje się wiele inicjatyw, które mają na celu nie tylko przybliżanie historii i tradycji lokalnych, ale również edukowanie w tym zakresie. W kontekście województwa podkarpackiego i lubelskiego warto wymienić Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, prowadzący m.in. działania edukacyjne poświęcone wielokulturowej przeszłości Lublina i Lubelszczyzny; Etnocentrum Ziemi Krośnieńskiej, zajmujące się kulturą Pogórza, które udzieliło swojej przestrzeni dla organizacji wspomnianego seminarium; czy Stowarzyszenie Rajsze, popularyzujące wiedzę o przedwojennej społeczności Rzeszowa. Wypisanie wszystkich instytucji kultury, w tym muzeów, które statutowo zajmują się badaniem i propagowaniem wiedzy o kulturze lokalnej i regionalnej, organizacji pozarządowych czy pasjonatów regionalistów byłoby przedsięwzięciem wymagającym odrębnej publikacji.

Dłaczę jednak, pomimo licznych działań oddolnych (choć nieraz wspartych mecenatem państwa – np. program Ministerstwa Kultury „Etnopolska”), ważna jest dyskusja o edukacji lokalnej i regionalnej, a w szczególności o udziale szkół w tejże? Dziecko może zetknąć się z kulturą lokalną w najbliższym otoczeniu (rodzina), w szkole lub w instytucji kultury (np. w muzeum). Jeśli rodzice nie dysponują odpowiednią wiedzą o miejscowych zasobach kulturo-

wych lub ze względu na niski poziom kapitału kulturowego nie mają w zwyczaju odwiedzać muzeów, tylko właściwie przygotowany nauczyciel będzie mógł zapoznać uczniów i uczennice z tego rodzaju treściami albo zorganizować wycieczkę do miejsca, gdzie edukacją lokalną lub regionalną zajmują się specjaliści lub specjalistki. Problem stanowi jednak przeładowana podstawa programowa. Uczęszczanie do szkoły jest obowiązkiem, do muzeum – nie, stąd to właśnie kontekst edukacji formalnej daje możliwość prowadzenia działań z zakresu edukacji lokalnej i regionalnej.

Temat seminarium wyłonił się z zarysowania opozycji: wielka historia – historia lokalna, tożsamość i kultura narodowa – tożsamość i kultura lokalna; „wielka” teoria – wiedza lokalna. Badacze obserwują wzmocnienie regionalizmów i lokalizmów, występuje ono jednak na obszarach, które zawsze były świadome swojej wyjątkowości na tle reszty kraju (Śląsk, Kaszuby) lub otrzymały w przeszłości rodzaj wsparcia ze strony elit (Krakowiaczy). W wielu miejscach w Polsce można zaobserwować rodzaj wykorzenienia identyfikacji lokalnej i zerwania z nią, co jest następstwem industrializacji oraz kojarzenia dziedzictwa ludowego z biedą. Dodatkowo szkoła, której model nadal opiera się na XIX-wiecznym systemie wychowania żołnierzy i urzędników państwa narodowego, nie sprzyja podnoszeniu lokalności i regionów do rangi wartości. Celem seminarium była zatem dyskusja o statusie edukacji regionalnej i możliwości jej wspierania, relacji teorii do wiedzy lokalnej (poszukiwaniu możliwości wzajemnego uzupełniania) oraz adekwatności tzw. wielkiej historii do opisu i interpretacji lokalności.

Punktem wyjścia do dyskusji były wystąpienia Katarzyny Majbrody z Uniwersytetu Wrocławskiego, Krzysztofa Malickiego z Uniwersytetu Rzeszowskiego oraz Elżbiety Skromak z Muzeum Regionalnego w Stalowej Woli. Poniżej prezentujemy skróty tych wystąpień oraz dyskusji, jaka po nich nastąpiła.

Katarzyna Majbroda – „Edukacja otwierająca do przyszłości”

Chciałabym przedstawić Państwu idee, które znalazły się u podstaw powstania Pracowni Edukacji Otwierającej Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego, oraz podzielić się kilkoma refleksjami na temat współczesnej edukacji praktykowanej w kraju, postulując potrzebę rozwijania edukacji otwierającej w zakresie wiedzy historycznej, relacji między- i wielokulturowych oraz świadomości i odpowiedzialności ekologicznej w czasach kryzysu klimatycznego. Moje rozpoznania biorą początek w prowadzonych badaniach empirycznych i ich wynikach, w praktyce dydaktycznej oraz refleksyjnym i krytycznym zarazem oglądzie współczesnej polityki edukacyjnej.

Rzeczywistość europejska jest spleciona z wielu tradycji, historii i opowieści, które z jednej strony uzupełniają się wzajemnie, oświetlając istotne zjawiska geopolityczne, kulturowe, społeczne, ekonomiczne i środowiskowe, a z drugiej strony dynamizują te obszary w trybie polemik, wielości punktów widzenia i konkurencyjnych narracji. Rozmaitość stanowisk i perspektyw różnych grup powiązana z określonymi siłami politycznymi i ekonomicznymi sprawia, że nie

sposób stworzyć ich sensownych reprezentacji w przestrzeni edukacji. Nie oznacza to jednak, że w tej domenie brakuje odpowiednich narzędzi, za pomocą których można by rozwijać inkluzywną wiedzę, niezbędną do swobodnego i uważnego poruszania się w aktualnym świecie, otwartą na różnorodność, a także rzadko dostrzegane podobieństwa między pozornie różniącymi się stylami życia, społecznościami i kulturami. Jak podkreślał Jerome Bruner, jeden z ojców założycieli antropologii edukacji, praktykom edukacyjnym, które unikają ryzyka wynikającego z kształtowania i promowania określonej wizji rzeczywistości, grozi stagnacja i w ostatecznym rachunku – alienacja.

We współczesnej, dynamicznej i niestabilnej rzeczywistości istotną rolę edukacji, będącej jedną z najważniejszych domen życia społecznego, poza transmisją wiedzy, wzmacnianiem kompetencji i umiejętności, jest kształtowanie uważności dającej nadzieję na rozwijanie krytycznego namysłu nad rzeczywistością, empatii, zdolności do współmyślenia i akceptowania różnorodności. Tak sprofilowane cele wpisują się w idee edukacji otwierającej, która nie tyle zmierza do przekazywania konkretnych treści w postaci dogmatów i udzielania jednoznacznych odpowiedzi na pytania o współczesny świat, ile sprzyja przekształcaniu się wyobraźni społecznej, mobilizując i wzmacniając uważność oraz wrażliwość społeczną.

Koncepcja edukacji otwierającej czerpie z propozycji rozwijania edukacji otwartej, związanej z utworzeniem w 1986 r., z inicjatywy prof. Zofii Sokolewicz, Studium Kształcenia Otwartego na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Warszawskiego, którym profesor kierowała do 1996 r. Od 1998 r. funkcjonowało ono jako Centrum Otwartej i Multimedialnej Edukacji, a od 2018 r. działa pod nazwą Centrum Kompetencji Cyfrowych w ramach Uniwersytetu Warszawskiego. Pojęcie otwartości, które dookreślało profil edukacji proponowanej w późnych latach 80. w ramach wspomnianej inicjatywy, podkreślało pilną potrzebę egalitaryzacji wiedzy w ówczesnym życiu społecznym i stworzenia oferty edukacyjnej skierowanej do osób dorosłych i pracujących, co dzisiaj moglibyśmy wpisać w ideę *lifelong learning*. Tymczasem edukacja otwierająca, którą zawarto w nazwie w Pracowni utworzonej decyzją Zarządu PTL w 2018 r., ma na celu współkształtowanie wyobraźni społecznej, niezbędnej do świadomego funkcjonowania w zróżnicowanym, pełnym asymetrii i sprzeczności świecie.

Z jednej strony powstanie Pracowni zbiegło się w czasie z wyraźnym sprzeciwem środowiska antropologicznego wobec szerzącej się w dyskursie publicznym mowy nienawiści oraz wobec obecnych w życiu społecznym postaw ksenofobicznych, antysemickich i homofobicznych. Z drugiej zaś strony wyraziste było wówczas przekonanie, że antropologia społeczna i kulturowa dysponuje kapitałem społecznym i symbolicznym koniecznym do rozwijania praktyk kształtujących otwarte społeczeństwo obywatelskie. Starania podejmowane w ramach PEO koncentrowały się początkowo na trzech obszarach: 1) edukacji równościowej przeciwko dyskryminacji i wykluczeniom; 2) edukacji regionalnej w zakresie kultur tradycyjnych i dziedzictwa kulturowego;

3) działaniach animacyjnych w celu wzmacniania twórczego potencjału oraz sprawczości społeczności lokalnych. Aktualne cele i kierunki przedsięwzięć zmieniają się w nowych kontekstach kulturowo-społecznych i badawczych. Jednym z nich jest np. rozwijanie edukacji ułatwiającej funkcjonowanie w Polsce osób dorosłych i dzieci – uchodźczyń i uchodźców z ogarniętej wojną Ukrainy, oraz rozwijanie wrażliwości proekologicznej instytucji i społeczności doświadczających transformacji energetycznej. Dążenia te są realizowane regionalnie w ramach przedsięwzięć różnych oddziałów Towarzystwa działających na terenie całego kraju.

Edukacja otwierająca spleta w swoich założeniach idee edukacji wielokulturowej i międzykulturowej, wspiera wiedzę regionalną, antydyskryminacyjną, obywatelską i proklimatyczną, podkreślając potrzebę poszerzania i otwierania wątków istotnych dla sprawnego funkcjonowania otwartego społeczeństwa, świadomego problemów i wyzwań współczesnego świata. Humanistyczne pryncypia tak rozumianej edukacji oraz związana z nimi potrzeba współpracy różnych podmiotów, społeczności, instytucji i organizacji na rzecz wzmacniania umiejętności krytycznego myślenia i dostrzegania asymetrii wiedzy i władzy, źródeł dominujących dyskursów i strategii wykluczania oraz praktyk marginalizujących uczestników życia społecznego, stanowią zaporę dla ekspansywnej myśli neoliberalnej, od kilku dekad profilującej edukację wolnorynkowo i ekonomicznie.

I. Pierwszy z projektów badawczych, którego wyniki pozwalają mi na diagnozowanie współczesnej polityki edukacyjnej, to „Wizje narodu w podręcznikach szkolnych do nauczania historii. Porównawcze badania antropologiczne”. Współrealizowałam go w latach 2014–2018 jako element programu NCN (Maestro 3) kierowanego przez prof. Wojciecha Józefa Bursztę. Celem badań jakościowych i ilościowych prowadzonych w ramach projektu była wielostanowiskowa analiza polityki treści oraz praktyk edukacyjnych związanych z nauczaniem historii w polskich szkołach¹. W skrócie rzecz ujmując: w swoich badaniach wykorzystywałam antropologiczną perspektywę badawczą, metody jakościowe oraz techniki, takie jak pogłębiony wywiad konceptualny oraz krytyczna analiza dyskursu, by analizować wątki genderowe w podręcznikach szkolnych (*herstory*) i dyskursy na temat związków płci z nacjonalizmem; (nie)obecność w podręcznikowej wizji dziejów mniejszości etnicznych i narodowych zamieszkujących ziemię polskie; konceptualizacje tych mniejszości i sposoby konstruowania ich reprezentacji w głównym nurcie narracji historycznej. Ostatecznym celem całego projektu była rekonstrukcja wizji narodu, patriotyzmu oraz nacjonalizmu, jakie wyłaniają się z treści nauczania oraz podstawy programowej z zakresu edukacji historycznej.

Jak wynika z przeprowadzonej diagnozy, nauczanie historii jest jednym z podstawowych narzędzi kształtowania pamięci w ramach określonej polityki historycznej państwa. W polskich szkołach korzysta się przy tym z podręcz-

1 Rezultatem projektu jest publikacja *Naród w szkole* (Burszta et al. 2019).

ników, które nierzadko utrwalają stereotypy na temat mniejszości etnicznych, narodowych, religijnych i genderowych. Prezentują jednocześnie schematyczne, dalekie od idei równości wizje rzeczywistości oraz wyciszają międzykulturowe sąsiedztwo, a także transkulturowy wymiar tradycji współtworzonej przez przedstawicieli większości i różnych mniejszości. Wszystko po to, by ferować dominującą kulturę własną. Przyjęcie perspektywy krytycznie zorientowanej edukacji otwierającej pozwala m.in. na dostrzeżenie wykluczeń, pominięć i nadużyć, jakie wpisane są w treści i reprezentacje zawarte w podręcznikach szkolnych. Ekspozowanie własnego narodu w nauczaniu historii, choć wydaje się praktyką uzasadnioną i zwykle niebudzącą kontrowersji, a co więcej, nieodosobnioną w edukacji europejskiej, zachęca do postawienia pytania o to, czy epatowanie symbolami narodowymi, ekspozowanie dumy narodowej oraz wyjątkowości państwa polskiego nie prowadzi do banalizacji narodu i wartości konsolidujących tę wspólnotę. Przerysowanie patriotyzmu może sprzyjać powstawaniu jego karykaturalnych przedstawień, prowadząc ostatecznie do trywializacji tej postawy. Szeroko rozumiane inność i odmienność nie znajdują w przestrzeni edukacji dróg artykulacji. Edukacja historyczna stoi przed pilnym i wciąż aktualnym wyzwaniem wypracowania zarówno otwartego i nastawionego na inkluzję podejścia do definiowania wspólnoty narodowej, jak i narracji umożliwiającej wybrzmienie głosów reprezentujących różne grupy i społeczności. Rozpoznanie to wydaje się szczególnie ważne wobec uzasadnionej obawy, że nieuwzględnienie w edukacji różnorodnych tożsamości i reprezentacji życia kobiet, innych narodów i ich kultur sprzyjać będzie niezrozumieniu zachodzących zjawisk oraz procesów, kształtując postawy nietolerancji, ksenofobii i zamknięcia w życiu społecznym.

II. Doświadczenie uchodźstwa i migracji, wojen oraz konfliktów na tle religijnym, etnicznym i kulturowym staje się ważnym argumentem za reinterpretacją założeń i celów edukacji międzykulturowej, dając asumpt do przemyślenia na nowo codziennych kontekstów jej zastosowań. Źródłem tego rozpoznania są analizy i rekomendacje tworzone przez badaczki, badaczy oraz różne instytucje działające na rzecz lepszego zdiagnozowania potrzeb oraz trudności, z jakimi borykają się zarówno imigranci przebywający w Polsce, jak i osoby migrujące z niej do innych krajów. Wnioski, jakie nasuwają się po lekturze choćby części z nich, wskazują jednoznacznie na konieczność rozwijania kompetencji międzykulturowych i umiejętności funkcjonowania w wielokulturowej rzeczywistości nie tylko w instytucjonalnie pojętym szkolnictwie, lecz także w ramach różnych profesji związanych z organizacją życia społecznego na poziomie administracyjnym, legislacyjnym, w sektorze medycznym, doradztwa zawodowego itp. Rozpoznanie to potwierdzają również wyniki badań empirycznych przeprowadzonych w latach 2021–2022 w ramach projektu „Koalicja Organizacji Mniejszościowych i Migranckich”, której liderem jest Fundacja Kalejdoskop Kultur z siedzibą we Wrocławiu, opracowane w postaci raportu pt. *Diagnoza potrzeb organizacji mniejszościowych i migranckich wraz z rekomendacjami dla lokalnych samorządów* (Majbroda, Syrnyk 2022).

Badania zrealizowane w ramach projektu m.in. w województwie małopolskim, wielkopolskim, dolnośląskim, śląskim i mazowieckim objęły kilka grup respondentów: wybrane organizacje funkcjonujące w ramach III sektora działające w formie stowarzyszeń i fundacji, a także przedstawiciele i przedstawicielki władz miejskich oraz instytucji, które zajmują się kreowaniem polityki na rzecz mniejszości etnicznych i narodowych oraz środowisk migranckich. Uzyskane wyniki pozwoliły na określenie mocnych i słabych stron funkcjonowania wspomnianych podmiotów, a także na zmapowanie najważniejszych barier i trudności, z jakimi borykają się organizacje mniejszościowe i migranckie w Polsce. *Diagnoza*, będąca rezultatem projektu, pokazuje, jak istotne jest przygotowywanie jednostek i społeczności do opartego na akceptacji i szacunku koegzystowania w sytuacji kontaktu międzykulturowego. Z przeprowadzonych obserwacji i uzyskanych danych wynika wyraźnie, że istnieje konieczność rozwijania szeroko rozumianej edukacji międzykulturowej, w której współuczestniczyłyby różne podmioty, np. przedstawiciele mniejszości imigranckich, narodowych i etnicznych, a także urzędnicy, nauczyciele (w tym języka polskiego), asystenci międzykulturowi czy akademicy. Szkicowo przedstawiony projekt odsłania pilną potrzebę przełamywania barier komunikacyjnych i kulturowych w urzędach i instytucjach miejskich oraz propagowania dobrych praktyk, zapobiegających utrwalaniu stereotypów i uprzedzeń związanych z doświadczaniem uchodźstwa i migracji. Pokazuje przy tym, że edukacja międzykulturowa powinna być praktykowana nie tylko w postaci oferty dydaktycznej w szkole, lecz także jako stały element podnoszenia kompetencji urzędników, służb granicznych i innych podmiotów, których profesja wiąże się z kontaktem między- i wielokulturowym. Posiadanie kompetencji międzykulturowych stanowi bowiem nie tylko istotne wyzwanie w procesie wychowania dzieci pochodzących z grup mniejszościowych lub rodzin imigrantów, ale również warunek umożliwiający sprawne, pełnowartościowe, wieloaspektowe funkcjonowanie grup mniejszościowych i imigranckich w kraju przyjmującym.

III. Potrzeba otwartości edukacji nabiera pilności w kontekście kryzysu klimatycznego i powiązanych z nim konsekwencji społeczno-środowiskowych, ekonomicznych i geopolitycznych. Antropologiczne interwencje na tym polu badawczym stanowią kolejną odsłonę praktyk demokratyzacji wiedzy, które proponują rozumieć jako strategie poszerzania granic w procesie włączania w jej zakres zarówno jednostkowych punktów widzenia, jak i tych, które z różnych powodów nie znalazły swoich reprezentacji ani w edukacji szkolnej, ani też w przestrzeni publicznej. Gwałtowne zmiany zachodzące w konkretnych miejscach na świecie, związane z suszami, powodziami, huraganami, zakwaszaniem oceanów, deforestacją, kryzysem hydrologicznym, topnieniem lodowców i wieloma innymi dramatami środowiskowymi, mają realny wpływ na dobrostan milionów ludzi zmuszanych do migracji, zmiany dotychczasowego stylu życia oraz poszukiwania nowych form radzenia sobie z przeobrażeniami krajobrazów, w których funkcjonują. W dobie wieszczenia marazmu antropocenu

i uznania niespotykanej dotąd sprawczości geologicznej i hydrologicznej człowieka paląca staje się potrzeba edukowania społeczeństwa w zakresie odpowiedzialności ekologicznej, która wiąże się nie tylko ze świadomymi zmianami stylów życia, sposobu myślenia oraz troską o planetę, lecz także z umiejętnością wyobrażania sobie transformacyjnych przyszłości po dekarbonizacji, będącej jednym z głównych wyzwań polityki proklimatycznej. Aktualne badania przeprowadzane przez psychologów środowiskowych, socjologów i antropologów wyraźnie pokazują nikłe poczucie odpowiedzialności za kondycję środowiska, przy jednoczesnym odczuciu braku sprawczości i pewnej bezradności w tym zakresie.

Przed edukacją stoi zatem wyzwanie współtworzenia odpowiedzialnego i wrażliwego ekologicznie społeczeństwa, które zdaje sobie sprawę z katastrofalnej sytuacji klimatycznej, w jakiej znalazł się świat, i gotowe jest do podjęcia konkretnych działań, m.in. do poniesienia konsekwencji transformacji energetycznej, zwijania lub przeobrażenia gospodarek i ograniczania konsumpcji. Nie da się bowiem poprawiać kondycji planety, zarządzając nią w neoliberalny sposób wedle późnokapitalistycznej logiki.

Naszkicowana w tym wystąpieniu potrzeba otwierania edukacji bierze się z przekonania, że możliwe jest poszerzenie jej zakresów o nowe, ważne społecznie, kulturowo, geopolitycznie i ekologicznie treści, których wieloaspektowa analiza i uważne diagnozowanie mogą uwrażliwiać społeczeństwo na zmianę działania i myślenia o rzeczywistości. Praktykowaniu edukacji otwierającej przyświeca idea przeobrażania i rekonfiguracji nawyków myślowych oraz okrzepłych przekonań i poglądów, które utrudniają współczesnym społeczeństwom świadome, rozumiejące i odpowiedzialne funkcjonowanie w świecie kryzysu klimatycznego, energetycznego, uchodźczego, w rzeczywistości pełnej zarówno konfliktów na tle wyznaniowym, etnicznym, genderowym, jak i problemów kulturowych, ekonomicznych oraz powiązanych z nimi dramatów społecznych. Edukacja otwierająca nie przyniesie zapewne gotowych odpowiedzi i prognoz dotyczących przyszłości, ale może przyczynić się do wzmocnienia postaw oraz przekonań niezbędnych do dalszego funkcjonowania i w aktualnym świecie, i w niedalekiej przyszłości.

Krzysztof Malicki – „Edukacja historyczna a pamięć lokalna”

Uczestnictwo w dzisiejszym seminarium ma dla mnie szczególne znaczenie. Niemal dwie dekady temu, wraz z Naukowym Kołem Studentów Socjologii Uniwersytetu Rzeszowskiego, brałem udział w badaniu realizowanym dla Urzędu Miasta Krosna, którego przewodnim wątkiem było funkcjonowanie miejskiej administracji. Badanie przeprowadziliśmy na próbie niemal 600 osób. Uwzględniliśmy podstawowe dane demograficzne respondentów oraz zadaliśmy, żeby w próbie znaleźli się przedstawiciele wszystkich dzielnic Krosna. Zaakceptowano moją propozycję, by zadać mieszkańcom miasta kilka pytań odnoszących się do przeszłości ich wspólnoty lokalnej. Z perspektywy czasu, uwzględniając dane z późniejszych badań mieszkańców Rzeszowa, o których w dalszej części

tego wystąpienia opowieści, uzyskany wówczas obraz lokalnej pamięci był dość niezwykły. Zaskakujący był nie tylko fakt, że mieszkańcy Krosna nie mieli szczególnej trudności z wymienieniem związanej z miastem postaci historycznej, która według nich jest dla krosnian przedmiotem do dumy. Szczególny był także charakter działalności tych postaci. Podium zdominowały osoby znane z pracy na polu nauki, handlu, gospodarki i działalności społecznikowskiej: Ignacy Łukasiewicz, bł. ks. Bronisław Markiewicz oraz Paweł z Krosna. Co ciekawe, na czwartym miejscu uplasował się Władysław Gomułka, pochodzący z będących dziś częścią Krosna Białobrzegów I sekretarz KC PZPR.

Wspominam o tym badaniu nie tylko dlatego, że było pierwszym większym przedsięwzięciem, które realizowałem w tym temacie, na dodatek w miejscu, gdzie dziś się spotykamy. Nawiązuję do niego także dlatego, że może ono być kontrapunktem do obrazu lokalnej pamięci, o której postaram się opowiedzieć, za przedmiot swych analiz czyniąc Rzeszów – stolicę województwa podkarpackiego.

Próbę analizy relacji pomiędzy edukacją historyczną a lokalną pamięcią chciałbym rozpocząć od postawienia kilku pytań. Pierwsze z nich dotyczy edukacji historycznej i pamięci wspólnoty – tego, czym one są w realiach XXI w. Odnośnie do edukacji historycznej sprawa wydaje się mocno skomplikowana. Zgodzimy się, że odległe są już czasy, gdy szkoła i rodzinne historie w największym stopniu określały nasze wyobrażenia o przeszłości. Współcześnie do podstawowych źródeł wiedzy o przeszłości należą nowe media, Internet, kultura popularna, coraz bardziej nowoczesne multimedialne placówki muzealne. Przeszłość – zaznaczymy od razu – odnosząca się do różnych wymiarów życia zbiorowego: narodowego, regionalno-lokalnego czy rodzinnego, dociera do nas z różnych źródeł. Wiele z nich przeszło daleko idące przemiany. Przykładem niech będzie znaczenie Kościoła jako szczególnej instytucji pamięci, zwłaszcza w wymiarze lokalnym. Kiedyś rola tej instytucji była bardzo duża, a dziś jest bardzo ograniczona, choć niesłusznie poświęcamy Kościołowi marginalną uwagę.

Kolejną kwestią jest odpowiedź na pytanie, czym jest pamięć lokalna. Nawiązując do klasycznej definicji Barbary Szackiej, możemy powiedzieć, że są to wyobrażenia o przeszłości wspólnoty (tutaj lokalnej) wraz z różnymi formami jej upamiętniania. Oznacza to, że taka pamięć przypomina złożony z cegieł – elementów pamięci – mur. Jest w nim pewne pęknięcie, nie zawsze bowiem to, co pamiętamy, może być upamiętnione, zwłaszcza że upamiętnianie przez pomniki czy nazwy ulic jest zazwyczaj prerogatywą władzy. To pęknięcie jest zapewne najsłabsze na poziomie pamięci rodzinnej oraz lokalnej, najsilniejsze zaś na poziomie pamięci narodowej, szczególnie w sytuacji, gdy władza stara się sztucznie narzucać społeczeństwu własną wizję przeszłości, co w najradzykalniejszej formie doświadczyliśmy w okresie PRL.

Drugie pytanie dotyczy tego, pod jakimi postaciami możemy lub powinniśmy poszukiwać pamięci wspólnoty. Odpowiedź jest następująca: w sposób najlepiej empirycznie mierzalny i łatwo dostępny. Jedną ze ścieżek jest badanie wiedzy o przeszłości wspólnoty, wiedzy historycznie poprawnej i zweryfikowanej. Jak

nietrudno się domyślić, wyniki takiego „testu wiedzy” nie byłyby lekturą budującą. Gdy w 2015 r. w ramach projektu dla Instytutu Badań Edukacyjnych miałem okazję pracować przy ogólnopolskim teście wiedzy uczniów szkół ponadgimnazjalnych, okazało się, że wiedza młodych ludzi na temat przeszłości naszego kraju odbiega dość mocno od tego, jak było w rzeczywistości. I tak, niemal dla co trzeciego ucznia Pałac Kultury i Nauki w Warszawie to przykład budynku odbudowanego ze zniszczeń po II wojnie światowej. To tylko jedno z pytań. Czy gdybyśmy podobny test przeprowadzili o historii naszych lokalnych wspólnot, wyniki byłyby lepsze? Każdy z nas najlepiej odpowie sobie na takie pytanie. Innym sposobem badania pamięci może być analiza przestrzeni oficjalnie upamiętnionych: liczby pomników, tablic pamiątkowych, nazw ulic, typów muzeów. Kłopot z tą ścieżką polega na tym, że tego typu upamiętnienia są prerogatywą władzy i w większym stopniu odzwierciedlają wyobrażenia o historii decydentów politycznych. Zresztą problem jest tu poważniejszy. Większość takich przestrzeni pamięci to „elementy krajobrazu”. W badaniach nierzadko stwierdzamy, że ludzie potrafią żyć wiele lat obok pomnika, nie wiedząc, czym on jest i czemu właściwie powstał. I wreszcie trzecia ścieżka – badanie pamięci przez kanony, zapamiętane i cenione postacie lub wydarzenia z przeszłości wspólnoty. Ma ona swoje wady, ale także zalety, zwłaszcza w przypadku badań pamięci lokalnej. O takich badaniach opowiem dalej na przykładzie Rzeszowa.

Trzecie, najważniejsze pytanie dotyczy tego, jakie miejsce pamięć lokalna zajmuje wśród innych pamięci zbiorowych. W miejscu tym odwołam się do badań z 2015 r., przeprowadzonych dla Instytutu Badań Edukacyjnych w ramach projektu „Postawy młodzieży ponadgimnazjalnej wobec przeszłości i historii Polski XX wieku”. W projekcie tym przeanalizowaliśmy występowanie różnych typów postaw wobec przeszłości w odniesieniu do wspólnoty narodowej, lokalnej i rodzinnej. Wyniki wykazały nieznaczny zakres występowania postawy lokalno-historycznej, oznaczającej pewne zainteresowanie przeszłością lokalną, jednakże bez refleksji nad przeszłością odniesioną do własnego losu. Wynik ten powinien o tyle skłaniać do zadumy, że właśnie historia rodzinna okazała się mieć wymiar najbardziej „monumentalny” – wyjaśniający los i życie danej jednostki. Czemu zatem podobnego zjawiska nie stwierdzono w przypadku przeszłości tak bliskiej, jak lokalna?

Temat pamięci lokalnej dobrze jest zobrazować na konkretnym przykładzie. Uczynmy nim Rzeszów, stolicę Podkarpacia, gdzie w latach 2009–2017 uczestniczyłem w czterech badaniach sondażowych na reprezentatywnych próbach mieszkańców miasta w ramach Rzeszowskiej Diagnozy Społecznej. Pierwszym, niezwykle charakterystycznym elementem wyników (różniących się od tych uzyskanych we wspomnianych na wstępie badaniach w Krośnie) był fakt niewielkiej wiedzy mieszkańców o postaciach i wydarzeniach z przeszłości miasta, które mogłyby być dla lokalnej społeczności przedmiotem dumy. Na przykład w 2009 r. 54% mieszkańców nie potrafiło podać takiej postaci, a w 2015 r. było to już 63%. Jeszcze gorzej było z wydarzeniami, w 2009 r. 85% respondentów

nie umiało wskazać wydarzenia z historii miasta, z którego mieszkańcy mogliby być dumni. W 2015 r. było to już prawie 90%. Wśród wskazywanych postaci wyróżniała się jedynie postać płk. Leopolda Lisa-Kuli, a spośród wydarzeń – wizyta Jana Pawła II w Rzeszowie.

Jeśli zatem w lokalnej pamięci nie stwierdzono postaci i wydarzeń, które dla mieszkańców miałyby jakieś znaczenie, może pewnych form tej pamięci poszukiwać na innych obszarach? Na przykład w pamięci lokalnej społeczności żydowskiej, która w przed II wojną światową silnie określała charakter miasta i całkowicie zginęła w wyniku Holokaustu? Ale i tutaj nie zaobserwowaliśmy budzących nadzieję symptomów. W 2010 i 2015 r. 70–80% mieszkańców nie była w stanie wymienić żadnych miejsc w przestrzeni miasta związanych z życiem lub zagładą Żydów. Co ciekawe, słaba okazała się nawet pamięć okresu PRL, okresu, który tak mocno wpłynął na obecny wizerunek Rzeszowa. Kiedy w 2017 r. badaliśmy rolę Pomnika Walk Rewolucyjnych w świadomości mieszkańców, okazało się, że ponad 95% respondentów nie potrafiła wyjaśnić, co pomnik upamiętnia, czym jest, a nawet – co znaczą owe „rewolucyjne tradycje”, które wielu z nich przywoływało w swych odpowiedziach.

Podsumowując, należy powiedzieć, że badania w Rzeszowie wykazały znaczące obszary społecznej niepamięci obejmujące historię lokalną, tradycję rzeszowskich Żydów, a nawet będących wizytówką miasta przestrzeni symbolicznych z okresu PRL. Nie może to oczywiście dziwić, uwzględniając fakt, że miasto powstało po wojnie w pewnym sensie jako nowy byt społeczno-przestrzenny, a współczesny Rzeszów, określający się jako „stolica innowacji”, rzadko sięga do historycznych korzeni w kontekście promocji. Niestety nie dysponuję aktualnymi badaniami dla Krosna, sądzę jednak, że wyniki obu miast, o których mówiłem, ukazywałyby dwie ścieżki kształtowania lokalnych postaci pamięci zbiorowej.

Temat ten z pewnością zasługuje na dalsze badania i swoisty „monitoring”. Szczególnie dziś, gdy przeszłość i historię traktuje się jako pewien rodzaj kapitału, na którym można budować proobywatelskie postawy wobec swych „małych ojczyzn”. Być może największe znaczenie lokalnej pamięci i edukacji historycznej w tym aspekcie tkwi właśnie w możliwości budowania takich postaw. Temat ten zasługiwałby z pewnością na kolejne seminarium.

Elżbieta Skromak – „Między kolekcją a social mediami. Etnografia w edukacji regionalnej na przykładzie Muzeum Regionalnego w Stalowej Woli”
Muzea są instytucjami, które na co dzień zajmują się edukacją regionalną. To, co wyróżnia je spośród placówek kultury prowadzących działalność edukacyjną, jest fakt, że opierają swoje działania zwłaszcza na kolekcjach muzealnych, w skład których wchodzi nie tylko eksponaty (muzealia), ale również materiały archiwalne, np. fotografie, dokumenty czy filmy i nagrania, będące wynikiem badań terenowych, oraz na materiałach pomocniczych, np. replikach. Edukacja regionalna odbywa się za sprawą wystaw stałych i czasowych, w salach edukacyjnych, w plenerze, a w ostatnich latach także w Internecie. Najczęstszą formą

zajęć są lekcje muzealne, warsztaty muzealne oraz spotkania z zaproszonymi twórcami często połączone z warsztatami. Muzealni edukatorzy biorą także udział w zajęciach kreatywnych podczas imprez plenerowych, gdzie łatwiej wykorzystać elementy zabawy do nauki. Wskutek pandemii muzea otwały się również na przestrzeń wirtualną, za pomocą której edukują online, udostępniając teksty, fotografie, filmy w przygotowanych cyklach tematycznych, na muzealnych stronach i social mediach.

Na wystawach etnograficznych w Muzeum Regionalnym w Stalowej Woli edukacja regionalna oparta jest głównie na prezentowanych zabytkach. Pierwsza ekspozycja stała, pn. *Z dziejów regionu nadsańskiego*, stała się „bazą” dla działań edukacyjnych w latach jej trwania: od 2002 do 2015 r. W części, gdzie zostało pokazane dawne wnętrze izby wiejskiej, odbywały się zajęcia poświęcone kulturze ludowej Lasowiaków. W tej przestrzeni niczym w starej chałupie dzieci, młodzież, dorośli poznawali stare tradycje i zwyczaje, także z udziałem zaproszonych twórców ludowych, kontynuatorów lasowiackiej kultury. Przekaz ustny świadków i mistrzów tradycji był jednym ze skuteczniejszych sposobów propagowania wiedzy o Lasowiakach. Aranżacja wystawy pomagała uczestnikom zajęć odczuć klimat dawnych czasów i wsi. Fakt, że prowadzący byli ubrani w strój ludowy, potęgował siłę przekazu i oddziaływał na wyobraźnię dzieci oraz młodzieży. Od 2016 r. ekspozycja stała pn. *Stacja Rozwadów. Między Lwowem a Krakowem*, mimo innej aranżacji, diametralnie różniącej się od poprzedniej, pozwalała na edukację etnograficzną wielu grup odbiorców. W miejscu dawnej izby znalazły się elementy jej wyposażenia ułożone w specjalnym ażurowym module wystawienniczym, dodatkowo wprowadzono walizki dla podróżnych z rekwizytami – elementami strojów ludowych, które uczestnicy zajęć mogli przymierzyć i których mogli dotknąć. W tej części pojawiły się także ekrany dotykowe, na których można było odtworzyć filmy o tematyce etnograficznej, np. dotyczące ludowego haftu oraz procesu obróbki lnu i konopi. Ekspozycje stałe, poświęcone historii i tradycji regionu, są nierzadko miejscem realizacji szerszej oferty kulturalno-edukacyjnej z udziałem zaproszonych zespołów ludowych czy obrzędowych – tak również jest w przypadku wspomnianej wystawy.

Etnograficzne wystawy czasowe mają olbrzymi potencjał edukacyjny, zwłaszcza wtedy, kiedy towarzysząca im oferta dydaktyczna jest zbieżna z podstawą programową i tematami realizowanymi w przedszkolach i szkołach. Przykładem może być wystawa pn. *Dobry chleb*, prezentowana od czerwca do października 2016 r., która dała możliwość przeprowadzenia wielu lekcji i warsztatów na temat tradycyjnego gospodarowania i zajęć na wsi, zwłaszcza pozyskiwania i obróbki zbóż oraz pieczenia chleba. Oferta przygotowana dla dzieci, młodzieży i dorosłych (w tym z dysfunkcjami) była bogata w zajęcia manualne, polegające na przygotowywaniu tradycyjnych wypieków, głównie chleba. Lekcje i warsztaty prowadzili zarówno edukatorzy muzealni, jak i zaproszeni twórcy ludowi. Nauka odbywała się poprzez kreatywne działania z naturalnymi surowcami, angażujące zwłaszcza zmysły smaku, węchu i dotyku.

Zajęcia były prowadzone w salach edukacyjnych, specjalnie przygotowanych na potrzeby przekazania wiedzy kulinarnej i wykonania prac kuchennych.

Wystawa etnograficzna *Takie było lasowiackie życie. Dawna wieś w rzeźbie Jana Puka*, prezentowana w Muzeum Regionalnym od stycznia 2022 r., skonstruowana została w prosty sposób, z nieskomplikowanym przekazem o życiu w dawnej wsi, zatrzymanym w rzeźbie artysty ludowego Jana Puka. Na ekspozycji wiodącymi elementami są wyrzeźbione postacie ludzi podczas pracy w polu lub gospodarstwie. Dopowiedzeniem do scen z życia Lasowiaków są eksponaty etnograficzne, przedstawione w rzeźbach w miniaturyzowanej formie oraz film dokumentalny z udziałem twórcy. Oferta edukacyjna towarzysząca wystawie zawiera kilka propozycji tematów zajęć dla dzieci i młodzieży, jak również daje możliwość szerokiej współpracy ze szkołami, w tym zrealizowania tematów zaproponowanych przez samych nauczycieli. Podczas trwania wystawy prowadzone są angażujące uczniów lekcje, poruszające zagadnienia z zakresu przyrody, ekologii, lokalnej tradycji i zwyczajów. Dużą popularnością cieszą się praktyczne zajęcia rodzinne z ubijania masła oraz skręcania sznura tradycyjnym sposobem. Wystawa daje rodzicom lub dziadkom możliwość wyposażania dzieci w wiedzę, ponieważ podczas zwiedzania z łatwością wchodzą oni w rolę przewodnika po wystawie, wspominając dawne życie. Udostępniony online na muzealnych social mediach pokazowy filmik z kręcenia sznura na ekspozycji okazał się doskonałym sposobem nie tylko na promocję wystawy, ale również na edukację, co potwierdziły liczne odslony na stronie i komentarze internautów.

W okresie zamknięcia muzeów z powodu pandemii stalowowolscy muzealnicy otwierali się na różne formy edukowania. Za pomocą Internetu zorganizowali akcję pn. „Dekoracje ludowe inspiracją dla małych i dużych”, w ramach której pokazali cenne zbiory etnograficzne, zainspirowali uczestników do artystycznej zabawy ludowymi wzorami i zachęcili ich do kreatywnego myślenia o sztuce ludowej.

Na fali żywego zainteresowania kulturą ludową Lasowiaków Muzeum Regionalne w Stalowej Woli zaproponowało użytkownikom Internetu zainspirowanie się wzorami ludowymi pochodzącymi z regionu. W tym celu wybrano najpiękniejsze eksponaty muzealne z wyszyciem, rytym, malunkiem lub te stworzone z materii, której forma miała charakter dekoracyjny.

Z niewielkiej, choć zróżnicowanej kolekcji etnograficznej, jaką posiada muzeum, na potrzeby akcji edukacyjnej online wytypowano ostatecznie kilkanaście zabytków, tj. kobiece koszule i zapaskę ludową z zachowanymi haftami lasowiackimi, meble z efektownymi malunkami lub rytym ze znanych ośrodków stolarskich w regionie, wyroby dekoracyjne i obrzędowe Marii Kozłowej z Machowa – laureatki Nagrody im. Oskara Kolberga z 1979 r., popularyzatorki kultury ludowej Lasowiaków, dawne kowalskie i plecionkarskie wyroby rzemieślnicze.

Kilkadziesiąt wykadrowanych wzorów ludowych zostało ujętych w atrakcyjnej formacie graficznej z komentarzem i zaprezentowanych w przestrzeni wirtualnej w cyklu „Dekoracje ludowe inspiracją dla małych i dużych”. Akcja była

prowadzona za pomocą social mediów, tj. muzealnego profilu na Facebooku, przez kilka miesięcy (od grudnia 2020 do czerwca 2021 r.), w czasie trwania obostrzeń pandemicznych. Dzięki tej inicjatywie muzealnicy zwrócili uwagę internatów na unikatowe eksponaty etnograficzne znajdujące się na czasowo zamkniętych ekspozycjach w muzeum oraz na te, które dotąd nie były prezentowane publiczności, a są w kolekcji Muzeum Regionalnego w Stalowej Woli.

Internautom dano możliwość zaprezentowania własnych projektów z użyciem udostępnionego wzornika. Akcja zakończyła się zorganizowaniem wystawy prac po złuzowaniu obostrzeń pandemicznych. Osoby zainspirowane i zachęczone do udziału mogły swoje realizacje dostarczyć do Muzeum w dowolnej liczbie, drogą tradycyjną lub e-mailową. Wszystkie nadesłane prace zostały zaprezentowane fizycznie lub multimedialnie na ekspozycji czasowej pn. *Ekspozyty muzealne nas inspirują. Wystawa prac zgłoszonych do muzealnego projektu pt. „Dekoracje ludowe inspiracją dla małych i dużych”*.

W akcji finalnie wzięło udział 41 uczestników: 14 dorosłych, 7 osób ze szkół, ponadpodstawowych, 20 dzieci ze szkół podstawowych. Dostarczono do muzeum 103 prace: dorośli przygotowali ich 62, dzieci 34, a młodzież 7. Muzeum swoją akcją zainteresowało nie tylko mieszkańców Stalowej Woli i okolic, ale także plastyków i rękodzielników z innych części województwa podkarpackiego i świętokrzyskiego. Wśród finalnych projektów znalazły się zarówno wyszukane prace plastyków, jak i ciekawe realizacje osób, dla których sztuka ludowa jest pasją i na co dzień źródłem inspiracji oraz rozwijania umiejętności i talentów.

Niektóre ze wzorów muzealnych szczególnie zainteresowały internatów, co przełożyło się na liczbę prac z ich wykorzystaniem, np. motyw kwiatowy ze skrzyni wiannej czy haft lasowiacki z kobiecej zapaski. W projektach uczestników akcji stare ornamenty były wiernie odwzorowywane i przenoszone na wybrane tworzywo lub stanowiły punkt wyjścia do autorskich kreacji, gdzie materię kształtowano z użyciem zaproponowanych wzorów. Na wystawie można było obejrzeć rysunki, akwarele, grafikę komputerową, ale także ciekawą biżuterię, torebki i dekoracje dla domu. Młodszy uczestnicy chętniej nanosili wzory ludowe na wybrany materiał: papier, glinę, malowali również na szkłe lub tkaninie. Młodzież zaprojektowała także nadruki na koszulki, zakładki do książek czy etui na telefon, wykonała przypinki. Dorośli wykazali się dużymi umiejętnościami rękodzielniczymi. Zaprezentowane na ekspozycji prace oprócz walorów dekoracyjnych miały też funkcję użytkową, np. lampy, lustro, talerze, doniczki, torby zakupowe, bieżniki, serwety, wyszywane obrazki, i stanowiły potencjalne wyposażenie dla domu. Dowolność techniki i materii dawała wiele swobody w działaniach, dlatego znalazły się tutaj przedmioty wykonane z gliny, papieru, drewna, metalu, filcu i tkanin. Projektanci w swoich pracach zastosowali haft, sutasz, koronkę, modelowanie laserowe, wypalali glinę, wykuwali miedź itd. Na wystawie obok nadesłanych prac znalazły się także muzealia, które ich zainspirowały.

Od sierpnia do października 2021 r. bez przeszkód związanych z pandemią wystawę udostępniono zwiedzającym. W tym czasie pojawiła się możliwość

przeprowadzenia stacjonarnych lekcji i warsztatów, które pozwalały zapoznać się z kulturą ludową Lasowiaków, a dzięki uczestnikom akcji muzeum mogło wskazać swoim gościom, jak w sposób twórczy i użytkowy wykorzystywać współcześnie dziedzictwo kulturowe. Nauka podczas wystawy odbywała się za pomocą zabytków muzealnych i współczesnych dizajnerskich realizacji. Za sprawą prac uczestników akcji online dzieci i młodzież będące na zajęciach edukacyjnych były dodatkowo zmotywowane do działania, gdy widziały sfinalizowane pomysły swoich rówieśników. Wystawa zapraszała wszystkich do odważnego sięgania po to, co „stare”, w celu świadomego wykorzystywania zasobów polskiej sztuki ludowej w zakresie edukacyjnym, estetycznym i twórczym. Muzeum proponowało zajęcia edukacyjne, na których pod okiem edukatorów powstawały przykładowe etnogażety uwzględniające regionalną specyfikę odnoszącą się do wykorzystywania naturalnych surowców oraz motywów zaczerpniętych z wzornictwa lasowiackiego. Działania edukacyjne odbywały się zarówno w pomieszczeniach muzealnych, jak i w plenerze.

Podsumowanie dyskusji

Wątki poruszone w trakcie dyskusji dotyczyły celów, środków, treści oraz aktorów procesu edukacji lokalnej i regionalnej. Omówiono problematykę uwzględniającą wielość wymiarów i perspektyw w edukacji lokalnej i regionalnej. Odniesiono się do tematów podejmowanych przez etnografię i historię, zajmujących się dawnymi tradycjami i wydarzeniami, a także przez zorientowane bardziej na aktualne procesy antropologię kulturową i socjologię. Wskazano również na wkład kulturoznawstwa i edukacji polonistycznej.

Cele edukacji lokalnej i regionalnej mogą być zorientowane na przyszłość oraz na przeszłość. W pierwszym przypadku chodzi o nabycie i rozwinięcie umiejętności poruszania się we współczesnym świecie w sytuacji współistnienia wielości kultur. Katarzyna Majbroda przywołała tutaj koncepcję Marthy Nussbaum, rysującą otwarte społeczeństwo jutra, obywateli świata, zakorzenionych, ceniących to, co lokalne i regionalne, ale jednocześnie mających świadomość wielości systemów wartości i spojrzeń na świat. Orientacja na przeszłość to z jednej strony nabywanie wiedzy o poprzednich pokoleniach, o historii i tradycjach regionu, która pozwala zakorzeniać jednostki i zbiorowości, a z drugiej strony wskazywanie na istniejące niegdyś różne formy wielokulturowości i wypracowane strategie współistnienia zbiorowości o różnych systemach symbolicznych. Z obu wyrasta kolejny cel: integracja, która pozwala na poszukiwanie pewnych wspólnych wartości, pomimo tradycyjnych różnic. *Casus* edukacji muzealnej, przedstawianej przez Elżbietę Skromak, pokazuje, że pewne codzienne czynności, do których należy uprawa roli, obróbka lnu lub pieczenie chleba, występowały w wielu kulturach tradycyjnych, ale podejście do nich mogło być odmienne.

Konieczne jest szukanie pomostów pomiędzy lokalnym, regionalnym, państwowo-narodowym i europejskim. Katarzyna Majbroda stwierdziła, że jest to

zadanie trudne, ale możliwe do zrealizowania. Może to pomóc w – jak to ujęła Anna Gomółka – „kleceni” swojej tożsamości poprzez odnoszenie się do wątków lokalnych i ponadlokalnych, ale również w rozwoju świadomości inności i różnorodności, oswajaniu i rozumieniu odrębnych kultur, co zaś może sprzyjać walce z ksenofobią. Krzysztof Malicki dodał, że jednym z celów edukacji lokalnej i regionalnej jest budowanie postaw wobec przeszłości. Przede wszystkim chodzi o to, żeby historii nie traktować jako czegoś, co jest „zakurzone i leży na półce”, ale jako coś, co pozwala lepiej rozumieć współczesne życie i jest użyteczne, by się w nim odnaleźć. Młodzież deklaruje potrzebę historii żywej, naświetlającej zjawiska współczesne. Prowadzone badania pokazują, że polskie szkoły nie podołały temu zadaniu.

Dyskusja dotyczyła zatem też metody. Podstawowe rozróżnienie dotyczy edukacji w trybie podającym i angażującym, praktycznym. Badania Krzysztofa Malickiego pokazują, że ta pierwsza daje słabe rezultaty w przypadku młodzieży. Poziom wiedzy historycznej w tej grupie wiekowej jest niski. Także testy nie dają tutaj dobrych rezultatów. Edukacja muzealna, często korzystająca z metod praktycznych, wykazuje znaczną skuteczność w tym zakresie.

Na efektywność działań edukacyjnych mają wpływ emocje i popkultura. Do uczuć odwołują się nowoczesne wystawy muzealne i film. Alicja Baczyńska-Hryhorowicz wskazała, że sposób ukazania powstania warszawskiego w muzeum poświęconym temu zrywowi powoduje błędne odczytania historii. Według jej doświadczeń młodzi ludzie wychodzą z wystawy z przekonaniem, że zakończyło się ono zwycięstwem powstańców. Wtórował jej Krzysztof Malicki, posługując się przykładem badań przeprowadzonych krótko po pojawieniu się filmu *Miasto 44*. Stwierdził on, że obecność wydarzeń historycznych w kulturze popularnej oddziałuje na świadomość młodzieży, a z badań wynika, że powstanie warszawskie jest obecnie większym powodem do dumy w tej grupie niż wydarzenia zwycięskie (np. odzyskanie niepodległości lub bitwa warszawska). Wśród omawianych sposobów edukowania pojawiały się także mniej typowe podejścia. Agata Rybińska przywołała serię wydawniczą *Żydzi. Polska. Autobiografia*, która opowiada o przedwojennej historii Polski z perspektywy ocalałych członków i członkiń mniejszości żydowskiej. Jest to możliwość przyjrzenia się wielokulturowej Polsce w inny sposób niż przez pryzmat podręcznika historii. Anna Gomółka wskazała, że przypadek ten w kontekście tematu dyskusji skłania do zadania pytania, czyje usta mają przekazać opowieść nieobecnych. Jest to więc koncepcja z jednej strony podobna do narracji przedstawicieli współczesnych mniejszości, opowiadających o swoich społecznościach w ramach edukacji włączającej, a z drugiej strony od nich odmienna. W obu przypadkach są to insiderzy dostarczający opisów własnych kultur przetworzonych przez filtry indywidualnych doświadczeń, ale w przypadku autobiografii Żydów odpowiedzialność za głoszenie świadectw o swoich społecznościach ma znacznie większy ciężar.

Istotną część dyskusji zajął problem aktorów edukacji lokalnej i regionalnej. Zaangażowanie występuje na wielu poziomach, jednak zakres władzy i odpo-

wiedzialności jest rozłożony nierównomiernie. W środowiskach lokalnych funkcjonują kompetentne i zaangażowane osoby. Są to muzealnicy, nauczyciele, ale również pasjonaci – jednostki zajmujące się *public history*, kulturoznawcy, a nawet poloniści. Działają indywidualnie, w ramach organizacji pozarządowych, a także z ramienia instytucji publicznych. Oczywiście przestrzenią prowadzenia edukacji lokalnej i regionalnej jest szkoła. Tutaj jednak pojawia się wiele zmiennych, które znacząco wpływają na jakość takich działań. Nie wszyscy nauczyciele wykazują wystarczający poziom zaangażowania w tym zakresie. Znacznie większe znaczenie może mieć jednak podstawa programowa, w której znajduje się niewiele miejsca na edukację lokalną i regionalną. Co więcej, obciążenie materiałem, zwłaszcza na etapie szkoły ponadpodstawowej, utrudnia organizację wycieczek do muzeów lub zaproszenie edukatorów do szkoły. W toku rozmowy pojawiła się propozycja przeniesienia ciężaru edukacji lokalnej i regionalnej na instytucje kultury. Przykład Muzeum Regionalnego w Stalowej Woli pokazuje, że istnieje szeroka oferta zajęć w tym zakresie, uwzględniających podstawę programową, jednak z omawianego już powodu – konieczności realizacji bardzo rozbudowanego programu – to nie wystarczy. Nie sprzyja to zatem współpracy na linii szkoła–instytucje kultury. Wymagałoby to rozwiązań prawnych na poziomie ministerialnym.

Niewielki udział edukacji lokalnej i regionalnej w podstawie programowej wskazuje, że nadmierna kontrola państwa nad systemem kształcenia prowadzi do koncentracji na treściach z poziomu państwowo-narodowego kosztem historii i tradycji miejscowych. Katarzyna Majbroda przywołała prowadzone przez jej zespół badania podręczników do historii, które omawiają przede wszystkim perspektywę narodową. Nie ma w nich miejsca na zgłębienie historii poszczególnych warstw społeczeństwa i mniejszości. Jest to o tyle istotne, że młodzież czerpie wiedzę o swoim regionie właśnie z podręczników szkolnych. Pomimo wielości doświadczeń, odmiennych historii grup lokalnych i mniejszości kulturowych konkretne rozwiązania administracyjne w odniesieniu do edukacji powstają na poziomie ogólnopolskim. Beata Abdallah-Krzepkowska stwierdziła, że z tego powodu w tego rodzaju dyskusjach należy uwzględniać problem relacji władzy. Aktorzy dysponujący władzą kontrolują przekaz. Dotyczy on nie tylko poziomu państwa, ale także niższych szczebli administracyjnych. W wyniku tego dochodzi do takich sytuacji, że w województwie śląskim mieszkańcy Zagłębia uczą się o tradycjach śląskich, a nie o tych, które odnoszą się do ich regionu. Anna Gomółka zauważyła, że w tym kontekście istotna jest dyskusja nie tylko o autonomii treści, ale także o autonomii form edukacji i zarządzania nimi.

Alicja Baczyńska-Hryhorowicz zwróciła uwagę na fakt, że w zrozumieniu historii i kultury dużą rolę odgrywają lekcje języka polskiego. Odpowiednio dobrane lektury wzmacniają pamięć kulturową. Obecność przede wszystkim treści związanych z historią odnoszącą się do poziomu państwowo-narodowego wspiera zwłaszcza ten obszar wiedzy. Jest to o tyle istotne, że to język polski jest przedmiotem maturalnym, a zatem jego oddziaływanie na wiedzę historyczną może być większe niż samego przedmiotu historia. Edukacja

polonistyczna mierzy się jednak z nowymi wyzwaniem w kontekście wojny w Ukrainie, na który to problem zwrócił uwagę Radosław Bomba. Z powodu pojawienia się wielu tysięcy uczniów i uczennic nieznających języka i kultury polskiej nauczycielki i nauczyciele muszą wypracować nowe strategie nauczania. Ponieważ rozumienie lektur wiąże się z potrzebą znajomości kontekstu historycznego lub religijnego, będzie to wymagać znacznego wysiłku z ich strony, ale jest to, według Katarzyny Majbrody, zadanie jak najbardziej możliwe do wykonania.

Na problem migracji w kontekście lokalnym i regionalnym zwrócił także uwagę Dominik Porczyński. Województwo podkarpackie, a zwłaszcza mniejsze miejscowości doświadczają depopulacji będącej rezultatem wyjeżdżania mieszkańców do większych miast lub poza granicę kraju. Osoby przenoszące się na ich miejsce przyjeżdżają ze swoimi doświadczeniami, jednocześnie nie znając lokalnych tradycji i historii. Realizacja edukacji regionalnej w środowisku rodzinnym w takim przypadku nie jest możliwa. Dzieci nie dowiedzą się od swoich rodziców o postaciach, miejscach i wydarzeniach ważnych dla lokalności. Wymaga to zatem działań w obrębie organizacji i instytucji. Wskazuje to ostatecznie na szeroki zakres odbiorców procesów edukacji lokalnej i regionalnej. Dość oczywisty jest tutaj udział dzieci i młodzieży, ale fakt zaniedbań w tym obszarze pokazuje konieczność prowadzenia tego rodzaju działań w odniesieniu do dorosłych. Mają one dotyczyć nie tylko rodzin „wrośniętych”, ale również przyjezdnych: z innych obszarów gminy, powiatu, województwa, Polski lub z zagranicy.

BIBLIOGRAFIA

- Bourdieu, P., Passeron, J.-C. (1990). *Reprodukcja. Elementy teorii systemu nauczania* (przeł. E. Neyman). Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Burszta, W., Dobrosielski, P., Jaskułowski, K., Majbroda, K., Majewski, P., Rauszer, M. (2019). *Naród w szkole. Historia i nacjonalizm w polskiej edukacji szkolnej*. Wydawnictwo Naukowe Katedra.
- Krzysztofek, K. (2000). Integracja Polski z Unią Europejską jako przestrzenią kulturową. *Studia Europejskie – Studies in European Affairs*, 13(1), 79–97.
- Kurczewska, J. (2000). Kanon kultury narodowej. W: J. Kurczewska (red.), *Kultura narodowa i polityka* (s. 25–64). Oficyna Naukowa.
- Majbroda, K., Syrnyk, J. (2022). *Diagnoza potrzeb organizacji mniejszościowych i migranckich wraz z rekomendacjami dla lokalnych samorządów*. Kalejdoskop Kultur. <https://komm.org.pl/diagnoza-potreb-organizacji-mniejszosciowych-i-migranckich/>



ISSN 2544-2872 – ONLINE

ISSN 0024-4708 – PRINT