

# Praktykowanie spiskości. O dyskursie regionalnego dziedzictwa kulturowego, część I<sup>1</sup>

## Practising Spisz Regionality: On the Discourse of Cultural Heritage, Part I

### Abstract

The text is the first part of an article on mechanisms of creating the regional cultural heritage of Polish Spisz. The area under discussion is a small part of a historical region whose main territory is part of today's Slovakia. For hundreds of years, it was part of the Kingdom of Hungary, hence its specific character and cultural distinctiveness. The first part of the article discusses the processes of aestheticization, reconstructionism and patrimonization of cultural heritage, while the second part discusses the processes of fossilization and articulation. As a result, contemporary regional cultural heritage becomes a kind of metacultural practice and commentary on the regional cultural legacy.

**Keywords:** Polish Spisz, Zamagurze, regional discourse, cultural heritage, aestheticization, reconstructionism, patrimonialization

---

<sup>1</sup> Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji nr UMO-2017/25/B/HS3/00043. Publikacja wyników badań, których temat wyznacza tytuł artykułu, ukaże się w dwóch częściach. Jest to podyktowane polityką Wydawnictwa UJ i Zeszytów Naukowych UJ. Objętość opracowania kilkakrotnie przekracza standardową objętość artykułów w „Pracach Etnograficznych”. Poniższy tekst jest pierwszą częścią artykułu na temat mechanizmów tworzenia regionalnego dziedzictwa kulturowego Polskiego Spisza. Dyskutowany region jest niewielkim fragmentem krainy historycznej, której główna część znajduje się na terytorium Słowacji. Stanowił przez setki lat część Królestwa Węgier, stąd jego specyfika i odrębność kulturowa. W pierwszej części artykułu omawiane są procesy estetyzacji, rekonstrukcjonizmu i patrymonializacji dziedzictwa kulturowego, w drugiej części procesy fosylizacji i artykulacji. W świetle poczynionych ustaleń praktykowanie spiskości okazuje się rodzajem metakulturowej praktyki i metakulturowego komentarza wobec regionalnej spuścizny kulturowej.

*Dziedzictwo kulturowe nie istnieje – jest tworzone. Poczynając od wątku i osnowy powszednich praktyk i codziennych doświadczeń – zmiennej struktury działania i znaczenia zwanej przez antropologów „kulturą” – aktorzy społeczni dokonują wyboru niektórych fragmentów, nadając im szczególną rangę i wartość. Motywacje i cele mogą się różnić, pozostaje jednak ten sam zamiar – wyróżnienie (Bendix 2009: 255).*

*Poetyka społeczna uznaje, że ludzie wykorzystują szczątki przeszłości do wszelkiego rodzaju bieżących celów (Herzfeld 2007: 36).*

*Dziedzictwo jest również dyskursem. Idea dyskursu nie odnosi się po prostu do użycia słów czy języka, lecz raczej idea dyskursu użyta w tej pracy odnosi się do postaci praktyki społecznej [...]. Dyskurs nie tylko porządkuje sposób rozumienia takich pojęć, jak dziedzictwo, lecz również sposób naszego działania, praktyki społeczne i technologiczne, które podejmujemy, oraz sposób tworzenia i reprodukcji wiedzy (Smith 2006: 4).*

W czasach kiedy o przeszłości kulturowej i stosunku do niej mówiło się jeszcze z użyciem pojęcia tradycji, a nie dziedzictwa, Dan Ben-Amos wyrażał pogląd, że tradycja jest rodzajem narzędzia retorycznego, którym posługują się „praktycy tradycji” (1971: 14). Tytuł poniższego tekstu nawiązuje do ówczesnego stwierdzenia folklorysty, choć kluczowe jest tutaj już nie pojęcie tradycji, lecz dziedzictwa, obecne w przytoczonych mottach. Wyłaniającą się z nich myśl można by sprowadzić do syntetycznego zdania: dziedzictwo kulturowe jest rodzajem figuratywnego dyskursu. Dziedzictwo nie jest tu zatem rozumiane przedmiotowo – jako pewien zasób, najczęściej materialny, spuścizny kulturowej, lecz podmiotowo: jako tworzenie, działanie. To z kolei łączy się z jego poetycznością (retorycznością), gdyż do tego znaczenia odsyła pierwotny źródłosłów, greckie słowo *poieō* – działanie właśnie. Samo działanie rozumieć wreszcie należy w kategoriach dyskursu, gdyż poprzez nie dochodzi do komunikowania ważnych treści, znaczeń i wartości w relacjach międzyludzkich, w akcie introspekcji czy w odniesieniu człowieka do transcendencji. Dodajmy jeszcze, iż w szczególności na użytek poniższego tematu ważna jest uzupełniająca uwaga autora drugiego motta, że „retoryka nie jest jakimś bezwładnym zjawiskiem kulturowym, lecz źródłem ciągłości i zmiany społecznej we wszystkich dziedzinach życia społecznego” (Herzfeld 2007: 196).

Dialektyka owej ciągłości/zmiany ujawnia się w uwzorowaniach dyskusowanej poniżej spiskości – estetycznych, etycznych, historycznych – wykorzystywanych przez odgórne struktury narzucające (instytucje kultury, eksperci, animatorzy) i oddolne taktyki oporu samorodnych twórców (por. de Certeau 2008), zbiorowe idiomy i jednostkowe stylizacje, oficjalne polityki dziedzictwa i nieoficjalne akty twórcze. Zanim jednak przejdziemy do tytułowego studium przypadku i jego szczegółowych analiz, sięgnijmy do pewnej pouczającej ilustracji autorstwa głównej przedstawicielki badań z zakresu dziedzictwa kulturowego, Barbary Kirshenblatt-Gimblett.

Nieco ponad ćwierć wieku temu, 21 października 1994 roku, folklorystka wygłosiła wykład inaugurujący obrady amerykańskich Society for Ethnomusicology i American Folklore Society na zjeździe w Milwaukee. Rok później ukazał się artykuł będący poprawioną wersją tego wykładu, składający się na szereg wypowiedzi tej badaczki na temat problematyki dziedzictwa kulturowego. Formułuje tam listę ważnych uwag teoretycznych, na których omawianie nie ma tutaj miejsca, warto jednak przywołać wspomnianą ilustrację, dobrze obrazującą zarazem niezwykle zmysł badawczy Kirshenblatt-Gimblett. Nieraz pozwalał on jej na formułowanie oryginalnych i cennych tez, opartych na bacznej obserwacji rzeczywistości kulturowej, dostarczającej w sposób często zaskakujący i trudny do przewidzenia materiał do przemyśleń. Taki materiał podsunąć może nawet tak „zwyčajne” zdarzenie, jak lot na wspomniane obrady, podczas którego badaczka przeglądała periodyk linii lotniczych American Airlines, w którym zamieszczono artykuł o romańskim opactwie benedyktyńskim w Cluny – największym w dziejach chrześcijaństwa kompleksie klasztornym (Walsh 1994). Niezwykle rozmiary miał również znajdujący się niegdyś w opactwie kościół, budowany w latach 1088–1135, który przewyższyła wielkością dopiero bazylika św. Piotra w Watykanie. Od zbudowania pełnił swoje funkcje przez niemal siedem wieków, do roku 1811, kiedy to, jeszcze na fali rewolucyjnego wzmożenia, opactwo zamknięto, a kościół prawie w całości rozebrano. Zachował się jedynie fragment południowego ramienia większego transeptu z ośmioboczną wieżą i nieliczne fragmenty murów. „Aż do wprowadzenia przepisów chroniących zabytki w końcu XIX wieku miasteczko nie miało świadomości tego, co zostało zniszczone” – zauważa Kirshenblatt-Gimblett (1995: 376). Od tego jednak czasu wiele się pod tym względem zmieniło, a zachowane resztki budowli przyciągają setki tysięcy turystów rocznie, co autora tekstu w samolotowej gazecie przywiodło do konstatacji, że „jedyną większą rzeczą niż pusta przestrzeń, którą zajmował niegdyś kościół, jest spuścizna jego zniszczenia... Podobnie jak człowiek poddany amputacji nogi, który wciąż doznaje odczucia swojej fantomowej kończyny, wiekowe miasteczko Cluny jest wciąż nawiedzane przez swój fantomowy kościół” – stwierdza ów autor (Walsh 1994: 15; za: Kirshenblatt-Gimblett 1995: 376). Wrażenie to wśród mieszkańców i turystów podtrzymuje pokazywana w znajdującym się opodal muzeum poświęconemu opactwu trójwymiarowa animacja komputerowa oraz znacznych rozmiarów model kościoła, którego nieistniejącą już część przedstawiono w formie ażurowej konstrukcji. Autor artykułu wciela się mimowolnie w rolę informatora indagowanego przez etnografa, dając wyraz doznaniem przeżyciu:

Model komputerowy tkwi wciąż tak mocno w mojej głowie, że obraz olbrzymiego gmachu mam dalej przed oczami. Ta iluzja optyczna nie dotyczy wyłącznie mnie: wszyscy opuszczający muzeum wydają się doświadczać takiej opóźnionej reakcji po wizycie w muzeum. Jakby to była masowa halucynacja budynku, który już nie istnieje (Walsh 1994: 15; za: Kirshenblatt-Gimblett 1995: 376–377).

Kirshenblatt-Gimblett nie byłaby sobą, gdyby takiego drobnego wprawdzie, lecz wyrazistego świadectwa nie wykorzystwała jako elementu danych empirycznych, służących dochodzeniu do teoretycznych konkluzji na temat dziedzictwa kulturowego. Nie wiem, czy przytoczonym przykładem posłużyła się na rzeczonym wykładzie, wszelako w omawianym artykule już się znajduje. A służy jej, obok innych, których omawianie tutaj nie jest niezbędne, do ilustracji tezy, iż w tym i podobnych przypadkach relacja między „rzeczywistym” i „wirtualnym”, „autentycznym” i „nieautentycznym”, „oryginałem” i „imitacją” się zamazuje, skoro „zbiorowa halucynacja” może prowadzić do podobnych wrażeń i doznań w obu przypadkach. By sięgnąć po podobne inne przykłady, niemal nikt dziś już nie pyta o to, czy szkockie kilty są wymyślone (por. Trevor-Roper 2008), podobnie nie podważa się oryginalności góralskiego tańca zbójnickiego (por. Kroh 1999: 97) czy prawdziwości doznań religijnych wiernych w trakcie uczestnictwa w dorocznej drodze krzyżowej (por. Czarnowski 1958: 93). O tym, czy coś jest rzeczywiste, autentyczne czy oryginalne, nie decyduje wyłącznie historyczna metryka, sankcja autorytetu czy dogmat teologiczny, lecz konkretny czas, miejsce i kontekst zdarzenia, a nade wszystko zbiorowe nastroje, motywacje i odczucia uczestników. Doza subiektywnie rzeczywistego, dająca się wskazać w tych i podobnych wytworach i praktykach, wynikająca z tych nastrojów, motywacji i odczuć, nie ustępuje w swej mocy temu, co obiektywnie rzeczywiste (por. Berger, Luckmann 1983). Dotyczy to i przypadku przywołanego przez Kirshenblatt-Gimblett, gdzie „wytwarzanie obecności (*hereness*) w obliczu braku tego, co rzeczywiste, zależy coraz bardziej od tego, co wirtualne” (Kirshenblatt-Gimblett 1995: 376).

Wszelako „wirtualne” nie znaczy „nierzeczywiste”. Na stronie Rady Języka Polskiego znajdziemy takie oto wyjaśnienie:

W języku potocznym odnosi się do zjawisk, z którymi mamy do czynienia za pośrednictwem komputera. A zatem *wirtualne gimnazjum* nie znaczy ‘szkoła niespełniająca wymaganych kryteriów; adaptowana szkoła podstawowa; lecz ‘gimnazjum, w którym nauka odbywa się na odległość, np. przez internet’ ([http://www.rjp.pan.pl/index.php?option=com\\_content&view=article&id=704:wirtualny&catid=44&Itemid=145](http://www.rjp.pan.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=704:wirtualny&catid=44&Itemid=145)).

A zatem – co najważniejsze – odbywa się. Nie przypadkiem amerykańska badaczka sięga i po inne pojęcie, które zwłaszcza w ostatniej dobie zwykle się odnosić do sfery wirtualnej właśnie, cyfrowej, internetowej. Oto w komentarzu do funkcji wspomnianego muzeum stwierdza, że jest ono integralną częścią dyskusowanego historycznego miejsca, zarazem będąc rodzajem orientacyjnego, interpretacyjnego łącznika (*interface*) z owym miejscem, i jako taki ów łącznik, interfejs, ukazuje coś, co nie mogłoby być dostrzeżone w inny sposób:

Podsuwa wirtualne w miejsce nieobecnego rzeczywistego. Wytwarza efekt halucynacji. Na podstawie wykopalisk i rekonstrukcji historycznych, przy współudziale odwiedzających, muzeum ukazuje budowlę w jej własnym miejscu, w którym powinna się wciąż znajdować, mimo że już jej tam nie ma (Kirshenblatt-Gimblett 1995: 377).

Muzeum w Cluny jest interfejsem niczym ekran komputera, dzięki któremu człowiek może wejść w interakcję z wirtualną rzeczywistością. Nic nie szkodzi – zdaje się zarazem sugerować amerykańska folklorystka odnośnie do owej wirtualności: „Aktualne i wirtualne to tylko różne podejścia do wytwarzania rzeczywistego – oba mają udział w tworzeniu dziedzictwa. Jest tak nawet jeśli ci, którzy w tym uczestniczą, twierdziliby co innego” (Kirshenblatt-Gimblett 1995: 378). Ostatecznie bowiem do istoty tworzonego dziedzictwa należy właśnie jego wirtualność bez względu na to, czy aktualne jest w ogóle obecne, czy też nie. Obecność nie jest dana, lecz jest wytwarzana (Kirshenblatt-Gimblett 1995: 376).

Czy i jak powyższe uwagi mają się do dyskutowanego tematu kultury regionalnej Polskiego Spisza?<sup>2</sup>

Gwoli bardzo podstawowego wprowadzenia należy zauważyć, iż sama nazwa Polski Spisz wskazuje na geograficzną i historyczną odrębność tego regionu, która jest cokolwiek sztuczną, wirtualną konsekwencją okoliczności politycznych. Przylatczająca część Spisza znajduje się w granicach Słowacji, przypomnijmy – państwa, które nie istniało aż do XX wieku, a jego terytorium należało do roku 1918 do Królestwa Węgier, podobnie zresztą jak i Polski Spisz. Polityczne związki zatem tego ostatniego z polskością liczą sobie dopiero 100 lat, choć kulturowo, w tym językowo, należy wskazać przewagę żywiołu polskiego, co wiąże się z dominacją niegdysiejszego osadnictwa z terenów Małopolski. Zarazem wśród mniejszości mieszkańców obecne było i jest poczucie narodowe słowackie, czemu towarzyszą elementy kultury słowackiej obecne w folklorze czy praktykach religijnych. Ten obraz wielokulturowości nie byłby pełny, gdybyśmy nie wspomnieli wpływów węgierskich, zwłaszcza w folklorze muzycznym, wynikających z faktu politycznej supremacji węgierskich możnowładców do początku XX wieku (choć na zamku w Niedzicy jeszcze do końca II wojny światowej rezydowali jego węgierscy właściciele). Wszystko to do dziś skutkuje wyjątkowym kolorytem kultury Polskiego Spisza, na którą składa się nade wszystko odległa historia wraz z jej obiektami, w szczególności barokizowaną gotycką architekturą sakralną. To w niej głównie zawiera się uniwersalny, by nie rzec – kosmopolityczny, charakter regionu. Wszelako przedmiotem niniejszych uwag będzie raczej lokalna część kultury regionalnej, obecna w specyficznej gwarze (wprawdzie pełnej naleciałości niemieckich, węgierskich, słowackich czy wołoskich), folklorze słownym i muzycznym czy kulturze materialnej, której najbardziej widowiskowym wyrazem jest odświętny strój. I w tych ostatnich sferach znajdziemy wpływy wskazanych współobecnych etnosów, a – co więcej – ten niewielki region (15 wiosek) wykazuje dodatkowo

---

<sup>2</sup> Za cenne informacje na temat historii i kultury regionalnej Polskiego Spisza pragnę podziękować Elżbiecie Łukuś. Należy jednak podkreślić, że niniejsza analiza nie wymaga bardziej szczegółowej prezentacji historii Polskiego Spisza i jego kultury, gdyż dotyczy cech strukturalnych wytwarzania dziedzictwa regionalnego, określanego tutaj jako praktykowanie spiskości, uchwyconych w perspektywie synchronicznej. Literaturę przedmiotu z zakresu historii kultury regionalnej reprezentują niektóre przywołane prace w obu częściach opracowania.

w każdej z tych dziedzin wewnętrzne zróżnicowanie. Nie tylko zatem wskazuje się na istnienie trzech głównych odmian strojów, lecz również różnic w gwarze, które tutejszym mieszkańcom pozwalają na łatwe rozpoznanie, z jakiej wioski pochodzi rozmówca. Nie wyczerpuje to wszak całości elementów kulturowych, które decydują o odrębności mieszkańców regionu. Wśród nich można bowiem wskazać i te, które są jej świadomościowym wyrazem, jak na przykład endoetnonim *Śpisko*, któremu towarzyszy egzoetnonim *Poloki*, co w tym drugim przypadku oznacza mieszkańców terenów po północnej stronie Białki i wschodniej stronie Dunajca<sup>3</sup>. Do dziś mówi się często, że się jedzie *do Polski*, czyli na przykład na zakupy do Nowego Targu czy Sromowiec.

Odrębność regionu była dostrzegana i podkreślana w piśmiennictwie na jego temat niemal od początku okresu osadnictwa. Lecz dopiero wraz z ideami romantycznymi zaczęły pojawiać się prace wykraczające poza wymiar historyczny, krajoznawczy czy polityczny, eksponujące kulturową specyfikę tej części Królestwa Węgierskiego. Uwagi na ten temat miały wprawdzie charakter przyczynkarski, jednak pewne informacje na temat języka, obyczajów czy folkloru znajdziemy już w pismach Seweryna Goszczyńskiego, a nawet samego Oskara Kolberga. W końcu XIX wieku wyodrębnił się osobny nurt badań językoznawczo-etniczno-kulturowych reprezentowany między innymi przez językoznawcę i etnografa Romana Zawilińskiego czy etnografa i sławistę Jana Grzegorzewskiego. Był on kontynuowany w ciągu całego wieku XX, co ilustrują artykuły Kazimierza Dobrowolskiego czy Ferdynanda Machaya, a w ostatnich dekadach książki autorstwa lub pod redakcją Czesława Robotyckiego, Antoniego Kroha, Urszuli Janickiej-Krzywdy. Powyższa wybiórcza lista wymaga wreszcie uzupełnienia o niektórych przedstawicieli społeczności spiskiej, którzy wyszli poza lokalną etnonimiczną świadomość odrębności regionalnej, stając się nie tylko znawcami rodzimej kultury, lecz i jej piewcami. Zaliczyć do nich należy nade wszystko Michała Balarę i Jana Plucińskiego, żyjących i działających niemal w tym samym czasie, aktywnych na niwie spiskiej kultury regionalnej już w okresie międzywojennym, aż po lata 80. XX wieku. Obaj byli nauczycielami, pisarzami, badaczami i regionalistami, którzy przez lata gromadzili i spisywali wiedzę na temat regionu, a drugi z nich był ponadto organizatorem zespołów regionalnych<sup>4</sup>. To po nich tę formę działalności przejęli współcześni reprezentanci ruchu regionalnego, którzy kontynuują podjętą przez ich poprzedników pracę badawczą, działalność publikacyjną, popularyzatorską i animacyjną<sup>5</sup>. I to głównie za ich sprawą oraz grona ekspertów

<sup>3</sup> Rzeki te stanowią naturalną granicę regionu oddzielającą go od reszty ziem polskich. Wyjątkiem jest tutaj wieś Nowa Biała, która znalazła się po północnej stronie Białki wskutek przesunięcia się jej koryta około 1600 roku.

<sup>4</sup> Przytoczone skrótove dane zawdzięczam obszernemu i wyczerpującemu opracowaniu Katarzyny Słabosz-Palacz (2012) *Górale Spisy w piśmiennictwie*.

<sup>5</sup> Programowo nie będę przytaczał ich listy, gdyż – jakkolwiek długa – nie wyczerpałaby nazwisk wszystkich zaangażowanych i nie mogłaby zróżnicować walorów ilościowych i jakościowych ich działalności.

zewnątrznych (etnografów, choreografów, muzykologów) pewne elementy kultury regionalnej istnieją w przestrzeni publicznej (gwara, wydawnictwa, konkursy wiedzy o regionie, festyny, przeglądy zespołów regionalnych, regionalna oprawa ceremonii religijnych, regionalna kuchnia, zwyczaje itp.). Warto przy tym dodać, że ów w istotnej mierze oddolny ruch kulturowy zyskał znaczne nasilenie w okresie transformacji ustrojowej ostatnich trzech dekad. Procesy modernizacyjne (globalizacja) idą tutaj w parze z odrodzeniem lokalnej kultury (regionalizacja) i nie jest to sytuacja paradoksalna, gdyż w odróżnieniu od nieświadomej enkulturacji mamy do czynienia ze zjawiskiem kulturalizacji (por. Kłoskowska 1996) – świadomym i refleksyjnym wglądem we własną kulturę. Odnosnie do badań współczesnych społeczności lokalnych John i Jean Comaroffowie uważają, że członkowie takich wspólnot „odgrywając swoją tożsamość, widzą się, odczuwają i słuchają siebie, a w tym procesie obiektywizują własną subiektywność, aby przez to uświadomić sobie i uznać istnienie tej kultury, opanować ją, ośwoić i działać na jej podstawie i w jej ramach” (Comaroff, Comaroff 2011: 38). Z podobnym zjawiskiem mamy do czynienia i na Polskim Spiszu.

„Kulturalizacja stanowi wprowadzenie i wchodzenie w uniwersum kultury symbolicznej w ogóle, w tym kultury narodowej” – twierdzi Antonina Kłoskowska (1996: 109). Uwaga tej badaczki skupiona jest głównie na kulturze narodowej, jednak przytoczona definicja odsyła też do innych jej przypadków, można ją zatem odnieść również do tutaj rozważanego. *Być Spiszakiem i Spiszanką to należy kilka rzeczy wiedzieć o regionie* – zauważa w takim właśnie refleksyjnym duchu jedna z mieszanek regionu. Nie przypadkiem nacisk zostaje przy tym położony na kulturę symboliczną, która – w systemie pojęciowym Kłoskowskiej – różni się od kultury bezpośredniej tym, że stanowi intencjonalną nadbudowę nad tą pierwszą. Ogólnie bezpośrednie komunikowanie się za pomocą mowy posiada swój symboliczny wymiar w postaci określonego dialektu czy specjalnego jej użycia w niektórych wyjątkowych okolicznościach (np. w trakcie liturgii religijnej, wiecu politycznego czy w słowach poezji); bezpośrednie przyrządzanie posiłków posiada swój wymiar symboliczny w postaci takich a nie innych potraw, podawanych w pewien określony sposób, odmiennych w różnych okolicznościach (np. powszedni posiłek, ucztę weselną a wieczerza wigilijna); bezpośrednie odziewanie się, służące ochronie przed chłodem, ma swój wymiar symboliczny w postaci różnych strojów (np. na co dzień i od święta, kobiecy, regionalny, subkulturowy itp.).

Kulturalizacja zakłada zatem istnienie względnie refleksyjnej znajomości tak rozumianej kultury symbolicznej, często jej afirmację i pozytywne wartościowanie. To ten właśnie proces leży u podstaw refleksji zapoczątkowanej przez Balare i Plucińskiego, a ogólniej – nastawienia z porządku swoistego regionalnego natywizmu, potrzeby zachowania czy wręcz odrodzenia rodzimej kultury w czas jej zagrożenia. Nastawienie to jest obecne do dziś i kontynuowane przez kolejne pokolenia badaczy, działaczy, pasjonatów. Zdarza się całkiem często, że wskazane charakterystyki występują równocześnie, co bywa ważne dla wzrostu poczucia

tożsamości regionalnej, a czasem zgubne, gdy ściśle trzymanie się pewnych wzorców wiedzie do swoistego skostnienia rodzimej kultury. Jak się rzekło, ów etap kulturalizacyjny następuje poniekąd po enkulturacyjnym, a przynajmniej go uzupełnia, podobnie jak tradycja ustępuje miejsca dziedzictwu<sup>6</sup>. To ostatnie, w odróżnieniu od tradycji, nie jest już zatem przedmiotem względnie bezrefleksyjnego przejmowania spuścizny kulturowej, lecz względnie refleksyjnego jej przyjmowania i – jak zauważa w przytoczonym motcie Regina Bendix – przekształcania w rozumieniu tworzenia nowych jakości. W konsekwencji nie wszystko staje się przedmiotem afirmacji, a należałoby wręcz stwierdzić, że mniejszość tego, co dziedziczy się po przodkach. W rozważanym przypadku kultury regionalnej jest nią, w różnych proporcjach, wspomniana gwara i jej literackie owoce, religijność i jej wartości, oraz obrządku, uroczyste stroje, folklor słowno-muzyczny czy lokalna kuchnia. Nie należy do niej natomiast sformalizowana wiedza i zajęcia pozarolnicze, nowoczesne budownictwo wzięte z katalogów architektonicznych, globalne media, mody, style, wiele zainteresowań i dążeń życiowych – sfery składające się również na obecną rzeczywistość regionu.

Przyjrzyjmy się tym wyborom z zasobów rodzimej kultury, jak i nierzadkim importom spoza niej, ich przekształceniom i adaptacjom, które dokonują się także w warstwie symbolicznej, będącej często zarazem – jak to ujmuje Joanna Kurczewska – „reprezentacją dawności” (2006: 350). Można tutaj dostrzec ogólne reguły dyskursu kulturowego, który wykazuje cechy swoistej poetyki nacechowanej specyficznymi jakościami dystynktywnymi. Te cechy są zresztą obecne w różnych proporcjach w organizacji i strukturze wewnętrznej rozmaitych innych kultur regionalnych.

## Estetyzacja<sup>7</sup>

Przybysz z zewnątrz może mieć pewne problemy z dostrzeżeniem przejawów wspomnianych wyborów. Najłatwiej zauważyć materialne elementy estetyki otoczenia domowego, których pochodzenie każdy z łatwością umieści w czasach o kilka pokoleń poprzedzających wizytę w regionie: drewniane koła od dawnych wozów przymocowane do ścian budynku (domu mieszkalnego czy stajni) lub wy-

<sup>6</sup> Więcej na temat różnicy między tradycją a dziedzictwem zob. Barański 2019.

<sup>7</sup> Do poniższej analizy posłużył materiał empiryczny z etnograficznych badań terenowych zrealizowanych w latach 2017–2020. Jego główną część stanowią wywiady przeprowadzone z mieszkańcami niemal wszystkich wiosek Polskiego Spisza. Reprezentują również znaczne zróżnicowanie wiekowe rozmówców i płęć kulturową (przeważają wszakże kobiety). Wobec jakościowego charakteru badań uwzględnienie tych różnic jako zmiennych nie było niezbędne ze względu na pominięcie kryterium statystycznej reprezentatywności (dana istotna w badaniach ilościowych). Ponadto w ramach grupy badanych nie pojawiły się wypowiedzi, które wskazywałyby na istnienie stałych prawidłowości w wypowiedziach określonych osób ze względu na te zmienne.



konane z takich kół lampy na gankach czy kwietniki, w których rosną pelargonie; dla tych ostatnich znajdzie się miejsce i w drewnianych poidłach, które z braku była dawno straciły swą pierwotną funkcję, lub na rzadszych kompletnych wozach prezentowanych przed domostwami; dostrzeżemy i kolaże dawniejszych narzędzi rolnych – bron, chomąt, grabi – podobnie zwykle ozdobionych kwiatami doniczkowymi<sup>8</sup>. Świadczenie potrzeby takiej rustykalnej estetyki znajduje potwierdzenie w deklaracjach samych mieszkańców, co znamienne – zarówno osób zaangażowanych w działania na niwie regionalnej kultury, jak i tych raczej obojętnych: *Jakoś staro becka, zelaźniok<sup>9</sup>, wóz obsadzony kwiatami – to jest mój styl* – z użyciem pewnych elementów gwarowych stwierdza lakonicznie jedna z rozmówczyń. W podobnym duchu, acz mniej dosadnie, wypowiada się inna:

*Jakaś ozdoba do ogrodu. Do mieszkania nie za bardzo [...]. Gdzieś tam w mieszkaniu – na ganku czy w altanie. Albo jak ktoś ma urządzone, że tam starodawne rzeczy powywieszane, jakieś koła, jakieś takie, takie różności czy jakieś kądziele pokładzone tam gdzieś na ganku.*

Nie oznacza to wszakże, iż taka forma ocalania spuścizny kulturowej dominuje w przydomowym krajobrazie, reprezentuje jednak pewien wybór z zasobów rodzimej, estetyzowanej w ten sposób kultury materialnej. Taki sposób ekspozycji materialnej przeszłości, jak i inne omawiane dalej, wypełnia dominującą funkcję ekspresji poetyki – estetyczną, która realizuje się tutaj za pomocą swoistej wypowiedzi z użyciem artefaktów materialnych. Uwyrażnia się przy tym jedna z właściwości języka poetyki, pochodna wobec funkcji estetycznej, który charakteryzuje – według Janusz Sławińskiego –

[...] wyrazista aktualizacja w wypowiedzi elementów systemu językowego przeciwstawiająca się ich użyciom zautomatyzowanym i spowszedniałym we wszelkich odmianach mowy komunikatywnej; znak językowy, zastosowany w przekazie poetyckim zostaje wytrącony ze swoich schematycznych zobowiązań i kontekstów, postawiony w okolicznościach niezwykłych, reinterpretujących jego funkcje, dzięki czemu staje się zauważalny sam przez się (Sławiński 1988: 209–210).

W rzeczy samej, swoista mowa estetyzowanych rzeczy należących już do przeszłości kulturowej regionu, mowa, na którą składają się wskazane znaki materialne eksponowane w otoczeniu domowym, wpisuje się w tę charakterystykę. Niedzisiejsza powszedniość zmieniona zostaje teraz w przyciągającą uwagę dzisiejszą niezwykłość, spełniając zarazem nową funkcję – podporządkowanie wyróżnieniu.

Warto przy tej okazji podkreślić, że w większości przypadków owego przydomowego krajobrazu mamy do czynienia z formą bliską raczej współczesnym suburbiom miejskim niż dawniejszym wiejskim obejściom, co spotyka się zresztą z częstą krytyką, jak w opinii jednej z mieszkank:

<sup>8</sup> Więcej na ten temat zob. Barański 2014 i 2016.

<sup>9</sup> *Zelaźniok* – drewniany wóz z drewnianymi kołami okutymi metalową obręczą.

*Tak się zrobiło, no jest to niefajnie. Zrobić tak: wykosić, kwiatów ni ma, nasadzić drzewa, zrobimy las teraz ze wsi jeszcze, później tam coś położyć jakos ozdóbke, żeby się tam coś może świeciło z tego wszystkiego.*

Kwestię tę rozstrzyga powściągliwa opinia innej rozmówczynie:

*To jest pospolitość w naszych ogródkach, aż taka niesmaczna, to jest małpowanie, to jest zastępowanie badziewiem rzeczy oryginalnych [...]. Ja bym bardzo chciała, żeby przyszła taka moda, że albo mamy trawę, oryginalną trawę, o, tak jak ja mam, albo dajmy już te kwiatki.*

Kwiaty ostatecznie okazują się estetycznym złotym środkiem, jeśli przypomnieć, że były niegdyś głównym elementem estetyki otoczenia domowego, nie tylko w diskutowanym regionie, dla których – z powodu wygody – konkurencją stają się trawniki, skalniaki i krzewy ozdobne – *tujowy eden*, jak stwierdziła Barbara Fatyga, znawczynie kultury wsi, w trakcie jednej z konferencji regionalistycznych ([http://www.kultura-regionow.pl/8,167,WSPOLCZESNY\\_ODBIOR\\_TRADYCJI.htm](http://www.kultura-regionow.pl/8,167,WSPOLCZESNY_ODBIOR_TRADYCJI.htm)).

Estetyzujące kryterium wyboru z zasobów rodzimej spuścizny kulturowej obecne jest i w przypadku innego, bardziej spektakularnego jej elementu, mało obecnego na co dzień, za to częstego od święta – stroju regionalnego. W ciągu ostatnich kilku dekad nastąpiła w tym względzie istotna zmiana, a jej pionierki reprezentują zarówno najstarsze, jak i najmłodsze pokolenie mieszkańców regionu, wydobywając z zakamarków szaf czy strychów ubiory po swoich babkach czy prababkach – jeszcze z czasów sprzed modernizacji i powszechnej dostępności odzieży fabrycznej. Wraz z rozwojem ruchu regionalistycznego nastawienie to udzieliło się w dalszej kolejności pokoleniom młodszym. W ostatnich latach inicjatywa należy już do średniego i najmłodszego pokolenia; można by rzec – postfiguratywność ustępuje pola prefiguratywności. I nie dotyczy to w tym przypadku promowania przez młodych nowych wzorów kulturowych wśród osób starszych, lecz odwrotnie – promowania przez nich wzorów starych właśnie. Za szczególny przykład niech posłuży zakaz jednego z lokalnych działaczy regionalnych noszenia przez jego babkę chustki, która odbiegała od „tradycyjnego” i „oryginalnego” wzoru. Wyraz temu dają wypowiedzi – odpowiednio – przedstawicielki najstarszego pokolenia, działaczki regionalnej, kucharza obsługującego rozmaite przyjęcia (wesela, komunie itp.) oraz proboszcza jednej z parafii spiskich, wskazujące na powracanie do odrzuconej niegdyś spuścizny kulturowej. W każdej z nich zawarte jest *implicite* afirmatywne podejście do walorów estetycznych poszczególnych praktyk, choć ów termin jako oczywisty element metajęzyka refleksji naukowej się nie pojawia:

*Jak ja pamiyntom zacyny my chodzić, ja chodzym od młodości [w strojach – JB], to śmioli sie przedtym. Tero sie juz nie śmiejom [...]. Jesce dziesiyńć, moze pietnaście lot tymu, to sie śmioli.*

*Zrodziła się pewna moda, ja to tak określam, że fajnie, że wreszcie przychodzi moda, że w pewnych, jakichś tam uroczystościach uczestniczymy w strojach. Bo to nie tylko kościół. To jest też związane*

ze szkołą, że są pewne dni, kiedy kto ma, może przyjść załóżmy w stroju. Czy do pewnych inscenizacji panie wykorzystują stroje i wtedy pytają: „Kto z was ma strój?”

*Jak by my się cofnęli dziesięć lat temu czy tam dwanaście, to jak robiło się wesele, no i ktoś by powiedział, że na weselu będzie kwaśnica na przykład, z zioberkim wędzonym, albo będą moskole, albo będą jakieś tam rogi [...]. Jak by ktoś powiedział, że na weselu będą te starodawne właśnie dania, te moskole i jakieś tam kapuśniki i kiski grulane, to po prostu byłby wstyd na tego, kto robi wesele<sup>10</sup>.*

*Mnie się wydaje, że był taki czas, że ludzie to się tego trochę wstydzi, że gdzieś tam próbowali zapamiętać, nie wiem. Może się troszkę gorzej czuli jako ludzie mieszkający na wsi. Teraz wydaje mi się, że człowiek, który ubiera się w strój, to jest dumny z tego, że go nosi.*

W szczególności ostatnia wypowiedź potwierdza ustalenia Laurajane Smith, że uczestnictwo w dziedzictwie jest „ucieleśnionym procesem pamiętania i afirmacją tożsamości” (Smith 2016: 32) – cecha ta będzie się ujawniać również w dalszych częściach tego opracowania.

Warto przy tej okazji podkreślić istotną rolę, jaką odgrywa lokalne duchowieństwo w podtrzymywaniu i propagowaniu rodzimej spuścizny kulturowej, ze strojem regionalnym na czele. To on w szczególności wpisuje się w oprawę ceremonii religijnych, których nieodłącznym elementem jest estetyka szat liturgicznych, lecz również pozostałych wizualnych komponentów obrządków religijnych. Dotyczy to ważniejszych świąt, jak Boże Narodzenie, Wielkanoc, Boże Ciało, odpust, pierwsza komunia święta, bierzmowanie, wreszcie ślubów i wesel, których główni bohaterowie, państwo młodzi, lecz i pozostali uczestnicy, coraz częściej występują w „paradnych” strojach regionalnych. Byłoby jednak krzywdzące przypisanie temu zjawisku jedynie cechy „folklorystyki przykościelnej” (Bukraba-Rylska 2008: 492), gdyż w całej okazałości ujawnia się to również w trakcie festynów, konkursów i przeglądów artystycznych. W większym stopniu spontaniczny i oddolny charakter wykazują jednak pod tym względem ceremonie religijne, i nie jest to przypadkowe, gdyż istotną rolę w podtrzymywaniu obyczaju uczestnictwa w nich w stroju regionalnym propagują od dawna lokalni duchowni, którzy wskazują na ścisły związek kultury regionalnej z kulturą religijną. Wspieranie pierwszej służy również drugiej. Anna Brzozowska-Krajka w tekście poświęconym innej kulturze regionalnej, podhalańskiej, przywołuje poglądy dwóch myślicieli dostrzegających kontekstowe powiązania kultury religijnej: Czesława Hernasa i Józefa Tischnera. Pierwszy posługiwał się określeniem „paralela religijno-socjologiczna” do wskazania istnienia swoistego synkretyzmu społeczno-religijnego, drugi uważał, że „obyczaj religijny to przykład zarazem artystycznej i religijnej twórczości wspólnotowej – bezimiennej, wynikającej z rytmu życia”

---

<sup>10</sup> *Kwaśnica* – kapuśnik; *moskol* – placek z gotowanych ziemniaków i kwaśnego mleka; *rogi* – ciasto drożdżowe zawijane w struclę z farszem składającym się z maku, kakao, marmolady lub owoców; *kapuśnik* – ciasto drożdżowe, którego górna warstwa składa się z farszu ze smażonej kapusty z cukrem i cynamonem; *kiska grulana* – oślonka z jelita wypełniona farszem ziemniaczanym.

(Brzozowska-Krajka 1999: 314). Widać tego owoce, czemu dają wyraz uwagi lokalnego proboszcza:

*Kultura zawsze była połączona z religią. Z tym, że po prostu wiadomo – najprościej jest wyrzucić to, co nasze tradycyjne, także i z Kościoła, tylko pytanie: co w to miejsce włożymy?*

*Jeżeli my wyzujemy się z tego, co jest takie nasze tutaj, to w pewnym momencie po prostu zabraknie też i siły na to, żeby tę naszą wiarę kultywować [...]. Jestem przekonany o tym, moje doświadczenie, że bardzo często, w wielu przypadkach była sytuacja, kiedy jakoś tak człowiek zapomina o tym miejscu, z którego wyszedł, zapomina też o Panu Bogu.*

W wypowiedzi jednej z mieszkanki wsi mowa jest z kolei o czymś więcej niż tylko o stroju, gdyż wybrzmiewa w niej ogólne estetyzujące nastawienie, z naciskiem na konieczność podejmowania wyborów uwzględniających to kryterium:

*Nie jesteśmy w stanie się cofnąć, prawda, chcemy tylko wziąć od tych naszych przodków, pradziadków to, co zostało wypracowane, to, co piękne, co nam się podoba i co szanujemy tak naprawdę. Dziś nie wróciłabym się do tego, żeby chodzić w lnianych, ciężkich kanafoskach, zapoconych i tak dalej.*

Wskazane *kanafoski* to lniane spódnice uszyte z samodziałowego pasiaka, stanowiące część stroju regionalnego, którym zresztą tradycyjnie towarzyszą trzy dodatkowe spódnice spodnie, również zwykle samodziałowe. Ostatecznie to uwarstwienie, jak i inne elementy stroju, wykonane zwykle z ciężkich tkanin (koszula, gorset, zapaska, szal, czepiec lub chustka, wreszcie kierpce lub buty z cholewami, a zimą kozuch) sprawiają, że strój wprawdzie prezentuje się okazale, lecz jest ciężki i wymaga szczególnej uwagi w utrzymaniu go w należytym stanie (*cztery, pięć godzin bitego prasowania*)<sup>11</sup>. Uwaga w ostatnim zdaniu powyższej wypowiedzi na temat uczucia niewygodności jest o tyle istotna, że *kanafoski* noszone były przede wszystkim od święta, lecz i na co dzień, choć w tym przypadku już podniszczone lub pośledniejszego gatunku. Z czasem wyparte zostały przez spódnice z cienkiej welenki, zwanej *stofem*, czy kretonowe *kartónki*. Ta z kolei uwaga jest o tyle istotna, że *kanafoski* uchodzą za spódnice najstarsze, spiskie i autentyczne. Głównie zakładają je mieszkanki regionu, które mają świadomość wartości tego odzienia, odziedziczonego po poprzednich pokoleniach. To w nich, nielicznych już, sięgających czasów węgierskich, udają się na ceremonie religijne czy uroczystości rodzinne, odziane czasem w równie wiekowe inne elementy garderoby. Wszak dzieje się to nie na co dzień, a w wymienionych szczególnych okolicznościach, co samoistnie sprzyja nie tylko estetyzującej waloryzacji stroju, lecz także ekspozowaniu spiskości jako wartości zgoła moralnej. Wyrażają to poniższe wypowiedzi:

<sup>11</sup> Na szczególność stroju i uciążliwości w jego noszeniu wskazuje następująca wypowiedź: *Momy spódniki [spódnice spodnie – JB], nie? Momy halke, jedyn spodnik, drugi, To jest zależy jeszcze, jak ci stoi, bo uno musi być takie okrągłe dookoła ciebie. To ni mo być proste na dół, tylko to musi być jak najwyżej, to musi się unosić. Nie jakoś wysoko, ale som trzy spódniki, potem idzie kidel, potem fartuch, tutej musis dać kosule. Mozes jum wyguzwać i musis chodzić tak, zeby nic sie nie dziolo.*

*To nie jest tak, że ja się ubieram za Śpiskę i będę udawać. Nie. Myślę, że ja nie udaję, bo mówię gwarą, tu się wychowałam, ten strój jest obok mnie. Nie zakładam go na każdą niedzielę, chodzę w normalnych ciuchach, bo tak mi jest wygodnie. Ale jak ubieram strój, to mam świadomość, że on jest ważny dla mnie i dla tego wydarzenia [...]. To jest takie uczczenie czegoś w dzisiejszych czasach [...]. To jest uczczenie tradycji.*

*Gdzieś tam od dzieciństwa siedzi we mnie trochę takiej Śpiski i takiej [...] to gdzieś w sercu mi siedzi. I właśnie przy okazji córki uszyję jej strój. A jak uszyłam jej, to doszłam do wniosku, że przecież taka okazja, że przecież może się i mama ubrać w strój. No i uszyłam sobie strój. I powiem, że dwa lata temu ubraliśmy się całą rodziną.*

Wzmianka o całej rodzinie jest o tyle ważna, że wskazuje powtarzającą się w całym regionie regułę – najpierw do łask wrócił strój kobiecy, a w dalszej kolejności męski i dziecięcy.

Wyeksponowany powyżej aspekt estetyzacji wybranych elementów spuścizny kulturowej nie pozostaje w ideowej próżni. Kultury regionalne nie mogą być od owej estetyzacji wolne, skoro proces ten obserwuje się od dawna w rozmaitych dziedzinach życia – od konsumpcji po politykę. Rzecz ma całkiem odległą metrykę, sięgającą końca XIX wieku i ruchu intelektualnego i artystycznego zwanego estetyzmem, eksponującego wyjątkową wartość sztuki, a co wiek później przerozdziło się w estetyzację doby postmodernizmu (por. np. Featherstone 1997). W interesującym nas przypadku, stosunku wobec spuścizny kulturowej, tendencja ta znalazła swój szczególny wyraz w łonie etnologii/antropologii kulturowej i jej stosunku wobec własnego przedmiotu badań, jeszcze na fali estetyzmu. Cora DuBois, jedna z czołowych reprezentantek dwudziestowiecznej antropologii amerykańskiej, miała stwierdzić kiedyś o swojej dyscyplinie wiedzy, że jest niczym „wytworzone muzeum sztuki” – z powodu skupienia na szczególnie wyjątkowych pod względem artystycznym artefaktach materialnych (Rosaldo 1993: 44). Obecna już tutaj Kirshenblatt-Gimblet potwierdza tę opinię w szczególności odnośnie do muzealnictwa: „Często obiekty etnograficzne, choć niegdyś bardzo liczne, z czasem stają się pojedyncze – a im rzadsze i bardziej unikalne, tym chętniej klasyfikuje się je jako sztukę i tak też wystawia” (Kirshenblatt-Gimblet 2016: 36)<sup>12</sup>. W świetle powyższych opinii nie powinien zatem dziwić quasi-muzealny stosunek wobec obiektów dawniejszej kultury eksponowanych niczym na wystawie w otoczeniu domowym czy wspomniane sceniczne, na poły wystawowe podejście do prezentacji rodzimego folkloru. Dotyczy to i szczególnie estetyzowanego i widowiskowego przypadku stroju regionalnego, który łączy w sobie cechy artefaktu materialnego i – z racji swej wizualnej i scenicznej funkcji – elementu folkloru. Wydaje się, że w jakimś stopniu to estetyzujące nastawienie przyjęte zostało nie tylko na ogólnej ponadregionalnej fali sposobu postrzegania i waloryzowania świata, lecz również przejęte od badaczy, w tym muzealników. Nic dziwnego zatem, że

<sup>12</sup> Więcej na temat estetyzacji w muzeach etnograficznych, ze szczególnym uwzględnieniem paryskiego Musée du quai Branly, zob. Barański 2017.

Anna Brzezińska zanotowała taką oto wypowiedź jednego z nich: „kulturę ludową zwyczajowo definiujemy jako folklor i sztukę charakterystyczną dla społeczności zamieszkującej dany teren” (Brzezińska 2009: 160). Oto znamienna *reductio ad aestheticam*, która prowadzi ostatecznie na przykład strój regionalny do postaci historycznego kostiumu.

Obraz wyłaniający się z przedstawionych wyżej danych i ich kontekstów pozwala chyba na posłużenie się konceptem „formacji estetycznych”, jaki formułuje badaczka religijności Birgit Meyer. Pojęcie formacji odnosi ona do badanych przez siebie społeczności, a uzasadnienie jego użycia znajduje w koncepcji wspólnot wyobrażonych Benedicta Andersona (1997). Według niej zastosowanie tego pojęcia ma służyć lepszemu oddaniu wyobraźniowego charakteru przeżywania i wyrażania wspólnotowości i jej spuścizny, tutaj zawężonego do sfery estetyki – treści, form i znaczeń, które stanowią o odrębności wspólnoty. W swoich pracach ów komponent estetyczny odnosi do praktyk religijnych, w naszym przypadku dotyczyłoby to i tej dziedziny (ceremonie religijne o wyraźnym rysie regionalnej estetyzacji), lecz również szerszego wachlarza wytworów i praktyk wykazujących walor estetyzacji. Wyobraźniowy, konstruowany i zarazem ideowy charakter owego komponentu estetycznego wybrzmiewa w sposób wyraźny w przytoczonych wypowiedziach, komentarzach i opiniach<sup>13</sup>. Tak rozumiana formacja estetyczna (czyli społeczność wyobrażona na sposób estetyczny) znajduje swój wyróżnik w rozmaitych dziedzinach życia: lokalnej gwarze, folklorze, obyczajach, relacjach międzyludzkich, artefaktach kultury materialnej. Oznacza to, że tylko część spuścizny kulturowej, ta estetyzowana, staje się przedmiotem transmisji podejmowanej przez kolejne pokolenia. Oczywiście dotyczy to też szerszego wymiaru aksjologicznego, w szczególności etycznego, choć ten nie przyjmuje wizualnych, czasem widowiskowych form. Meyer uważa, że poprzez te i podobne jakości wspólnota się produkuje i reprodukuje (Meyer 2009: 9). Anna Niedźwiedź, zainspirowana ustaleniami Meyer, w pracy poświęconej katolicyzmowi w Ghanie zauważa, iż „można mówić o istnieniu podzielanej wrażliwości aistetycznej [Arystotelesowskie określenie estetyki – JB], która kojarzona jest ze słowem ‘tradycja’” (Niedźwiedź 2015: 137). Nie ma wątpliwości, że ta kolokacja znajduje wyraz i w naszym przypadku, choć słowo „tradycja” nie pada zbyt często w powyższych wypowiedziach, zastępowane przez implicytne do niej odwołania (*starodawne rzeczy, takie nasze tutaj, naszych przodków*). Wszelako można by rzec coś więcej: wraz z innymi niezbędnymi komponentami życia społecznego formacja estetyczna pełni wręcz rolę habitualną (por. Bourdieu 2005).

Tak czy inaczej słowo „tradycja” wydaje się tutaj dosyć ważne – czy to użyte w trybie *emic*, będąc domyślnie jedynie w tle wypowiedzi, czy *etic*, formułowane wprost z pozycji nieco zewnętrznego oglądu. O ile pierwszy przypadek, natywnego posługiwania się nim, dotyczy nie do końca eksplikowanych treści, wartości

---

<sup>13</sup> O wyobraźniowym charakterze społeczności lokalnych zob. Wojakowski 2006.

i znaczeń, które składają się na jego zawartość pojęciową, o tyle w drugim do- czekało się – jak wiadomo – rozległych opracowań, rozbiorów i definicji. Bywa też jednym z głównych, obok pojęcia dziedzictwa, którymi posługują się rozmaitej maści aktywiści działający na niwie spuścizny kulturowej. To oni, w tym wskazani już etnologzy, walnie przyczynili się do publicznego i międzynarodowego obiegu tych pojęć, wpływających ostatecznie na sposób rozumienia owej spuścizny, nie wyłączając omawianego tutaj rysu estetyzacji. Smith wskazuje przy tym na rolę całkiem sformalizowanych działań, decyzji i dokumentów, jak na przykład Karty Weneckiej, przyjętej w 1964 roku, kluczowego międzynarodowego porozumienia dotyczącego ochrony zabytków, w której nacisk położono w szczególności na ważność „dzieł sztuki” i „świadczeń historycznych”, a zatem na wartości estetyczne i historyczne, które powinny zostać objęte szczególną opieką – podkreślenie swoistej estetyki dawności, jak powiada Rory Turner (1989). Wartości te uznaje się w niej za powszechnie obowiązujące, inherentnie, autonomicznie i niezmiennie bytujące w obiektach uznanych za godne opieki i upamiętnienia. Ich legitymizację ma również zapewnić odwoływanie się do poczucia odpowiedzialności i moralnego imperatywu konserwacji (por. Hofstein 2014: 502), co znajdziemy w tym dokumencie, a co ma nadać ostateczny i pełny aksjologiczny sens stosunku wobec owej spuścizny (por. Smith 2006: 91). Wyłaniająca się tutaj symbioza estetyki z etyką, swoista „etyka smaku”, to również znak szczególny obecnej doby, co podkreśla Richard Shusterman (1998), wnikliwy znawca przekształceń sfery aksjologii w świecie współczesnym. Dorota Koczanowicz twierdzi wręcz, że dziś estetyka codzienności, estetyka egzystencji – jak ją określa – to reakcja na kryzys etyki: „Estetyka egzystencji pojawia się jako nowa strategia istnienia jednostki, której postawy etyczne nie mogą już znaleźć zakorzenienia w żadnej uniwersalnej regule” (Koczanowicz 2008: 156–157). Czy o kryzysie etyki można mówić i w przypadku Polskiego Spisza? Zapewne nie jest on już moralnym monolitem i w dobie globalizacji ten rodzaj jedni aksjologicznej nie omija nawet takich zagubionych w świecie zakątków. Na pewno natomiast wspólnota regionalna wciąż ma walor etyczny, co wybrzmiewa z przytoczonych wcześniej wypowiedzi. Wszakże wzrastająca rola waloru estetycznego jest dziś znacząca.

Na podobny rys rzeczywistości współczesnej zwraca uwagę również Michel Maffesoli, który dostrzega procesy kształtowania się swoistego „stylu estetycznego” – ważnego kryterium identyfikacji grup rozmaitego autoramentu (Maffesoli 1996). Wprawdzie jego spostrzeżenia dotyczą głównie nowych mediatyzowanych wizualnie zbiorowości (nowoplemion, społeczności internetowych itp.), których członkowie dzielają jednak doznania, nastroje i motywacje niezbędne do wytwarzania i podtrzymywania spójności grupowej. Ale czyż nie dotyczy to i naszego przypadku? W trakcie dorocznego regionalnego przeglądu artystycznego Spiskie Zwyki jedna z kierowniczek zespołu regionalnego zauważyła: *Przerzała mnie to, że zespoły ściągają z YouTube teraz tańce, więc postawiłam na to, żeby te babcie sprowadzić do szkół, no i one naprawdę, myślę, wykonują dobrą robotę*. Korzystanie

z tego serwisu internetowego jest oto całkiem powszechnym sposobem pozyskiwania i konfrontowania specjalistycznej wiedzy muzycznej, choreograficznej, teatralnej<sup>14</sup>. Niektórzy, jak wskazana aktywistka, bronią się przed tym, szukając treści „autentycznych”, niezapośredniczonych, wprost ze źródła, nieskażonych mediatyzacją, komercjalizacją, stylizacją, stąd owe *babcie*, „niezepsute” nowinkami internetowymi. Może również estetyzacją? To już nie jest chyba możliwe.

W ten oto sposób społeczność rozwija się wokół podzielanych obrazów i innych mediatyzowanych form kulturowych. To dzielenie, co warto podkreślić, nie polega po prostu na zgodnej interpretacji tych form i podobnie zgody co do ich znaczenia (jak uważa antropologia interpretatywna czy symboliczna), lecz na potencjale kształtowania przez te formy u osób zaangażowanych szczególnej wspólnej estetyki i stylu (Meyer 2009: 10).

I dalej: „Rozumiany jako «forma formująca» styl w ten sposób służy tworzeniu formacji estetycznych, zarówno poprzez kształtowanie osób, jak i dostarczanie im rozpoznawalnych wygląków, a w konsekwencji – tożsamości” (Meyer 2009: 11).

Podobne intuicje odnośnie do układów społecznych o dość pierwotnej metryce, a dokładniej – społeczności lokalnych, co istotne z punktu widzenia prowadzonych tutaj rozważań, wykazuje nasz rodzimy badacz, Roch Sulima. Eksploatuje jedno z jego ulubionych narzędzi analitycznych, które wpisuje się w ramy referowanej poetyki spiskości, a mianowicie pojęcie figury myślenia, ujmując za jego pomocą dwa historyczne przypadki rozwoju społeczności lokalnej: regionalizm i małą ojczyznę. W charakterystycznym dla siebie stylu pisze:

Regionalizm był odmianą swego rodzaju przymusu kulturowego, kreował świat z nadwyżką historii, był orientacją na „poza wczoraj”. Ideę „małej ojczyzny” należałoby wiązać z próbami radzenia sobie z doskwierającą terażniejszością [...]. Można konstruować obraz własnej „małej ojczyzny”, ale nie można było tak indywidualnie konstruować „własnego” regionalizmu (Sulima 2001: 141).

W wypowiedzi tej dominuje różnica jakościowa między jednym a drugim przypadkiem figuratywności społecznej: swoistego naturalizmu „regionalizmu” w odróżnieniu od konstruktywizmu „małej ojczyzny”, z odpowiednim – w domyśle – przypisaniem ich odmiennym układom społeczno-historycznym, które można by za Anthonym Giddensem określić mianem – odpowiednio – tradycyjnych i posttradycyjnych (por. Giddens 2001). Sulima dodaje jeszcze: „Jeśli regionalizm zwrócony był w przeszłość, to idea «małej ojczyzny» łączy terażniejszość z przyszłością” (Sulima 2001: 142). Oba te pojęcia znane są od dawna w naukach społecznych i używane, Sulima wskazuje jednak na ich niedostrzegane dotychczas znaczenia i funkcje, w szczególności „małej ojczyzny”: kreatywność, wyobraźniowość, estetyczność:

---

<sup>14</sup> Na tę praktykę wskazuje również Tomasz Szlendak odnośnie do rekonstrukcji historycznych: „Bez kanału YouTube nie istniałaby dziś żadna grupa rekonstrukcyjna” (Szendak 2012: 49).



„Mała ojczyzna” jest wówczas figurą myślenia, konstrukcją intelektualną lub artystyczną, jest swoistą „przeźrzenią symboliczną” i w ten sposób funkcjonuje w procesach kulturowej semiozy. Jako figura wydaje się coraz częściej jakimś stałym wzorem, typem idealnym, który nie musi się już liczyć z geograficzną czy przedmiotową realnością lokalnego świata, choć stale takich realności poszukuje [...]. Idea „małej ojczyzny” wyzwala terażniejszość z paralizujących przymusów sytuacji i okoliczności. Stwarza okoliczności symboliczne lub waloryzuje symbolicznie okoliczności realne. Uczestniczy w estetyzacji życia codziennego, któremu za sprawą techniki odebrano magiczno-mityczne uzasadnienia. Wyobrażenia „małej ojczyzny” są przeblyskiem mitu, same też uczestniczą w tworzeniu społecznych mityzacji. Wyobrażenia te mogą aktualizować się poprzez symboliczne i aksjologiczne waloryzowanie tzw. praktycznych działań dla swego środowiska (Sulima 2001: 143).

Czy powyższe uwagi można w pełni odnieść do dyskutowanej tutaj kwestii poetyki regionalnej? Pojęcie małej ojczyzny pojawia się także w wypowiedziach samych Spiszaków, na przykład: *Nigdy Polska i Polacy nie będą wielkimi patriotami, jeżeli nie będą kochać tych małych ojczyzn*. Jeślibyśmy zrezygnowali z na poły literackiej terminologii, którą posługuje się literaturoznawca, choć zarazem badacz kultury, i pozostali przy terminie „kultura regionalna” z zastrzeżeniem, że jej obecną postać reprezentuje owa „mała ojczyzna”, to moglibyśmy stwierdzić, co następuje. Oto kultura regionalna jest dziś głównie tworem wyobrażeniowym, konstruowanym – intelektualnie i estetycznie – z dominacją sfery symboliki o funkcji kulturalizującej. Wyczerpuje się w postaci pewnego wzoru o cechach typu idealnego, który zawiera rozmaite wartości i znaczenia idei naczelnej – spiskości; Sulima pokusiłby się zapewne o przypisanie spiskości cechy figury myślowej (por. Sulima 1982). Nie jest ona zresztą koniecznie związana z jednym tylko miejscem i czasem, gdyż formy jej podtrzymywania i pielęgnowania znajdziemy wśród Spiszaków żyjących poza terytorium regionalnym, na przykład w Stanach Zjednoczonych. Mimo tego idealnego charakteru idea ta odwołuje się do sfery realnego: miejsc, osób, zdarzeń historycznych, wartości etycznych czy estetycznych i atrybutów tych ostatnich, jak te wskazane powyżej. Realne opatruje jednak symboliką odsyłającą nieodmiennie do zasobu treściowego owej spiskości. Spiskość, oparta w znacznej mierze na estetyzacji i stylizacji, jest zarazem procesem mitotwórczym, który po części posiłkuje się dawnymi narracjami mitycznymi, po części zaś tworzy nowe. Praktyczna aplikacja idei regionalnej znajduje z różnym stopniem intensywności wyraz głównie w działaniach służących podtrzymaniu spójności społecznej – od codziennego posługiwania się gwarą, poprzez regionalną oprawę ceremonii religijnych, zwyczaje, po doroczne przeglądy artystyczne.

## Rekonstrukcjonizm

Dyskutowany wyżej aspekt estetyzacji i stylizacji kultury regionalnej Polskiego Spisza wybrzmiewa niemal samoistnie z przedłożonego materiału, co znajduje również potwierdzenie w teoretycznych rozważaniach Rocha Sulimy. Autor

ten, jak widzieliśmy, wysuwa kilka innych tez na temat charakteru nowej postaci kultury regionalnej i poczucia regionalnego, co ma – według niego – lepiej oddać pojęcie małej ojczyzny. Jedną z tych tez sugeruje obecność konstruowanego komponentu owej postaci, w naszym przypadku – istnienie spiskości wyobrażonej.

Ogólna świadomość wyobrażeniowego charakteru treści składających się na rozmaitej maści tożsamości grupowe istniała od dawna, można mieć jednak wrażenie, że nie było jej dane w pełni zaistnieć w cyrkulacji myśli na temat kultur regionalnych, ustępując pod silną presją przekonań o ich samoistności, źródłowości, niezapośredniczeniu – głoszonych nie tylko przez działaczy regionalnych, lecz i część badaczy. Dorota Simonides, jedna z badaczek wykazująca pod tym względem krytycyzm, z górą cztery dekady temu pisała odnośnie do folkloru, a więc istotnej części również kultury regionalnej, że:

[...] chcemy czy nie chcemy, musimy przyznać, że folklor „tworzą” przynajmniej w XX w. w dużej mierze sami folklorysty. Tworzą go w znaczeniu wpajania szerokiej opinii publicznej (w skład której wchodzi i nosiciele folkloru, jego autentyczni twórcy) własnych przekonań o jego wartości. W ten sposób folklor jest poniekąd przez badacza i zbieracza programowany. Każda ankieta, kwestionariusz, wywiad zmierza wszak do uchwycenia tych danych, które dla badacza są ważne, które stanowią zarazem jego własny obraz folkloru (Simonides 1978: 269–270).

Niespełna dwie dekady później podobną myśl, tym razem na temat dziedzictwa, formułuje wspomniana już w tych rozważaniach Kirshenblatt-Gimblett:

Jako akademicy, działacze folklorystyczni czy etnomuzykolodzy bierzemy aktywny udział w „wytwarzaniu” dziedzictwa [...]. Usilnie skupiamy się na tym, co ważne w dziedzictwie, zarazem umykają naszej uwadze sposoby jego wytwarzania (Kirshenblatt-Gimblett 1995: 379).

Wreszcie kilkanaście lat później już od samych ekspertów pracujących w terenie Anna Weronika Brzezińska usłyszy następujące słowa:

Samo opiniowanie jest przecież tworzeniem czegoś nowego. Obecność w jury podczas konkursów, ocenianie, czy coś jest dobre, coś nie, coś interesujące. Jednym słowem, czy chcemy, czy nie, to ingerujemy, tworzymy tę kulturę [...] jakże często my etnografowie przekraczamy w tym wszystkim miarę, tworząc „barwniejsze” stroje, zestawy nowych regionalnych potraw czy obyczajów, których uczymy od podstaw (Brzezińska 2009: 170–171).

Warto przyjrzeć się tym sposobom. Jak już wiemy, charakterystycznym i rozpowszechnionym rysem stosunku wobec spuścizny kulturowej – regionalnej czy jakiegokolwiek innej – jest ekspozycja w szczególności jej walorów artystycznych i historycznych. Podejście takie ma ponadwiekową historię, a w ostatnich dekadach, zwłaszcza począwszy od ogłoszenia wspomnianej Karty Weneckiej, zyskało rangę formalną i instytucjonalną (jednym z ostatnich tego odślon jest Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa z 2003 roku). Nic dziwnego, że w tej atmosferze, oprócz mocno ugruntowanej potrzeby ochrony dzieł sztuki, pojawiła się również potrzeba specyficznej ochrony pamięci historycznej, co między innymi zyskało postać działań rekonstrukcyjnych.

Zwłaszcza dotyczy to polskiej historii, która jeszcze do początku ostatnich przemian ustrojowych traktowana była nader instrumentalnie, nierzadko podporządkowana interesom politycznym, a w konsekwencji często postrzegana jako zakłamana. Konsekwencją tego już w nowej rzeczywistości ustrojowej stał się ruch jej odkłamywania, a zarazem propagowania wiedzy historycznej zarówno przez jej profesjonalnych badaczy i znawców, jak i pasjonatów, często historyków amatorów. Zwłaszcza ta ostatnia grupa zainteresowanych historią podjęła dzieło jej rekonstruowania poprzez przedstawianie scen historycznych w swoistej konwencji parateatralnej. Stąd w ostatnich dekadach można zaobserwować wysyp setek wyspecjalizowanych grup rekonstrukcyjnych, takich jak Drużyna Słowian i Wikingów, Chorągiew Piastów Śląskich, Krakowskie Bractwo Grodzkie czy 14 Pułk Ułanów Jazłowieckich. Te i inne grupy rekonstrukcji historycznych uczestniczą w odtwarzaniu licznych wydarzeń historycznych – od niewielkich pikników archeologicznych, przez bitwę pod Grunwaldem angażującą setki rekonstruktorów, lokalne turnieje rycerskie, po walki uliczne w Powstaniu Warszawskim<sup>15</sup>. W każdym z powyższych przypadków niezbędne jest posiadanie względnie wyczerpującej historycznej wiedzy faktograficznej, lecz również znajomości obyczajów epoki, stosunków społecznych czy drobiazgowej znajomości ówczesnej kultury materialnej (ubiorów, fryzur, mundurów, broni, przedmiotów codziennego użytku itp.), by taką rekonstrukcję przeprowadzić. Wiedza ta jest dostępna tym, którzy potrafią ją znaleźć w specjalistycznej literaturze historycznej czy pamiętnikarskiej, archiwach, muzeach, literaturze pięknej. Nic dziwnego, że jeden z badaczy tej problematyki, Tomasz Szlendak, zauważa, iż uczestnictwo w rekonstrukcjach wymaga „charakterystycznego dla klasy średniej rozbudowanego kapitału społecznego, i często właśnie za sprawą tego kapitału wkracza się w rekonstruowany świat” (Szlendak 2012: 11). Jak rzecz ta wygląda w przypadku rekonstrukcji kultury regionalnej, co sugeruje Sulima jako jej współczesną cechę?

Otóż podobną jak w przypadku rekonstrukcji historycznych kluczową rolę w kreowaniu współczesnej kultury regionalnej odgrywają przedstawiciele owej klasy średniej, lokalni działacze, zwykle z dyplomami uczelni wyższych: etnografowie, historycy, prawnicy, filolodzy, często pracujący jako nauczyciele, a zatem osoby z racji wykonywanego zawodu predystynowane do propagowania i podtrzymywania wiedzy. Wiedzę tę trzeba wszak najpierw pozyskać i tutaj okazują się kluczowe kompetencje profesjonalne, jak znajomość znajdowania i umiejętność korzystania z zasobów opracowań i źródeł zastanych. Ileż to razy dowiadywałem się o poczynionych odkryciach w archiwach bibliotek uniwersyteckich na temat zwyczajów, tekstów pieśni, układów tanecznych, wyrażen językowych zapomnianych od pokoleń, które mogły być dzięki temu przywrócone społeczności regionalnej poprzez ich włączanie do repertuaru artystycznego zespołów regionalnych, oprawy świąt religijnych czy słowników gwary? Za źródło wiedzy służą

<sup>15</sup> Por. cenną polską pracę antropologiczną na temat odtwórstwa historycznego II wojny światowej w Polsce autorstwa Kamili Baranieckiej-Olszewskiej (2018).

wszak i istniejące opracowania, jak na przykład książka wspomnianego wcześniej Michała Balary *Na Spiszu* (1986), z której pochodzi inspiracja między innymi dla scenariusza scenki teatralnej, „Chodzenie z Betlejemkiem”<sup>16</sup>, odgrywanej na do-  
rocznym przeglądzie zespołów regionalnych Spiskie Zwyki:

*My po prostu z tej książki brałyśmy pomysł. I potem ten pomysł ubogaczyliśmy, rozpisywałyśmy. Ale był jakś tam – powiedzmy – inspiracją do tego, żeby coś napisać.*

Wyrażane są wszak i narzekania o niedoborach wiedzy, z której można by skorzystać:

*Robiliśmy świętego Macieja, czyli wróżby na świętego Macieja. To było coś takiego, że nawet najstarsi gospodarze pytali – oni słyszeli o tym, oni coś pamiętają, ale oni nigdy tego nie robili. I tutaj właśnie, wskrzeszając ten obrzęd, poszłam na wycucie, bo materiałów było bardzo mało.*

Wypowiedzi powyższe są autorstwa regionalistów, lecz podobną rolę odgrywają też wskazani przez Simonides i Kirshenblatt-Gimblett eksperci zewnętrzni: etnografowie i folklorysty akademicy, historycy, muzykolodzy, choreografowie. Również i ta reprezentacja zawodowa przyczynia się do poszerzania wiedzy na temat kultury danego regionu, profesjonalistów, z których część na co dzień mieszka i pracuje w regionie, część zaś do niego dojeżdża w celu prowadzenia badań na jej temat. Lecz oprócz istniejących źródeł zastanych, pisanych, potencjalnie pozostają jeszcze do dyspozycji źródła tworzone, znane zwłaszcza badaczom społecznym (wywiad etnograficzny, a szerzej – etnograficzne badania terenowe), choć również części historyków (historia mówiona). Na swój lokalny użytek posługują się nimi, lepiej lub gorzej, także działacze regionalni, niekoniecznie posiadający stosowne wykształcenie. Warte odnotowania wszelako jest to, że wykorzystywane w tym dziele źródła – od archiwów uniwersyteckich po wiedzę najstarszego pokolenia – należą już do sfery postpamięci, wiedzy historycznej zapośredniczonej, zbieranej i rekonstruowanej przez współczesnych działaczy, pasjonatów, animatorów (por. Kaniowska 2004). Oto wypowiedź jednej z regionalistek, w której kładzie nacisk na historię, jeden z komponentów wskazanej wcześniej estetyki dawności, której świadkiem jest lokalny przedstawiciel najstarszego pokolenia, u którego pozyskuje informacje na temat kultury regionalnej:

*Ja przenoszę się w przeszłość. Ze względu, nie wiem, na moją historię czy coś takiego, to ja bardzo często nie wiem, dane jakieś czy przedmiot, coś, on o tym opowiada, to ja sobie gdzieś to usytuowuję. Widzę gdzieś w tamtych realiach, w tamtym czasie. No, na przykład zauważyłam, że cały czas coś tam odkrywam.*

Chodzi o to wszelako, co podkreśla kolejna rozmówczyni zaangażowana w działalność regionalną, by te odkrycia sięgały po wzorce najstarsze (czytaj: naj-

---

<sup>16</sup> Spiska nazwa kolędowania.

bardziej oryginalne, źródłowe, prawdziwe), czego ilustracją będzie wskazywana już wcześniej *kanafoska*:

*Jeżeli ja, omawiając strój, prezentując dzieje stroju, mówię, że zacznę od najstarszej kanafoski, to podkreślam – od najstarszej, która jest dla mnie najbardziej wiadoma, która jest dla mnie zbadana i ja jestem tego pewna, co mówię. Bo ja to widziałam, ja to mam i wiem, jak to babcia robiła.*

*Robimy taki zwyczaj, że każdy z zespołu idzie do swojego dziadka, babci i zasięga w tej kwestii opinii. No bo, na przykład, sąsiadka ma dziadka, który ma dziewięćdziesiąt chyba trzy czy cztery lata i on co prawda jest w fatalnym stanie, ale ona już wcześniej wypytała o wiele rzeczy. Ktoś ma tam babcie. Ktoś coś pamięta. No i siadamy i to rozważamy.*

Na czym to *rozważanie* polega? Jedna z członkiń zespołu regionalnego wskazuje główną rolę jego kierowniczkę, osoby odpowiedzialnej za treść i formę rekonstrukcji:

*Jak przygotowuje się jakąś scenkę, to trzeba też czegoś dowiedzieć się, żeby zaprezentować jakiś zwyczaj, to trzeba się dowiedzieć jak najwięcej o tym. No to, żeby właśnie, wiadomo, że tam główną rolę, jak gdyby, odgrywa pani, bo ona pisze cały scenariusz.*

W powyższych wypowiedziach ujawnia się historyczny rys, charakterystyczny dla wszelkich rekonstrukcji – sięganie do jak najbardziej odległej przeszłości, której świadkami są najstarsi członkowie społeczności. W uzupełnieniu do kategorii *praesens ethnographicum* Johanna Fabiana (2003), sposobu opisywania wzorcowego „teraz”, charakterystycznego jakoby dla „ludów bez historii”, mamy w naszym przypadku do czynienia ze swoistym *perfectum ethnographicum*, wzorcowego „niegdyś”, stanowiącego punkt odniesienia do współczesności. Sami mieszkańcy zresztą to często dostrzegają i doceniają: *Dzisiaj to wszystko się do starodawnych czasów wraca [...]. Wyncyj może teraz ludzie chcom iść w to, co było kiedy downo*. Znacząca metodologii etnograficznych badań terenowych stwierdziłby zapewne, że używa się tutaj w istocie po prostu wywiadu etnograficznego znanego pokoleniom etnologów – mamy wszak do czynienia z pozyskiwaniem wiedzy przekazywanej drogą ustną. Rzeczywiście tak jest, chociaż warto zauważyć, że poszukuje się tutaj wyłącznie wiedzy na temat przeszłości kulturowej, co w tym przypadku byłoby tożsame z metodą historii mówionej uprawianą przez historyków. Przy okazji wynika z tego, że pokolenia etnologów, którzy swą misję postrzegali nade wszystko jako tropienie najstarszych treści i form kulturowych – zaświadczających reliktyw, nie wiedzieli, niczym ów pan Jourdain z komedii Molière, że uprawiały historię mówioną. Jest ona wciąż głównym środkiem pozyskiwania danych w środowisku samych regionalistów. Ma dostarczyć materiału do realizowanych rekonstrukcji, choć zaangażowani w to nie są zaledwie skorzy do przyznania, że oto praktykują rodzaj odtwórstwa kulturowego. Zdarza się, wszakże, iż wypowiedziane są deklaracje, które to przyznają:

*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.*

*Tak to próbuję zrekonstruować. Uważam przy tych rzeczach, bo zawsze biorę w pierwszej kolejności pod uwagę, jak by to było tu, bo jesteśmy z Niedzicy. Prezentujemy, powiedzmy, Niedzicę pośród tych innych wiosek na terenie tutaj Spisza. Jak by to było tu. Jeżeli mi to nie wystarcza, to sięgam do sąsiednich, bo jest najbliżej, prawda? A dopiero później mogę się odnieść, co jeszcze mogę wykorzystać z regionu, ale to się rzadko zdarza, że wykorzystuję.*

Przeważają jednak wypowiedzi z użyciem określeń typu *wskrzeszanie* czy *odżywanie*:

*Wskrzeszając takie wyrazy, no, po prostu one zaczynają żyć [...]. My je wskrzeszamy i one się gdzieś w pamięci zapisują. Bo potem niektórzy młodzi ludzie się pytają: a co to znaczyło to słowo, tamto słowo, jak żeście występowali i tak dalej? Więc jesteśmy przekąźnikiem wiedzy na dany temat czy na temat danego zwyczaju.*

*Wiele zwyczajów odżyło. Nawet w niektórych wioskach zaczęli właśnie z powrotem ogrywać moje, u nas zaczęli chodzić z koniem, bo zespół wskrzesi<sup>17</sup>.*

Fakt sprawczej roli zespołu w przywróceniu dawniejszego zwyczaju jest oczywiście samoistnym potwierdzeniem obecności rekonstrukcyjnego komponentu kultury regionalnej. Zresztą ten stan rzeczy podkreślają *explicite* niektóre wcześniejsze wypowiedzi. Częściej stwierdzenie istnienia odtwórstwa zależy raczej od bacznej obserwacji kontekstu niż otwartych deklaracji uczestników. Na ten kontekst składają się i takie wypowiedzi:

*Nowych tańców już nie wymyślisz, ale układasz program choreograficzny, czyli jest tu stylizacja. I to każdy zespół robi. Natomiast opiera się na bazie i ta autentyczność jest na bazie, że jest, nie wiem, utrzymany krok młodego pona, to cztery czwarte, prawda, czy babskiego, czy polka<sup>18</sup>.*

*Jeżeli ja chcę coś stworzyć, jakąś figurę taneczną, to wykorzystuję melodie, które są stąd, ale coś inne kroki, coś pokazowego [...]. Ale że mam chłopaków, że mam sprytnie dziewczyny, że zrobili taki układ do typowej takiej melodii cygańskiej, która kiedyś tu funkcjonowała, to dlaczego nie?*

<sup>17</sup> *Ogrywanie moja* to zwyczaj stawiania drzewka iglastego lub gałęzi leszczyny przed domami pańien w noc zielonoświątkową z soboty na niedzielę. W niedzielę wskazane w ten sposób miejsca są odwiedzane przez kapelę składającą się z kawalerów, którzy tańczą z pannami, rewanżującymi się datkami. Zwyczaj praktykowany wciąż w niektórych wsiach. „W tradycji ludowej z Zielonymi Świątkami łączą się zwyczaje i obrzędy agrarne, pasterskie oraz towarzyskie” (Masłowiec 2012: 263). *Chodzenie z koniem* to ostatkowy zwyczaj praktykowany w Niedzicy, polegający na chodzeniu z atrapą konia w towarzystwie przebierańców (*poganiaczy*, *cyganek*) oraz muzykantów, odwiedzaniu domostw i pozyskiwaniu datków. Powrócił na krótko za sprawą niedzickiego zespołu regionalnego „Czardasz” w 2008 roku. „W przeszłości uważano, że przyniesie to urodzaj w plonach rolnych” (Łukuś 2009: 289).

<sup>18</sup> *Młody pon* – jedna z odmian czardasza; *babski* lub *staro baba* – jeden z tańców na tradycyjnym weselu.

Rekonstrukcyjny charakter tych działań ujawnia się w dwojakim charakterze aktualizowanych form. Z jednej strony są: *baza, autentyczność czy melodie, które są stąd*, z drugiej natomiast *stylizacja, inne kroki czy melodia cygańska*, których wprowadzanie czyni z całości twór nieco synkretyczny. Mamy zatem obecność owego poszukiwanego najstarszego, według aktualnej wiedzy, wzorca: tańca, stroju, muzyki czy obrzędu, a zarazem modyfikacje, czego wynikiem jest forma w istocie rekonstruowana i często stylizowana. W rezultacie otrzymujemy szereg wariantów – od wiernego trzymania się owego wzorca po dosyć swobodną wariację na daną formę, treść, temat. Rzecz dotyczy nie tylko tańców regionalnych, muzyki, teatralizowanych zwyczajów odgrywanych na przeglądach regionalnych czy innych wytworów i praktyk, które można przypisać zarówno sferze niematerialnej, jak i tej materialnej. I tutaj będziemy mieli przypadki wiernych rekonstrukcji i całkiem luźnych wariacji. Na przykład niektóre elementy garderoby nie dotrwały w użyciu do czasów modernizacji, za to szczęśliwym trafem przetrwały w jakichś zapomnianych zakamarkach. Jedna z krawcowych starszego pokolenia, dziś osiemdziesięciokilkulatka, która wciąż szyje stroje regionalne dla prywatnych klientów i lokalnych zespołów, a nawet dla członków diaspory spiskiej w Ameryce, miała jedynie mgliste wspomnienie o spodniach swojego ojca. *Jo wiyam, jak portki wyglondały, bo mój tata nosił całe życie portki* – przyznaje. Problem jednak w tym, że wspomnienia z dzieciństwa nie wystarczały, a w czasach jej dorosłości *portek* z folowanego białego sukna własnej roboty już nie noszono.

*To znalazła jesse u moich rodziców – jo chodziła, juz tu była za synowom – ale posła gdzieś tam na strychu tato miał takie stare, stare. Jo to poprulam i zrobiła sobie forme na te spodnie i tak je wiedziata [...]. Tak sie cacyło to sycie.*

W tym przypadku ostatecznie udało się zrekonstruować owe *portki*, które przetrwały szczęśliwie dziesiątki lat na strychu. Nic dziwnego, skoro regułą był raczej taki stosunek do rodzimej spuścizny kulturowej: *Nikogo nie interesował stary garnek, stare obrazki – to było wszystko wyrzucane. I trzydzieści lat temu, może mniejszy okres czasu, wszystko to było wyrzucane* – komentuje inna reprezentantka społeczności. Do rzadkości należy zamierzone i świadome przechowywanie artefaktów dawniejszej kultury regionalnej, choć można wskazać pewne wyjątki. Jednym z nich jest *muzeum rodzinne* – jak sam określał swoją kolekcję nieżyjący już mieszkaniec Niedzicy, Józef Iwańczak – które jest swoistą wzorcownią dla zainteresowanych<sup>19</sup>. Za taki wzór tutejszemu regionalistom posłużyła męska sukmana będąca jednym z eksponatów muzeum, rodem jeszcze z XIX wieku: *Fajnie, że u pana Iwańczaka jest trochę strojów. Jest sukmana taka, którą, no, nie ma takiej drugiej* – stwierdza z satysfakcją.

Wskazana powyżej praktyka ma wszakże dużo szerszy zasięg, o skali globalnej, na co wskazuje w swoich dociekaniach James Clifford, sięgając po ilustrację

<sup>19</sup> O wspomnianym muzeum więcej zob. Barański 2018.

północnoamerykańską. W jego *Returns* podaje przykład alaskańskich Alutiiq, którzy otrzymali szansę odrodzenia kulturowego dzięki zbiorom jeszcze dziewiętnastowiecznych, jedynych zachowanych artefaktów materialnych ich kultury, głównie masek, będących w posiadaniu niektórych muzeów francuskich (m.in. Musée du quai Branly). Obiekty te, „odkryte” w tychże muzeach już w końcu XX wieku, posłużyły jako wzorcowe dla podjętego wytwarzania im podobnych w pierwotnym środowisku kulturowym, na alaskańskiej wyspie Kodiak. Oto grupa lokalnych pasjonatów, oczarowana odnalezieniem zapomnianej spuścizny ich przodków w odległej Francji, podjęła aktywność twórczą zainspirowaną muzealnymi „znaleziskami”. Dotyczy to głównie owych masek, a ogólniej – rzeźby, pełniącej niegdyś ważną funkcję w tutejszym pierwotnym systemie totemistycznym. Doprowadziło to do spektakularnego odrodzenia lokalnej kultury, włącznie z powstaniem prężnie działającego muzeum. „Przeszłość nie jest już krajem, do którego powraca się na prostych zasadach polityki pamięci. Przeszłość stała się synchroniczną przechowalnią scenariuszy kulturowych, rodzajem tymczasowego centralnego castingu” – wskazuje na ogólną tendencję w charakterze pamięci i przekazu kulturowego Arjun Appadurai (2005: 48). Na podstawie owych scenariuszy wznosi się gmachy kultur odrodzonych po okresie kulturowej smuty. Oto ponownie ujawnia się *perfectum ethnographicum*: „Nitka dziedzictwa zapewnia zatem podróż zarówno w przestrzeni, jak i w czasie” – eksponuje tę poetykę historyczności Clifford (2013: 267). Wybrzmiewa ona również wprost w słowach urzędnika gminnego, gdy mówi o niedzickim muzeum:

*To jest coś, czego tak naprawdę nigdzie dzisiejsze dzieci nie zobaczą, i to jest fantastyczne miejsce dla przekazania dzieciom takiej miejscowej historii i tak naprawdę postępu cywilizacji, co się, co się w tej perspektywie zmieniło. Dla mnie osobiście takie głębokie odczucie, właśnie, obecności historii, że to się tam właśnie wszystko zgromadziło, skumulowało i człowiek gdzieś tam ruszył wyobraźnią, jak to faktycznie tego czy tamtego przedmiotu się używało [...]. Żywa historia. Deski na przykład na podłodze, gdzie sęk już wytarty – prawie pół centymetra wystaje z tej podłogi, bo jest tak wytarta, a jednak to są ciągle te same deski, gdzieś tam z dawna, dawna, dawna.*

## Patrymonializacja

*Tak się zacyło to sycie* – zdanie z przytoczonej wcześniej wypowiedzi jest znamienne, gdyż dotyczy szerszego zjawiska, wspomnianego renesansu kultury regionalnej, którego początek należy powiązać z ostatnią zmianą ustrojową: *Tak jakbyśmy się w pewnym momencie ocknęli, że trzeba do tego wrócić* – dodaje kolejna rozmówczyni. Choć pewne zjawiska dawniejszej kultury lokalnej jeszcze trwały, nowsze miały dopiero swój początek, to jednak głównie wtedy można wskazać załączki procesów, które nadały kształt obecnemu obliczu regionu, zarówno w sferze kontynuacji niektórych wzorów, jak i akceptacji procesów modernizacyjnych. *Tak się zacyło to sycie* – to stwierdzenie można potraktować jako emblematyczne określe-



nie początku trwającej do dziś koniunktury, tendencji zmian – jak by powiedział Fernand Braudel (1999). Zmiany te wszak dotyczą w znacznym stopniu ożywczych rekonstrukcji, już w trybie intencjonalnie podejmowanych działań, rekonstrukcji treści składających się niegdyś na bezwiedny kulturowy proces długiego trwania. Jednak o tym bezwiednym procesie w dyskutowanej warstwie kulturowej nie ma już mowy – rekonstrukcje, podobnie jak omawiana wcześniej waloryzacja estetyczna, dotyczą jedynie części spuścizny kulturowej. Jeśli zgodzić się z hipotezą rekonstrukcjonizmu, to można by, mocą rozszerzenia do wspólnego mianownika, uznać poniższą opinię socjolożki za odpowiednią i w naszym przypadku: „Rekonstrukcje historyczne nie są niczym innym, jak czytelnią norm i to norm fundamentalnych dla podtrzymywania matryc tożsamości grupowych, zwłaszcza narodowych i państwowych” (Kurczewska 2015: 38). Oczywiście w miejsce „historycznego” należałoby wstawić termin „kulturowy”, a w miejsce „narodowego” i „państwowego” – „regionalny”. Dobrze oddaje to wypowiedź jednej ze spiskich regionalistek, której przesłanie, choć nie zawsze formułowane *explicite*, znajdziemy również w wielu przytoczonych wcześniej opiniach:

*Bo to jest nasza historia, nie wiem, o naszych przodkach mówi. Nie możemy tego zdeptać. Jak się oderwiemy od tego, to będziemy tak jak globalnie wszyscy tacy sami. Ważne, żebyśmy wiedzieli, że mieliśmy takie narzędzia, takie przedmioty, że to nas odróżnia, albo, nie wiem, właśnie łączy z jakąś częścią Karpat.*

Okres ostatnich dekad nie jest przypadkowy pod tym względem – w związku z intensywnymi zmianami politycznymi, społecznymi, gospodarczymi w tej części świata, które ostatecznie stanowią wyzwanie dla dotychczasowego poczucia tożsamości regionalnej. Waldemar Kuligowski zauważa przy tej okazji, że „renesans wszelkiego rodzaju tradycji tubylczych, etnicznych, narodowych i religijnych postrzegać należy właśnie jako efekt modernizacji” (Kuligowski 2012: 129). Również nie bez znaczenia są ogólne mechanizmy wykorzeniające w dobie późnej nowoczesności, na jakie wskazuje Giddens (2001: 30). Za tym podąża zmiana tożsamości, która staje się w coraz większym stopniu refleksyjnym projektem, atomizuje się, czego przyczyną, a czasem konsekwencją, jest właśnie deficyt zakorzenienia (por. Szpociński 2012: 73), a może nawet zagrożenie utraty bezpieczeństwa ontologicznego. Na swój sposób wyrażają to opinie Spiszaków:

*Nie ma takiej przyjaźni, jak była dawniej. Poszły już te ławeczki od domów, gdzie nie było telewizji, nie było radia, nie było nic [...]. Jak się tak przeszło przez Niedzicę, to z góry na dół na ławeczkach siedzieli, małe dzieci skakały, starsi siedzieli, opowiadali, wspominali. Już teraz żaden tej ławki nie spotka koło domu, ludzi siedzących, tylko samochody tam i z powrotem.*

*Spotykaliśmy się więcej. Nie ma tak, że się spotykamy, nie wiem. Ale to nawet widać: dawniej były ławeczki tutaj bez wieś, nie? No to weźmy na przykład niedzielę. No to ludzie każdy siedział przed tym domem, jeden z drugim się spotykali. Dzisiaj tego nie ma.*

*Dawniej się nie przechodziło przez dziedzinę<sup>20</sup>, żeby nie powiedziołeś „co se radzom<sup>21</sup>” albo „coście psystanyli”, albo „scynść Boże”.*

„Jednostka czuje się samotna i opuszczona w świecie, w którym zabrakło jej psychicznego wsparcia i poczucia bezpieczeństwa, jakie dają bardziej tradycyjne układy. Dzięki terapii, laickiej wersji spowiedzi, jednostka ma się do kogo zwrócić” – twierdzi Giddens (2001: 48). W układach tradycyjnych owa *ławeczka*, nie przypadkiem wskazana w dwóch niezależnych wypowiedziach, materialne uosobienie harmonii międzyludzkiej, społecznej *communitas*, zdawała się pełnić funkcję psychoterapeutycznej kozetki, elementu pierwotnej terapii, której uczestnicy nieustannie zamieniali się rolami z jej pomocą – raz ktoś na niej przysiadł z nadzieją na pomocne słowo, innym zaś razem tym słowem się dzielił. Owe *ławeczki*, podobnie jak szereg innych instrumentów, materialnych i niematerialnych, służących nieustannej terapii grupowej, odbywającej się w tradycyjnym świecie silnych więzi, pomocy sąsiedzkiej, kontroli społecznej, ale i społecznej opieki, należały do zrozumiałego samo przez się względnie uświęconego świata tradycji integralnej, którą cechować miały ponadto – jak utrzymuje Ryszard Tomicki (1981: 362) – takie elementy, jak partykularyzm kultury, świadomość wyłączności kulturowej, sakralizacja, silne powiązanie z porządkiem naturalnym, bezpośredni charakter transmisji kulturowej. Nic dziwnego, że wśród tych, którzy szczególnie przeżywają traumę zmiany tego świata czy nawet utraty, tradycja stała się pojęciem uprawomocniającym motywacje i działania, jak te tutaj omawiane, które mają na celu ocalenie choćby jęgo resztek. Stała się pojęciem *in vivo* wyróżniającym rozmaite społeczności regionalne, nie tylko tę omawianą, które zdaje się składać na sam rdzeń narracji tożsamościowej – grupowego autowizerunku:

*Tradycja dla mnie to jest taki kręgosłup, od którego możemy trochę odchodzić [...]. Mamy to sobie ulepszać, jednak trzymać się tego kręgosłupa, żeby nie odejść na jakieś bezdroża totalne [...]. Uważam, że tradycja jest drogowskazem [...]. Wydaje się, że ona porządkuje świat, że łatwiej się po prostu żyje, lepiej się człowiek w środku czuje, no bo jest utrzymywana taka, nie wiem, we wszystkim harmonia.*

Autorką powyższej wypowiedzi jest reprezentantka spiskiej klasy średniej, regionalistka. W kontekście diskutowanego tu aspektu rekonstrukcyjnego kultury regionalnej podobnie o swoich spostrzeżeniach, doświadczeniach i diagnozach mówi większość autorów o analogicznym usytuowaniu społecznym. Niewątpliwie pogląd ten zawiera istotną dozę refleksyjności, samoświadomości, problematyzacji godnej przedstawicielki tych, którzy posiadają stosowny kapitał społeczny, istotną wiedzę na temat kultury regionalnej, tych, którzy zdają się dźwigać na swych barkach główny ciężar podtrzymywania i adaptowania owej tradycji do zmieniających się realiów kulturowych. Jej emiczna treść rzadko przyjmuje jed-

<sup>20</sup> *Dziedzina* – wieś.

<sup>21</sup> *Radzić* – rozmawiać.

nak postać choćby nieco skrótowej wiwisekcji, jak powyżej. Częściej wypowiedzi na jej temat sprowadzają się do postaci bardziej lub mniej rozbudowanych apriorycznych imperatywów posługujących się argumentem z oczywistości:

*Ta tradycja jest w ogóle ważna bardzo. Nie umiem powiedzieć, dlaczego jest ważna, ale jest ważna. Bo, znów powiem – jest to nasze, utożsamiamy się po prostu z tym.*

*Tradycję podtrzymywać trzeba [...]. Ażeby nie wymarła, bo już pomału wymiera i nikt nie będzie o tym pamiętał.*

*Tradycja jest takim czymś takim moim, zaczynając od naszego domu – to jest takie nasze.*

*Ja jestem tradycjonalistką i uważam, że to trzeba ciągle zachowywać.*

To ona wyraża szacunek dla minionych lat, trzeba ocalić ją od zapomnienia, należy gdzieś tam pielęgnować tę tradycję. Tradycja jest przekazywana z rodziców na dzieci, tradycja jest drogowskazem. Właśnie tu jest ta tradycja, że gdzieś tam ze starszych przechodzi na nas i dlatego trzeba uszanować tę tradycję miejsca. Tymczasem tradycja teraz powoli zanika, coraz bardziej, nasze pokolenia tego nie kontynuują i gwara, i jakieś tradycje są, zanikają. Zarówno w tych zdawkowych ostatnich, jak i poprzednich, nieco bardziej rozbudowanych wypowiedziach tradycja jawi się jako coś odległego, „zamrożonego”, nieomal obcego. Czyżbyśmy mieli do czynienia z podobnym rysem jak stosunek badaczy do chłopów – o czym pisze Stanisław Węglarz w tekście zatytułowanym *Chłopi jako „obcy”* (1994) – jak do sfery obcej właśnie, co tutaj oznaczałoby stosunek do własnej spuścizny? Spojrzenie na nią, jej recepcja i stosunek do niej, choć niepozbawiony emocji, wykazuje bowiem element dystansu niczym podziw dla kolekcji muzealnej od dawna spoczywającej w muzealnych magazynach, z których wyciąga się czasem niektóre eksponaty w celu urzędzenia wystawy czasowej. Należy zarazem przyznać, że niektóre z nich doczekały się trwałego uznania i eksponowane są na „wystawach stałych”. Kirshenblatt-Gimblett uważa, iż cechą dziedzictwa jest właśnie „obcość «tradycji» w kontekście jej reprezentacji” (Kirshenblatt-Gimblett 1998: 157). „Ten dystans pozwala rozpoznać kolektywny podmiot dziedzictwa kulturowego, kulturowych ‘nas’” – dodaje Valdimir Hofstein (2014: 514).

W podobnym duchu argumentuje Ewa Klekot:

Współczesny człowiek opisuje za pomocą terminu tradycja swą potrzebę zapanowania nad żywiołem zmiany, która łączy się z poczuciem straty. Jednak, żeby tradycja naprawdę pozwalała zapanować nad żywiołem nowoczesnej zmiany, stratę trzeba nazwać i przeboleć, przejrzeć się w pustkę, która po niej została i z poziomu tej pustki dopiero budować tradycję [...]. Tradycja to rozumienie zmiany, a nie jej negacja (Klekot 2016: 7).

W istocie, zwłaszcza w naszym przypadku, żywioł zmiany jest szczególnie widoczny, a nawet dolegliwy, co wyraża emblematyczna w tym kontekście figura ławeczki. Ów kontekst to zresztą rzeczywistość i innych przypadków światów tradycji integralnej, światów przednowoczesnych, jak by chciał Giddens: społeczności

lokalnych, regionalnych czy religijnych. Dobitny wyraz znajduje również poczucie utraty i pustki, lecz i działania ocalające i ożywiające zarazem spuściznę kulturową – w tym wypadku regionalną – co skutkuje jednak wybiórczym wobec niej nastawieniem: refleksyjnym, wartościującym, redukcjonistycznym. Konsekwencją tego są dyskutowane wcześniej: estetyzacja i rekonstrukcjonizm. Cechy te są z kolei nieodłącznie związane z elementem ponownego budowania, lecz i zmiany tradycji. Wprawdzie Klekot konsekwentnie posługuje się pojęciem tradycji, podobnie zresztą jak przywołani wcześniej praktycy owej tradycji, niemniej terminem, który w nowym kontekście światopoglądowym, posttradycyjnym – jak chciałby Giddens – lepiej oddaje nową jakość wobec spuścizny kulturowej, jest dziedzictwo. W dyskutowanych przykładach mieliśmy do czynienia z „udzielnictwem”, patrymonializacją pewnych treści i wytworów, ocalonych lub wybranych, albo z jednym i drugim. „Jest wyrazem potrzeby poszukiwania wyznaczników tożsamości, jak również przekonania o potrzebie odnowy drzemiących w czymś znaczeń” – pisze o roli dziedzictwa kulturowego Jesús Antonio Machuca (2013: 62). Przeniknięte jest zarazem „nostalgia strukturalną” – jak powiada Michael Herzfeld – „rodzaj wyobrażenia zbiorowego porządku etnicznego – czas przed nastaniem czasu – w którym zrównoważona perfekcja stosunków społecznych nie doświadczyła jeszcze rozkładu dotyczącego każdego człowieka” (Herzfeld 2007: 157); to czas *perfectum ethnographicum*. Wreszcie dziedzictwo ma służyć wyróżnieniu – by przywołać określenie jednego z mott tego tekstu, ma ono jednak osobliwie wybiórczy charakter:

Nie wszystko zostaje wyróżnione; niektóre aspekty muszą zostać zapomniane, by zwiększyć potencjał identyfikacji tego, co zostało wyselekcjonowane. Zarazem w obrębie tego potencjału identyfikacji obecnego w dziedzictwie kulturowym tkwi zarzewie konfliktu: niektóre zmarginalizowane pozostałości historycznej pamięci kulturowej zostaną wykluczone z procesu określanego teraz jako „patrymonializacja” („*heritagisation*”) (Bendix 2009: 254).

Widzieliśmy już sposoby nadawania owego wyróżnienia, które nakierowane jest ostatecznie na daną społeczność – żywych jej członków, lecz chyba w szczególności pokoleń tych, którzy odeszli. To ich dzieło, odnowione, restytuowane, „ożywione” dostarcza wzorców dla współczesnych. Do kwestii tej również nawiązuje Klekot, sięgając po termin „nikiforma” (za Edwardem Redlińskim; 1982), który odsłania najbardziej zredukowaną i lakoniczną wersję stosunku między innymi do wzorców tego, co zastane. Ogólnie ów stosunek ujawnia się w wypowiedziach o konstrukcji retorycznej wyrażającej konwencjonalny, kategoryzujący, stereotypizujący stosunek do jakichś uwzorowanych treści. Należy do nich również sfera dziedzictwa kulturowego, której rozumienie etnografka badała wśród przybywających na Wzgórze Wawelskie. Postać nikiiformy posiada na przykład zdanie *Wśród tych królewskich prochów patrzą na nas dzieje historii*, które usłyszała od jednego z odwiedzających (Klekot 2011: 137). Czyż nie przypomina ono w sposobie ujęcia przedstawionych wyżej opinii dotyczących tradycji, robiących wrażenie nieco schematycznych, szablonowych? Zbieżność znaczeniowa pojęć

dziedzictwa i tradycji może być uznana za nieprzypadkową, lecz wydaje się to tutaj drugorzędne. Pierwszorzędna jest bodaj nie denotacyjna bliskość, lecz społeczny komponent takich i podobnych wypowiedzi. Klekot mianowicie uważa, iż nikiforma jest związana ze stratyfikacją społeczną i stosunkami władzy, wreszcie – jest kategorią włączającą. Dobrą ilustracją są twory językowe czasów opresji społeczno-politycznej w Polsce lat 70. minionego wieku zebrane przez Redlińskiego: narracje pamiętnikarskie, uwagi w książkach skarg i zażaleń, jałospisy, podania, petycje, obwieszczenia, napisy nagrobne czy – by wrócić do tematyki bliskiej i tradycji, i dziedzictwu – wpisy w księgach muzealnych. Niech za ilustrację tych ostatnich, a zarazem łącznik z ową formą stylistyczną, jaką jest nikiforma, posłuży kilka wpisów do księgi wspomnianego muzeum rodzinnego Józefa Iwańczaka w Niedzicy:

*Wielkie podziękowanie za umożliwienie podróży w przeszłość oraz wspomnienia.*

*Serdeczne „Bóg zapłać” panu Józefowi za udostępnienie historii naszych dziadków i przodków.*

*Ten Pana „Piękny Świat” pozostanie w naszej pamięci na długie lata.*

*Historia jest jak matka – powiedział p. Józef i tak jak kochał Matkę to z sercem tworzy historię swojego domu.*

Uproszczeniem byłoby branie takich czy innych nikiform, podobnie jak i przytoczonych wcześniej wyznań o tradycji czy zdawkowych sformułowań typu: *szacunek do minionych lat, ocalić od zapomnienia lub zaszczepić miłość*, wyłącznie jako wyraz nieskomplikowanych schematów myślowych, stereotypowych autowizerunków czy łzawego sentymentalizmu. Wiemy zresztą, że jest to tylko jedna z możliwych form wyrażania stosunku wobec własnej spuścizny kulturowej, niewątpliwie najbardziej lakoniczna i zdawkowa. Jednak pod prostymi frazami kryje się całkiem okazały gmach odczuć, wartości, doznań, a nawet przemyśleń. Ilustrują to wspomnienia czy refleksje snute przez mieszkańców, tych najstarszych i tych najmłodszych. Oto przedstawicielka tej pierwszej, siedemdziesięciokilkulatka, opisuje historię *kanafoski* przechodzącej przez kolejne pokolenia kobiet z jej rodziny. Tkana w końcu XIX wieku w czas długich zimowych wieczorów przez jej babkę, noszona następnie przez matkę, ocalona już w drugiej połowie XX wieku przed uczynieniem z niej chodnika na podłogę, dotrwała do dziś i używana jest obecnie przez jej wnuczkę, członkinię zespołu regionalnego. Międzypokoleniowa dbałość o wytwory kulturowe, w tym przypadku materialne, nie wyraża się przez wzniosłe słowa afirmujące spuściznę rodową ani też przez upraszczające nikiformy. Ot, po prostu życie w jego ciągłości i wszystko to, co na nie się składa:

*Skoda to było powyżuć. Widzimy, że to tata odkładał, nie? Jak my potym chcieli coś nowe takie kupić, to uni sie tyz denerwuwali. Zatrzymać to, nie wolno to – rodzice, tata. To mi zatrzymać, tyn obrazek nie, nie tamto, nie toto, nie niscyć. No to jo tak odkładała. I tak nauczyni my byli tak sanuwać, że to może sie jesse psudać, nie wolno to tak zniszczyć.*

Wprawdzie trwanie przy tej spuściznie zwykle nie wytrzymywało próby konfrontacji z zachętami i ułatwieniami modernizacyjnymi, zwłaszcza w sferze kultury materialnej – wyznaje z żalem inna reprezentantka najstarszego pokolenia:

*W pewnym momencie prysło zainteresowanie starociami, że tak się wyrażę, starym budownictwem. Każdy chciał po prostu wygodnie żyć, każdy chciał coś ładnego, nowego, to, co przyszło z zewnątrz, to, co widzieliśmy w miastach [...]. Nikogo nie interesował stary garnek, stare obrazki – to było wszystko wyrzucane. I trzydzieści lat temu, może mniejszy okres czasu, wszystko to było wyrzucane.*

Ostatecznie wysiłek nielicznych świadków przeszłości się opłaca już w skali całej społeczności regionalnej: *Zacyni ludzie wracać do tego* [starego – JB] [...] *Mnie sie widzi, że wraco i moze pobyc na chwile, ze chcom do tych starych korzyny* – dodaje poprzednia rozmówczyni. Dochodzi do tego praca niektórych reprezentantów młodszych pokoleń, traktujących regionalną spuściznę kulturową jako bezcenny zasób. Christopher Tilley tak oto mówi o dziedzictwie kulturowym, które polega na rekonstrukcyjnym sięganiu po przeszłe wzory: „Zawiera wątek i osnowę wspólnoty wyobrażonej, która raz utkana posiada potencjał ponownego jej tkania w inny sposób, co daje wspólnocie siłę. Poprzez konstruowanie przeszłości są oni [członkowie wspólnoty – JB] lepiej uposażeni do rozmowy o nich samych i ochrony swego miejsca w globalnej przyszłości” (Tilley 1997: 85). Smith ujmuje to już w ahistorycznej perspektywie: „Dziedzictwo można rozumieć jako polityczną negocjację tożsamości podmiotu, jego miejsca i pamięci, czyli ‘moment’ czy też proces (re)konstrukcji i negocjacji wartości i znaczeń kulturowych i społecznych” (Smith 2016: 30). Oczywiście tak sformułowana rola dziedzictwa nie wyraża się wobec wyzwań globalnego świata poprzez eksplikowane deklaracje, lecz głównie nieeksplikowane praktyki. Tak rozumiana polityka tożsamości regionalnej *implicite* wzbudza uznanie obserwatorów zewnętrznych, na przykład Polki (por. wcześniejszą uwagę o lokalnych etnonimach) osiadłej w regionie:

*Dla mnie to jest niesamowite, że ci ludzie wciąż ubierają się w te stroje, chcą te dzieci małe [...], że chcą ubrać się w ten strój, zaśpiewać czy tańczyć. Dla mnie to ciągle pozytywne zaskoczenie, że w ogóle im się chce, że robią to.*

Nic dziwnego, skoro w stosunku do własnego dziedzictwa znajdziemy nawet swoisty element *numinosum* i to w wypowiedzi nie reprezentantki najstarszego pokolenia, lecz młodej dorosłej, *że elementy stroju, no to już jest świętość – to, co mam po babci, chustki, po jednej babci, po drugiej, stofki*<sup>22</sup>. *To wszystko, to jest oczywiście świętość.* Nie odziedziczyła zbyt wiele po bezpośrednich przodkach, ma jednak nadzieję na zachowanie przynajmniej tego, co ocalało w domu jej teściowej:

*Na starość, jak przejdę na emeryturę, to chcę mieć właśnie taki jeden pokój. I mam takie meble już, tylko że, no, bo to z domu po teściowej i ona mówi, że są brzydkie i trzeba je wyrzucić. Ale*

<sup>22</sup> *Stofka* – chustka na głowę z cienkiej wełny.

ja ich nie wyrzucam, bo trzymam taki cały komplet: szafa, łóżko i stół i takie dwie małe szafki, no, i wszystko. Właśnie mam zrobić sobie taki pokój i sobie będę mogła właśnie robić takie swoje rzeczy. Ale taki właśnie, żeby był stary: z drewnianą podłogą, ze starą lampą i starym zegarem, takim, takim, takim właśnie starym, którego jeszcze nie mam, ale mam nadzieję, że go gdzieś zdobędę i, no, takie właśnie mam.

Słowa te wypowiedziała nie tylko Spiszaczka, lecz równocześnie działaczka regionalna, której można by przypisać motywację z porządku estetyzacji, rekonstrukcjonizmu czy patrymonializacji. W rzeczy samej jest sprawną organizatorką i animatorką kultury regionalnej, zarazem głęboko przeżywającą więź z rodzimą kulturą, jej wartościami, ideałami czy – jak by to określił Clifford Geertz (2005) – etosem. Można by rzec: połączenie chłodnej pedagogiki z gorącymi emocjami. Anthony Wallace odnośnie do dyskutowanej tutaj problematyki wprowadził różnicę: *revitalization/revivalism*, gdzie pierwsze określenie wyraża celebrację przeszłości, drugie tęsknotę za nią (Wallace 2004: 320). Można by sądzić, że właśnie pierwsza postawa jest charakterystyczna dla wszelkich tej przeszłości „organizatorów”, wszelako we wskazanym przypadku dostrzeżemy i drugą. I nie jest to rzadki przypadek, co w różnym stopniu można dostrzec w innych przytoczonych przykładach wypowiedzi i działań oraz tych, z którymi będziemy mogli się jeszcze zapoznać.

Cdn.

## Bibliografia

- Anderson B.  
1997 *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Kraków.
- Appadurai A.  
2005 *Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji*, przeł. Z. Pucek, Kraków.
- Balara M.  
1986 *Na Spiszu. Obrzędy ludowe, opowieści, bajdy*, Warszawa.
- Baraniecka-Olszewska K.  
2018 *Reko-rekonesans. Praktyka autentyczności. Antropologiczne studium odtwórstwa historycznego drugiej wojny światowej w Polsce*, Kęty.
- Barański J.  
2014 *Janosik na Spiszu. „Rytuał estetyczny” a tożsamość regionalna*, „Zeszyty Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II”, t. 57, nr 4, s. 3–24.  
2016 „*Objects de memoire*”. *Rustykalna estetyka na Spiszu* w: M. Czapiga, K. Konarska (red.), *O rzeczach zbędnych, zagubionych i zmarnowanych*, Wrocław, s. 23–48.  
2017 *Etnologia w erze postludowej. Dalsze eseje antyperyferyjne*, Kraków.  
2018 „*Arka*” Józefa Iwańczaka – o pewnym spiskim muzeum rodzinnym, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”, nr 5, s. 67–155, <https://apcz.umk.pl/czasopisma/index.php/ZWAM/article/view/18891/16382> (dostęp: 24.01.2022).

- 2019 *Spiski regionalizm. Uwagi o tradycji, dziedzictwie i metakulturowości*, „Rocznik Podhalański”, t. 14, s. 240–271.
- Ben-Amos D.  
1971 *Toward a Definition of Folklore in Context*, „Journal of American Folklore”, t. 84 (331), s. 3–15.
- Bendix R.  
2009 *An Assessment from the Perspective of Cultural Anthropology* w: L. Smith, N. Akagawa (red.), *Intangible Heritage*, London–New York, s. 253–269.
- Berger P.L., Luckmann T.  
1983 *Spoleczne tworzenie rzeczywistości*, przeł. J. Niżnik, Warszawa.
- Bourdieu P.  
2005 *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądenia*, przeł. P. Biłos, Warszawa.
- Braudel F.  
1999 *Historia i trwanie*, przeł. B. Geremek, Warszawa.
- Brzezińska A.W.  
2009 *Specjaliści od kultury ludowej?*, „Nauka”, nr 3, s. 155–172.
- Brzozowska-Krajka A.  
1999 *Regionalizm swoistą formą religii. Paradygmat podhalański i jego mutacja amerykańska*, „Studia Etnologiczne i Antropologiczne”, t. 2, s. 313–326.
- Bukraba-Rylska I.  
2008 *Socjologia wsi polskiej*, Warszawa.
- Certeau M. de  
2008 *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków.
- Clifford J.  
2013 *Returns: Becoming Indigenous in the Twenty-First Century*, Cambridge.
- Comaroff J.L., Comaroff J.  
2011 *Etniczność sp. z o.o.*, przeł. W. Usakiewicz, Kraków.
- Czarnowski S.  
1958 *Kultura*, Warszawa.
- Fabian J.  
2003 *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*, New York.
- Featherstone M.  
1997 *Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego*, przeł. P. Czapliński, J. Lang w: R. Nycz (red.), *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Kraków, s. 299–334.
- Geertz C.  
2005 *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, przeł. M. Piechaczek, Kraków.
- Giddens A.  
2001 *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa.
- Herzfeld M.  
2007 *Zażyłość kulturowa. Poetyka społeczna w państwie narodowym*, przeł. M. Buchowski, Kraków.
- Hofstein V.T.  
2014 *Cultural Heritage* w: R.F. Bendix, G. Hasan-Rokem (red.), *A Companion to Folklore*, Chichester, s. 500–519.
- Kaniowska K.  
2004 *‘Memoria’ i ‘postpamięć’ a antropologiczne badania wspólnoty*, „Łódzkie Studia Etnograficzne”, t. 43, s. 9–27.



Kirshenblatt-Gimblett B.

1995 *Theorizing Heritage*, „Ethnomusicology”, t. 39, nr 3, s. 367–380.

1998 *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*, Berkeley–Los Angeles.

2016 *Przedmioty etnografii*, przeł. E. Klekot, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”, nr 3, s. 30–45.

Klekot E.

2011 *Etnograf wobec nikiformy* w: T. Rakowski, A. Malewska-Szałygin (red.), *Humanistyka i dominacja. Oddolne doświadczenia społeczne w perspektywie zewnętrznych rozpoznań*, Warszawa, s. 139–147.

2016 *Dziedzictwo i jego antropologia*, „Rocznik Antropologii Historii”, nr 9, s. 7–13.

Kłoskowska A.

1996 *Kultury narodowe u korzeni*, Warszawa.

Koczanowicz D.

2008 *Doświadczenie sztuki, sztuka życia. Wymiary estetyki pragmatycznej*, Wrocław.

Kuligowski W.

2012 *Różnicowanie nowoczesności. Nowa debata w antropologii społecznej*, Poznań.

Kurczewska J.

2006 *Pamięć lokalna z perspektywy rodziny i... narodu* w: J. Kurczewska (red.), *Oblicza lokalności. Różnorodność miejsc i czasu*, Warszawa, s. 349–373.

2015 *Dwa spotkania międzykulturowe – przedstawienia i konteksty*, „Górnośląskie Studia Socjologiczne. Seria Nowa”, t. 6, s. 28–55.

Kroh A.

1999 *Sklep potrzeb kulturalnych*, Warszawa.

Łukuś E.

2009 *Chodzenie z koniem – ostatki w Niedzicy*, „Prace Pienińskie”, t. 19, nr 3, s. 288–290.

Machuca J.A.

2013 *Challenges for Anthropological Research on Intangible Cultural Heritage* w: L. Arizpe, C. Amescua (red.), *Anthropological Perspectives on Intangible Cultural Heritage*, Cham, s. 57–70.

Maffesoli M.

1996 *The Contemplation of the World: Figures of Community Style*, przeł. S. Emanuel, Minneapolis.

Masłowiec J.

2012 *Obrzędy doroczne* w: U. Janicka-Krzywda (red.), *Kultura ludowa Górali Spiskich*, Kraków, s. 245–268.

Meyer B.

2009 *Introduction: From Imagined Communities to Aesthetic Formations: Religious Mediations, Sensational Forms, and Styles of Binding* w: B Meyer (red.), *Aesthetic Formations: Media, Religion, and Senses*, New York, s. 1–28.

Niedźwiedz A.

2015 *Religia przeżywana. Katolicyzm i jego konteksty we współczesnej Ghanie*, Kraków.

Redliński E.

1982 *Nikiformy*, Warszawa.

Rosaldo R.

1993 *Culture & Truth: The Remaking of Social Analysis*, Boston.

Shusterman R.

1998 *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*, przeł. A. Chmielewski, Wrocław.

Simonides D.

1978 *O procesie zmian w folklorze słownym* w: Z. Jasiewicz, B. Linette, Z. Staszczak (red.), *Tradycja i przemiana. Studia nad dziejami i współczesną kulturą ludową*, Poznań, s. 267–274.

Słabosz-Palacz K.

2012 *Górale Spisy w piśmiennictwie* w: U. Janicka-Krzywda (red.), *Kultura ludowa Górali Spiskich. Praca zbiorowa*, Kraków, s. 365–426.

Sławiński J.

1988 *Język poetycki* [hasło] w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński (red.), *Słownik terminów literackich*, Wrocław.

Smith L.

2006 *Uses of Heritage*, London–New York.

2016 „Zwierciadło dziedzictwa”. *Narcystyczna iluzja czy zwielokrotnione odbicie?*, przeł. E. Klekot, „Rocznik Antropologii Historii”, nr 9, s. 25–44.

Sulima R.

1982 *Literatura a dialog kultur*, Warszawa.

2001 *Głosy tradycji*, Warszawa.

Szlendak T.

2012 *Wehrmacht nie macha. Rekonstrukcyjna codzienność jako sposób zanurzenia w kulturze* w: T. Szlendak, J. Nowiński, K. Olechnicki, A. Karwacki, W.J. Burszta (red.), *Dziedzictwo w akcji. Rekonstrukcja historyczna jako sposób uczestnictwa w kulturze*, Warszawa, s. 7–70.

Szpociński A.

2012 *Widowiska przeszłości. Pamięć jako wydarzenie* w: E. Hałas (red.), *Kultura jako pamięć. Posttradycjonalne znaczenie przeszłości*, Kraków, s. 63–75.

Tilley C.

1997 *Performing Culture in the Global Village*, „Critique of Anthropology”, t. 17, nr 1, s. 67–89.

Tomicki R.

1981 *Kultura – dziedzictwo – tradycja* w: M. Biernacka, M. Frankowska, W. Paprocka (red.), *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, Wrocław, s. 353–370.

Trevor-Roper H.

2008 *Górska tradycja Szkocji* w: E. Hobsbawm, T. Ranger (red.), *Tradycja wynaleziona*, przeł. M. Godyń, F. Godyń, Kraków, s. 25–52.

Turner R.

1989 *The Play of History: Civil War Reenactments and Their Use of the Past*, „Folklore Forum”, t. 22, nr 1–2, s. 54–61.

Wallace A.

2004 *Nativism and Revivalism* w: A. Lehmann, J. Myers, P. Moro (red.), *Magic, Witchcraft and Religion*, London, s. 319–324.

Walsh R.

1994 *Phantom Church of Cluny*, „American Way” (American Airlines), nr 27, s. 15–16.

Węglarz S.

1994 *Chłopi jako „obcy”. Prolegomena* w: W.J. Burszta, J. Damrosz (red.), *Pożegnanie paradygmatu? Etnologia wobec współczesności. Studia poświęcone pamięci profesora Józefa Burszty*, Warszawa, s. 78–101.

Wojakowski D.

2006 *Kultura lokalna, czyli węzeł symboliczny. Z doświadczeń badacza współczesnych społeczności pogranicza wschodniego Polski* w: J. Kurczewska (red.), *Oblicza lokalności. Różnorodność miejsc i czasu*, Warszawa, s. 127–144.

## Źródła internetowe

[http://www.rjp.pan.pl/index.php?option=com\\_content&view=article&id=704:wirtualny&catid=44&Itemid=145](http://www.rjp.pan.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=704:wirtualny&catid=44&Itemid=145) (dostęp: 29.03.2020).

[http://www.kultura-regionow.pl/8,167,WSPOLCZESNY\\_ODBIOR\\_TRADYCJI.htm](http://www.kultura-regionow.pl/8,167,WSPOLCZESNY_ODBIOR_TRADYCJI.htm) (dostęp: 22.02.2017).