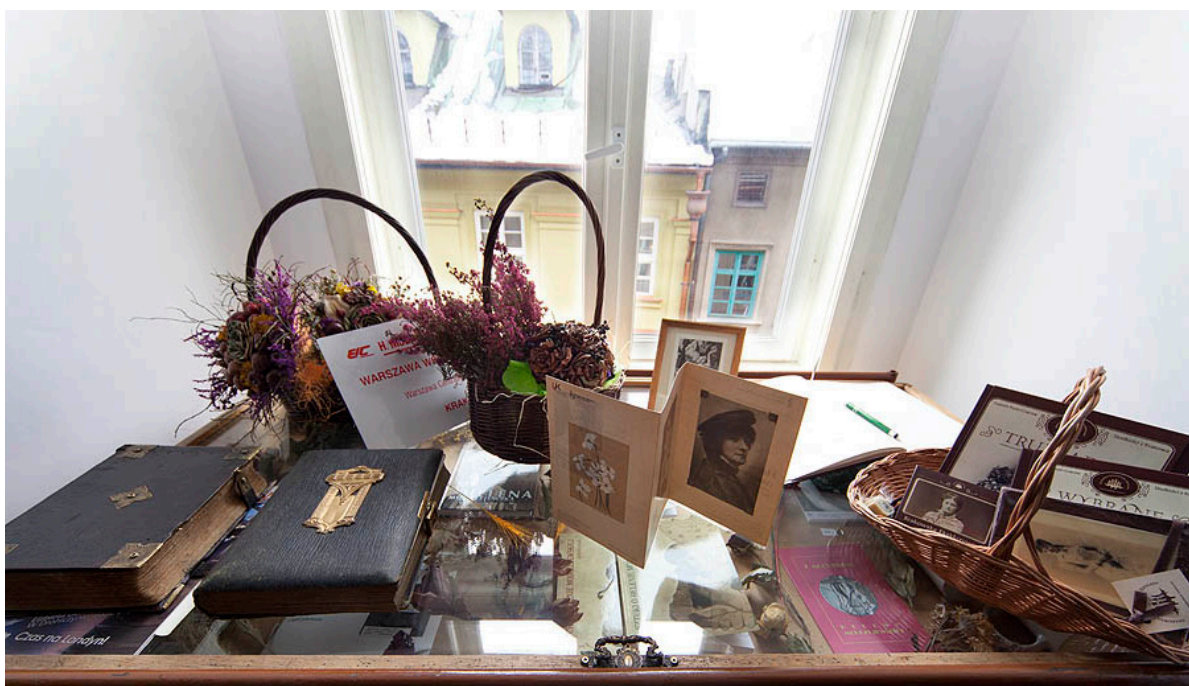


15 | 2014

ZARZĄDZANIE W KULTURZE




ISSN 1896-8201

ZARZĄDZANIE W KULTURZE

15 | 2014

CULTURE **M**ANAGEMENT




Edited by
Ewa Kocój
Emil Orzechowski
Joanna Szulborska-Łukaszewicz

Jagiellonian University Press

15 | 2014

ZARZĄDZANIE W **K**KULTURZE



Pod redakcją
Ewy Kocój
Emila Orzechowskiego
Joanny Szulborskiej-Łukaszewicz

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego

„Zarządzanie w Kulturze”, 2014, 15, 1–4, red. Ewa Kocój, Emil Orzechowski, Joanna Szulborska-Lukaszewicz
„Culture Management”, 2014, 15, 1–4, ed. by Ewa Kocój, Emil Orzechowski, Joanna Szulborska-Lukaszewicz
Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego MCCCXXXVII
Jagiellonian University Scholarly Fascicle MCCCXXXVII

RADA NAUKOWA

Alina Felea (Kiszyniów, Republika Mołdawii), *Jan Hynnar* (Praga), *Dorota Ilczuk* (Warszawa), *Aleksander Naumow* (Wenecja), *Bogusław Nierenberg* (Kraków), *Matthias Theodor Vogt* (Görlitz, Niemcy)

REDAKTOR NACZELNY

Emil Orzechowski

KOMITET REDAKCYJNY

Lukasz Gaweł, Alicja Kędziora, Ewa Kocój, Rafał Maciąg, Emil Orzechowski, Joanna Szulborska-Lukaszewicz

PROJEKT OKŁADKI

Agnieszka Winciorek

Na okładce: Salon Heleny Modrzejewskiej, Fundacja Wspierania Badań nad Życiem i Twórczością Heleny Modrzejewskiej, ul. Sienna 5, 31-041 Kraków, fot. Adam Walanus

Czasopismo dofinansowane przez Urząd Miasta Krakowa oraz Uniwersytet Jagielloński ze środków Wydziału Zarządzania i Komunikacji Społecznej, a także Instytutu Kultury.

© Copyright by Uniwersytet Jagielloński
Wydanie I, Kraków 2014
All rights reserved

Niniejszy utwór ani żaden jego fragment nie może być reprodukowany, przetwarzany i rozpowszechniany w jakikolwiek sposób za pomocą urządzeń elektronicznych, mechanicznych, kopiujących, nagrywających i innych oraz nie może być przechowywany w żadnym systemie informatycznym bez uprzedniej pisemnej zgody Wydawcy.

ISSN 1896-8201
e-ISSN 2084-3976
ISBN 978-83-233-3827-7

Nakład 160 egz.

Pierwotną wersją czasopisma „Zarządzanie w Kulturze” (e-ISSN 2084-3976) jest wersja online, publikowana kwartalnie w internecie na stronie: www.ejournals.eu. Niniejsza edycja zawiera teksty z roku 2014 wydane w wersji elektronicznej czasopisma.



www.wuj.pl

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego
Redakcja: ul. Michałowskiego 9/2, 31-126 Kraków
tel. 12-663-23-80, tel./fax 12-663-23-83
Dystrybucja: tel. 12-631-01-97, tel./fax 12-631-01-98
tel. kom. 506-006-674, e-mail: sprzedaz@wuj.pl
Konto: PEKAO SA, nr 80 1240 4722 1111 0000 4856 3325

Spis treści

Wstęp	IX
Informacja o autorach artykułów i redaktorach naukowych czasopisma	XIII

Zeszyt 1

DZIEDZICTWO KULTUROWE

Joanna Hańderek, <i>Wobec tradycji i jej dyskursów: wieloznaczność problemu</i>	1
Rafał Maciąg, <i>Dziedzictwo kulturowe jako temat ponowoczesny</i>	19
Teodora Konach, <i>Problematyka prawnej ochrony dziedzictwa niematerialnego na przykładzie przejawów folkloru</i>	29
Magdalena Zych, <i>O muzeum, fondue i ekspedycjach polarnych, czyli szwajcarskie zmagania z dziedzictwem</i>	39
Urszula Lehr, <i>„Świętowanie niecodzienne” – tożsamościowy fenomen regionalnego dziedzictwa kulturowego (Przykład Podhala i Beskidu Śląskiego)</i>	49
Alicja Kędziora, <i>Theater photographs as a source of research on the cultural heritage of 2nd half of the 19. century</i>	59

SPRAWOZDANIA I RECENZJE

Bogusław Nierenberg, <i>Zarządzanie mediami. Teoria i praktyka</i>	77
Emil Orzechowski, <i>Dziedzictwo kulturowe Europy – mity, stereotypy, tożsamość (Polska, Rumunia, Ukraina, Białoruś)</i>	78
Michał Zawadzki, <i>I Festiwal Kultury i Mediów</i>	79
Alicja Kędziora, <i>KRONIKA INSTYTUTU KULTURY UJ 2011/2012</i>	81



Wstęp

Oddajemy Państwu piętnasty – podwójnie jubileuszowy – numer czasopisma naukowego „Zarządzanie w Kulturze”. W roku 2014 przypadają dwie ważne uroczystości związane z istnieniem czasopisma: siedemdziesięciolecie urodzin jego twórcy – prof. dr. hab. Emila Orzechowskiego oraz piętnastolecie istnienia serii. To prof. dr. hab. Emil Orzechowski, ówczesny dziekan Wydziału Zarządzania i Komunikacji Społecznej UJ (1996–2004), inicjator założenia Instytutu Kultury UJ (2009) oraz Przewodniczący Rady Instytutu Kultury UJ i kierownik Katedry Zarządzania Kulturą Instytutu Kultury UJ (2009 – do dzisiaj) był pomysłodawcą i głównym orędownikiem powstania czasopisma przed ponad 15 laty. Dostrzegając potrzebę istnienia pisma podejmującego problematykę zarządzania kulturą, w tym instytucjami i organizacjami działającymi w tym sektorze w celu efektywniejszego wykorzystania zasobów, jakimi dysponują, prof. Emil Orzechowski zainicjował w roku 1999 powstanie serii zeszytów naukowych UJ – „Zarządzanie w Kulturze”. Czasopismo znakomicie wypełniło lukę na polskim rynku naukowym i wydawniczym. Dzięki staraniom redaktora naczelnego przeszło 15 lat istnienia czasopisma zaowocowało 15 tomami, w tym 10 rocznikami (1999–2009) oraz 5 rocznikami podzielonymi na kwartalne zeszyty (2010–2014). Łącznie opublikowano w nich ponad 200 artykułów naukowych. W czasie redakcji czasopismo nawiązało kontakt z partnerami z innych ośrodków naukowych w Polsce, m.in. z Warszawy, Cieszyna, Lublina, Łodzi, Opola i z zagranicy, w tym z Niemiec, Gruzji, Czech, Rosji, Rumunii, Republiki Mołdawii, Ukrainy i Litwy. Jest otwarte na różne perspektywy naukowe: praktyków-menedżerów działających w sektorze kultury, teoretyków i praktyków naukowców zarządzających kulturą oraz przedstawicieli rozmaitych dyscyplin naukowych – teatrologów, historyków, historyków sztuki, kulturoznawców, antropologów kulturowych, socjologów, filologów, medioznawców i zarządzających mediami. Od początku istnienia wizja prof. Emila Orzechowskiego jako redaktora naczelnego opierała się na prezentowaniu różnych opcji naukowych: od dojrzałych i ukształtowanych badaczy oraz praktyków – profesorów, doktorów habilitowanych, doktorów, doktorantów, magistrów, po stawiających dopiero pierwsze kroki adeptów zarządzania. Czasopismo zawdzięcza także prof. Emilowi Orzechowskiemu gruntowne zmiany. Dzięki staraniom Profesora, a także dzięki jego umiejętności budowania zespołu współpracowników, czasopismo znalazło się na liście B czasopism punktowanych Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego, początkowo z liczbą 2, następnie 6, a obecnie 9 punktów. Czasopismo znajduje się obecnie w licznych zagranicznych bazach danych, w tym: *CEEOL (Central and Eastern European Online Library)*, *CEJSH (The Central Eu-*

ropean Journal of Social Sciences and Humanities), Index Copernicus International, ProQuest, EBSCO Publishing, Zeitschriftendatenbank (ZDB), WorldCat. Począwszy od tomu 12 wydanego w roku 2011, „Zarządzanie w Kulturze” otrzymało też nową szatę graficzną, prezentującą na okładkach architekturę polskich i zagranicznych instytucji kultury.

W obecnym, 15 numerze czasopisma autorzy podjęli w artykułach tematykę dziedzictwa kulturowego oraz zarządzania wybranymi polskimi i zagranicznymi instytucjami kultury. Część pierwszą tworzą teksty poświęcone teoretycznym zagadnieniom związanym z dziedzictwem kulturowym. Otwierają je rozważania Joanny Hańderek dotyczące postmodernistycznych i poststrukturalnych możliwości rozumienia unikatowej konstrukcji, jaką jest pojęcie „tradycja”. Rafał Maciąg rozważa problematykę dziedzictwa kulturowego w kontekście humanistycznej teorii zarządzania. Podkreśla, że dziedzictwo kulturowe funkcjonuje współcześnie w rozwoju jako przedmiot badań – wydaje się dobrze ustabilizowane pojęciowo, a nawet określone dokładnie przez wiele wyczerpujących definicji, ale pojawiają się głosy specjalistów przeciwne tej pewności, będące świadectwem dostrzeżenia konfliktów pojawiających się w praktyce. Kolejne artykuły dotyczą praktycznych analiz tematyki dziedzictwa kulturowego – prawnej ochrony jego niematerialnego wymiaru (Teodora Konach), tożsamościowego wymiaru regionalnego dziedzictwa Podhala i Beskidu Śląskiego (Urszula Lehr), szwajcarskich zmagani z dziedzictwem kulturowym (Magdalena Zych) oraz możliwości badania dziedzictwa kulturowego za pomocą fotografii dokumentalnej (Alicja Kędziora). Problematykę tę kontynuują artykuły zawarte w części 3 czasopisma: Anna Góral podkreśla rolę współpracy między interesariuszami w zarządzaniu dziedzictwem kulturowym, Gabija Surdokaitė-Vitienė przedstawia dziedzictwo kulturowe Litwy (na przykładzie ludowej sztuki i spotykanego w niej tematu Pasji Chrystusa), Ewa Kocój prezentuje zabytki z Listy Światowego Dziedzictwa Kulturowego w Rumunii i toczący się wokół nich dyskurs, a Krzysztof Kowalski analizuje na przykładzie Stoczni Gdańskiej w Polsce problematykę europejskiego znaku dziedzictwa kulturowego.

Znaczną część tegorocznego numeru czasopisma zajmują artykuły dotyczące zarządzania kulturą i analizy wybranych instytucji oraz projektów kulturalnych. Katarzyna Barańska zastanawia się nad problematyką Kulturowej Odpowiedzialności Zarządzania, którą traktuje jako swoiste nawiązanie do strategii zarządzania firmą, zwanej Korporacyjną Odpowiedzialnością Społeczną, tak istotną we współczesnym zarządzaniu humanistycznym. Joanna Szulborska-Łukaszewicz, na podstawie cyklu debat *Z kulturą o kulturze – kultura pod ścianą*, zorganizowanych w Instytucie Kultury w roku akademickim 2013/2014, przedstawia najważniejsze problemy w zarządzaniu publicznymi instytucjami artystycznymi w Polsce, w tym dotyczące kondycji artystycznych instytucji kultury, barier ich rozwoju, mocnych i słabych stron funkcjonowania w formie publicznych instytucji kultury, szans i zagrożeń oraz ich konkurencyjności w stosunku do podmiotów prywatnych i organizacji pozarządowych podejmujących realizację celów społecznych. Ewa Bogacz-Wojtanowska śledzi niezamierzone konsekwencje działań organizacji pozarządowych, jakimi są m.in.: pa-

ternalizm, partykularyzm, *path dependence*, czyli zależność od wyznaczonej ścieżki, inercja organizacyjna, procesy kooptacji oraz hybrydyzacji. Ewa Głazek przedstawia luki prawne istniejące w aktach prawnych dotyczących kultury, które mogą prowadzić do negatywnych i nieodwracalnych błędów w tej dziedzinie. Małgorzata Budzianowska-Drzewiecka i Monika Jedynak prezentują wyniki badań dotyczące znaczenia kraju pochodzenia przy ocenie produktów wśród młodych dorosłych (studentów) i jego wykorzystania w budowaniu strategii marki. Czasopismo kończą dwa artykuły dotyczące literatury współczesnej w Polsce: Piotra Mareckiego, który opisuje dynamikę zmian i zasad innowacji w dziedzinie literatury polskiej po roku 1989 na przykładzie pierwszego pokolenia polskich pisarzy, urodzonych po 1989 roku i wychowanych jako obywatele europejscy bez pamięci komunizmu, oraz Alexandry Munteanu, która zestawia koncepcje światopoglądowe w twórczości Sławomira Mrożka i Eugène'a Ionesco.

Serdecznie dziękujemy Profesorowi Emilowi Orzechowskiemu za powołanie i merytoryczne prowadzenie czasopisma przez 15 lat. Liczymy na kolejne owocne lata współpracy, podpowiedzi i motywowanie do zmian.

Chcielibyśmy również podziękować naszym autorom za owocną współpracę naukową, zachęcając do dalszych przemyśleń i publikacji na łamach czasopisma. Dziękujemy też naszym sponsorom, dzięki którym obecny okazał się jubileuszowy numer mógł się ukazać, a mianowicie: Urzędowi Miasta Krakowa, Dziekanom Wydziału Zarządzania i Komunikacji Społecznej UJ oraz władzom Instytutu Kultury UJ.

*Ewa Kocój
Joanna Szulborska-Łukaszewicz*



Informacja o autorach artykułów i redaktorach naukowych czasopisma

Dr hab. Katarzyna Barańska – adiunkt Instytutu Kultury UJ. Autorka licznych artykułów z zakresu antropologii i muzeologii oraz książek: *Muzeum Etnograficzne. Misje, struktury, strategie; Muzeum w sieci znaczeń. Zarządzanie z perspektywy nauk humanistycznych*.

Członek Prezydium Polskiego Komitetu Narodowego Międzynarodowej Rady Muzeów (ICOM), Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego (Prezes Oddziału Krakowskiego).

Dr hab. Ewa Bogacz-Wojtanowska – doktor habilitowany nauk humanistycznych w zakresie nauk o zarządzaniu, adiunkt Katedry Zarządzania Organizacjami Publicznymi i Obywatelskimi w Instytucie Spraw Publicznych Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jej zainteresowania badawcze dotyczą: zarządzania publicznego, zarządzania organizacjami pozarządowymi, relacji sektora pozarządowego z sektorem publicznym i komercyjnym oraz roli organizacji pozarządowych w społeczeństwie obywatelskim.

Mgr Anna Bojarska – animator i menedżer kultury. W 2014 roku uzyskała tytuł magistra. Podczas studiów działała w Studenckim Kole Naukowo-Artystycznym Pedagogów UMCS oraz Studenckim Kole Pedagogów i Animatorów Zabawy, będąc przez rok jego wiceprzewodniczącą. W 2011 roku zorganizowała i poprowadziła projekt naukowy pt. „Postawy nauczycieli wobec dzieci nieśmiałych z klas I–III” zakończony publikacją wyników badań. W latach 2010–2011 przeszła szkolenie przygotowujące do pracy z grupą przy wykorzystaniu Metody KLANZA. Stypendystka Stypendium Rektora UMCS, Stypendium Marszałka Województwa Lubelskiego, Stypendium Prezydenta Miasta Lublina oraz w 2013 roku Stypendium Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego za dorobek osiągnięć naukowych. Współpracowała m.in. z Europejską Fundacją Społeczną „Godne Życie”, Akademickim Centrum Kultury UMCS „Chatka Żaka”, Placówką Wsparcia Dziennego JUTRZENKA, Domem Pomocy Społecznej Betania, oraz Dzielnicowym Domem Kultury „Węglin” (projekt: „Spotkania z Patronem”).

Zainteresowania naukowe: kultura współczesna, postmodernizm, animacja i marketing w kulturze, edukacja domowa, kobieta i macierzyństwo.

Dr Małgorzata Budzanowska-Drzewiecka – adiunkt Instytutu Ekonomii, Finansów i Zarządzania Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prowadzi badania dotyczące zachowań konsumentów i nowych form komunikacji marketingowej na rynku polskim oraz w kontekście różnic kulturowych. Zainteresowania naukowo-badawcze koncentrują się na jednym segmencie rynku – młodych konsumentach.

Julia Chervinska (Ukraina) – absolwentka Kijowskiego Narodowego Uniwersytetu Ekonomicznego im. Wadyma Getmana i Uniwersytetu Jagiellońskiego w ramach Stypendialnego Programu im. Lane’a Kirklanda. Pracownik naukowy Narodowego Muzeum Sztuki Dekoracyjnej Ukrainińskiej Ludowej. Interesuje się sztuką narodową, kulturą różnych państw, współczesnymi technikami zarządzania muzeami.

Dr Marek Chyliński – adiunkt Instytutu Politologii Collegium Civitas Uniwersytetu Opolskiego, dziennikarz i menedżer mediów, twórca Instytutu Dziennikarstwa Polska-press w Warszawie. Reprezentuje środowisko polskich wydawców prasy w Radzie World Association of Newspapers (WAN), jest przewodniczącym Sądu Koleżeńskiego Izby Wydawców Prasy w Warszawie. Współautor, wraz ze szwajcarskim medioznawcą Stephaniem Russ-Mohlem, podręcznika *Dziennikarstwo*; I wyd. Warszawa 2007, II wyd. 2008.

Mgr Ewa Glazek – urodzona w Krakowie. Absolwentka wydziału prawa oraz studiów podyplomowych Zarządzanie kulturą. Czynn timer angażująca się w życie swego miasta, wolontariuszka kilku Festiwali Kultury Żydowskiej w Krakowie. Zawodniczka Krakowskiego Klubu Curlingowego. Lubi dobrą książkę oraz muzykę klasyczną i filmową.

Dr Maria Golda-Sobczak – prawnik, politolog, zatrudniona w Instytucie Kultury Europejskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza z siedzibą w Gnieźnie. Prowadzi badania z zakresu ochrony dóbr kultury, ochrony zabytków i dziedzictwa narodowego, prawa autorskiego, systemów prasowych, sytuacji mniejszości narodowych.

Dr Anna Góral – z wykształcenia i zawodu menedżerka. Specjalizuje się w projektach współpracy międzynarodowej, zwłaszcza kulturalnej. Zawodowo związana obecnie ze Stowarzyszeniem Gmin i Powiatów Małopolski. Jej zainteresowania skupiają się wokół miejsca kultury w rozwoju regionów, ekonomiki dziedzictwa kulturowego oraz innowacji w zarządzaniu kulturą. W wolnym czasie pasjonatka kultury i sztuki ludowej.

Dr hab. Joanna Hańderek – adiunkt Instytutu Filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego, specjalność: filozofia kultury, kulturoznawstwo, egzystencjalizm, współczesna filozofia, współczesne problemy w kontekście filozofii i socjologii kultury oraz historii filozofii.

Mgr Veronika Héda – studentka kierunku zarządzania kulturą Uniwersytetu Jagiellońskiego, stypendystka Międzynarodowego Funduszu Wyszehradzkiego. Absolwentka studiów pierwszego stopnia na kierunku filologii polskiej Uniwersytetu im. Loránda Eötvösa w Budapeszcie. Interesuje się polsko-węgierskimi związkami kulturowymi oraz promowaniem języka i kultury polskiej oraz węgierskiej za granicą. Współpracuje z Centrum Węgierskim w Krakowie.

Dr Monika Jedynak – adiunkt Instytutu Ekonomii, Finansów i Zarządzania Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zainteresowania naukowe koncentrują się wokół współczesnych problemów zarządzania logistyką, w szczególności zarządzania logistycznym procesem obsługi klienta, organizacyjnych uwarunkowań absorpcji wiedzy w relacjach przedsiębiorstw z dostawcami a także marketingu.

Dr Alicja Kędziora – doktor nauk humanistycznych, autorka monografii *Polskie życie teatralne w Rosji w latach 1882–1905*, artykułów naukowych z zakresu historii teatru, za-

rządzenia pamięcią o artyście, redaktorka prac edytorskich związanych z postacią Heleny Modrzejewskiej, współautorka podręcznika do nauczania języka polskiego jako obcego. Laureatka nagrody „Ars Quaerendi” oraz stypendium Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej. Adiunkt w katedrze Zarządzania Kulturą Instytutu Kultury WZiKS UJ. Kierownik Pracowni Dokumentacji Życia i Twórczości Heleny Modrzejewskiej.

Dr Ewa Kocój – etnografka, antropolożka kultury, adiunkt Instytutu Kultury WZiKS UJ. Interesuje się problematyką dziedzictwa kulturowego, religijnością ludową, antropologicznymi interpretacjami wyobrażeń i symboli kulturowych; duchowością prawosławną kręgu Karpat. Ważne miejsca w jej badaniach zajmują także ikona prawosławną, sztuka ludowa oraz problematyka wielokulturowości. Autorka książek: *Świątynie, postacie, ikony. Malowane cerkwie i monastery Bukowiny Południowej w wyobrażeniach rumuńskich*, 2006; *Święci rumuńscy* (wspólnie z J. Charkiewiczem), 2012; *Pamięć starych wieków. Symbolika czasu w rumuńskim kalendarzu prawosławnym*, 2013 oraz licznych artykułów naukowych wydanych w Polsce i za granicą. Zastępca redaktora naczelnego i redaktor tematyczny czasopisma „Zarządzanie w Kulturze”. Współzałożycielka Towarzystwa Polsko-Rumuńskiego w Krakowie, członkini Komisji Bałkanistyki PAN o/Poznań, Komisji Zarządzania Kulturą i Mediami PAU oraz Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego.

Mgr Teodora Konach – doktorantka Instytutu Kultury WZiKS UJ. Absolwentka Centrum Europejskiego Uniwersytetu Warszawskiego oraz studiów magisterskich zarządzanie kulturą IK WZiKS UJ. Interesuje się międzynarodową polityką kulturalną, lobbieniem w dziedzinie polityki kulturalnej w ramach Unii Europejskiej, ochroną dziedzictwa niematerialnego, kwestiami prawno-dogmatycznymi w odniesieniu do konstrukcji praw kulturalnych, prawami człowieka.

Dr Krzysztof Kowalski – pracuje w Katedrze Dziedzictwa Europejskiego Instytutu Europeistyki UJ. Specjalizuje się w zakresie antropologii polityki, teorii dziedzictwa i pamięci. Jest autorem dwóch monografii *O istocie dziedzictwa europejskiego – rozważania* (MCK, Kraków, 2013) i *Europa: mity, modele, symbole*, 2002.

Mgr Agnieszka Kruszyńska – animator kultury, pedagog, doktorantka Pedagogiki UMCS, Naczelny Koordynator Studenckiego Koła Naukowo-Artystycznego Pedagogów UMCS, wolontariuszka Akademickiego Centrum Kultury UMCS „Chatka Żaka” oraz programu „PROJEKTOR – wolontariat studencki”. W latach 2011–2013 była członkinią Koła Naukowego Animatorów i Pedagogów Zabawy UMCS, Koordynatorem ds. programowych podczas Dni Animacji Kultury (2014), Koordynatorem ds. Inicjatyw Kulturalnych podczas XXI Zjazdu Historyków Studentów (2013) oraz stażystką Narodowego Centrum Kultury w ACK UMCS „Chatka Żaka”. Współpracowała m.in. z ACK UMCS „Chatką Żaka”, Fundacją „5Medium” (projekt SURFERZY – poznaj niebezpieczeństwo w sieci), Stowarzyszeniem Homo Faber (festiwal WATCH DOCS. Prawa Człowieka w Filmie oraz *Wsparcie integracji dzieci uchodźców 2012*), Szkołą Super Babcia i Super Dziadka w Lublinie (Gra Miejska, Zabawa Mikołajkowa oraz seminarium wojewódzkim nt. *Rola dziadków wychowaniu wnuków*), Stowarzyszeniem Kresowa Akademia Smaku (Europejski Festiwal Smaku 2012), Stowarzyszeniem WIOSNA (projekt AKADEMIA PRZYSZŁOŚCI rok 2011), Stowarzyszeniem „Civitas Christiana” O/Chełm (Dni Kultury Chrześcijańskiej 2010), Centrum Wolontariatu O/Chełm (2008/2010).

W 2011 roku uczestniczyła w projekcie naukowym pt. „Postawy nauczycieli wobec dzieci nieśmiałych z klas I–III”, który zakończył się publikacją wyników badań.

Zainteresowania naukowe: animacja kultury, dziedzictwo kulturowe, regionalizm, marketing i zarządzanie w działalności kulturalnej, historia wychowania.

Mgr Izabela Kurczewska – doktorantka na Wydziale Kulturoznawstwa i Filologii Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej w Warszawie. Absolwentka Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi, uczestniczka kursów Business and Management of Entertainment na UCLA, USA.

Zainteresowania naukowe: przemiany gatunków w telewizji, transmedialność, technologie cyfrowe i zmiany społeczno-kulturowe. Zawodowo związana z Havas Sports & Entertainment jako Head of Entertainment.

Dr hab. Urszula Lehr – prof. nadzwyczajny PAN (Instytut Archeologii i Etnologii PAN), członek PTL, Komisji Etnograficznej PAU, Folklore Fellows. Badania terenowe różnotematyczne prowadzone w regionach Karpat Polskich (Podhale, Beskid Śląski, Beskid Żywiecki, Beskid Sądecki), projekty badawcze: starość, identyfikacja kulturowa emigrantów polskich w Londynie (w opracowaniu). Zainteresowania naukowe: aspekty komunikacji interpersonalnej, relacje transcendentale w kontekście wierzeń ludowych, etnologia starości, kultura śmierci, tożsamość kulturowa. Ważniejsze publikacje: *Niekochani zmarli*, „Etnografia Polska” t. 50 (2006); *U schyłku życia. Starość mieszkańców wsi Beskidu Śląskiego i Podhala* (2007); *Traditional and Rural Etiology as a Category of Cultural Phenomenon*. Alimori, „Journal of Ethnology and Anthropology”, vol. 1 (2009); *Verbalized Word: A Magical Creator of the Reality*. Alimori, „Journal of Ethnology and Anthropology”, vol. 1 (2010); *The transcendental side of life. Aquatic Demons in Polish Folklore [in:] Estonia and Poland. Creativity and tradition in cultural communication* (2013).

Dr hab. Rafał Maciąg – adiunkt Zakładu Zarządzania i Ekonomiki Mediów Instytutu Kultury UJ, główne pole zainteresowań to nowe media w aspekcie kulturowym i zarządzającym ze szczególnym uwzględnieniem internetu i jego technologicznych oraz biznesowych podstaw.

Mgr Dorota Majkowska-Szajer – antropolożka kultury, absolwentka Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej UJ w Krakowie. Publikowała m.in. w „Kontekstach” i miesięczniku „Znak”. Pracuje w Muzeum Etnograficznym im. Seweryna Udzieli w Krakowie, zaangażowana w projekty badawcze (*Pamiętka rodzinna*, *Wesela 21*), przedsięwzięcia edukacyjne, wystawiennicze i wydawnicze.

Dr Piotr Marecki – absolwent polonistyki i filmoznawstwa na Uniwersytecie Jagiellońskim, adiunkt Katedry Kultury Współczesnej Instytutu Kultury UJ, od początku swojej działalności pisarskiej i wydawniczej interesuje się wszystkim, co w kulturze polskiej niezależne, wywrotowe, marginesowe i źle widziane. Świadczą o tym liczne redagowane przezeń prace zbiorowe – między innymi: *Tekstylika. O rocznikach siedemdziesiątych* (2002, wspólnie z Michałem Witkowskim i Igorem Stokfiszewskim) i *Tekstylika bis. Słownik młodej polskiej kultury* (2006), *Traktat o życiu Krzysztofa Niemczyka na użytek młodych pokoleń* (2006, wspólnie z Anną Ptaszkowską i Marcinem Hernasem), *Kultura niezależna w Polsce 1989–2009* (2010). Dowodzą tego także przeprowadzone przezeń wywiady rzeki, między innymi z Andrzejem Żuławskim (2008, wspólnie z Piotrem Kle-

towskim), Andrzejem Barańskim (2009), Grzegorzem Królikiewiczem (2010, wspólnie z Piotrem Kletowskim) i Marianem Pankowskim (2011), a zwłaszcza książki autorskie – *Pospolite ruszenie. Czasopisma kulturalno-literackie w Polsce po 1989 roku* (2005) i *Kino niezależne w Polsce 1989–2009. Historia mówiona* (2009).

Mgr Alexandra Munteanu – absolwentka filologii polskiej na Uniwersytecie w Bukareszcie. Interesuje się kulturą polską i literaturą współczesną.

Prof. dr hab. Bogusław Nierenberg – specjalizuje się w zarządzaniu i ekonomice mediów oraz reklamie. Autor dziewięciu monografii oraz kilkudziesięciu artykułów naukowych dotyczących mediów, reklamy, zarządzania i komunikacji rynkowej, ale także dziennikarstwa oraz gatunków dziennikarskich.

Dr inż. Dominik Orłowski – pracownik naukowo-dydaktyczny wyższej szkoły niepublicznej o kierunku turystycznym. W swoich badaniach koncentruje się na zagadnieniach związanych z wykorzystaniem dziedzictwa kulinarnego w turystyce, turystyce kulinarnej w Polsce i na świecie oraz turystyce etnograficznej. Uczestnik konferencji naukowych poświęconych tej tematyce. Współredaktor monografii *Turystyka kulturowa a regiony turystyczne w Polsce, Związki polskiego dziedzictwa kulturowego z turystyką, Dziedzictwo kulturowe Polski i jego znaczenie w turystyce*, jak również licznych artykułów, prezentowanych w wielu periodykach naukowych. Członek Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce.

Prof. dr hab. Emil Orzechowski – profesor zwyczajny, specjalista w zakresie: teatrologii, zarządzania kulturą, zarządzania szkołami wyższymi; absolwent filologii polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim, wykładowca m.in. w Stanford University, State University of New York of Buffalo. Zajmuje się zagadnieniami historii teatru, kultury środowisk polonijnych, polityki kulturalnej, organizacji instytucji kultury, promocji dóbr kulturalnych w kraju i za granicą oraz zarządzaniem szkołami wyższymi w Polsce i na świecie. Prowadzi badania i publikuje prace naukowe oraz popularne z wymienionych zakresów.

Stypendysta Fundacji Kościuszkowskiej i Fundacji Fulbrighta. W roku 1973 współpracował z J. Gotem przy organizacji pierwszych w Polsce studiów teatrologicznych. Był wicedyrektorem Instytutu Filologii Polskiej. W roku 1995 zorganizował lektorat języka polskiego w Szkole Medycznej dla Obcokrajowców, którego prace koordynuje do dziś. W roku 1996 zorganizował pierwsze w Polsce studia z zakresu zarządzania kulturą; prowadzi je do tej pory jako studia licencjackie, magisterskie i podyplomowe. Zapoczątkował wydawanie serii prac tłumaczonych (uznanych światowych pozycji z zakresu zarządzania kulturą: Hagoort 1997, Bendixen 2001, Schuster 2007), serię zeszytów naukowych „Zarządzanie kulturą” (dotąd 12 pozycji) oraz serię spotkań i druk wykładów z cyklu „Ambasador” (ambasadorzy o polityce kulturalnej swoich państw; dotąd ok. 50).

W latach 1996–2004 pełnił funkcję Dziekana WZiKS UJ. Inicjator utworzenia w UJ Instytutu Kultury. Obecnie prof. zw. dr hab. Emil Orzechowski jest Przewodniczącym Rady Instytutu Kultury UJ.

Autor 10 książek własnych (w tym 5 nagrodzonych przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego), ok. 150 artykułów naukowych oraz wielu popularnych drukowanych w Polsce i w USA; większość dotyczy teatru krakowskiego, teatru amatorskiego w Galicji, zarządzania kulturą i polityki kulturalnej.

Mgr Weronika Pokojcka – absolwentka zarządzania w sektorze publicznym w Instytucie Spraw Publicznych UJ oraz SUM zarządzania kulturą oraz zarządzania mediami w Instytucie Kultury UJ. Obecnie doktorantka Wydziału Zarządzania i Komunikacji Społecznej UJ. Prywatnie fascynatka ruchu *urban exploring*, uwielbia muzea i architekturę.

Dr Gabija Surdokaitė-Vitienė – historyk sztuki, pracuje w Instytucie Badania Kultury Litwy (Lithuanian Culture Research Institute). Zajmuje się sztuką kościelną i religijną sztuką ludową. W roku 2009 obroniła doktorat na temat Chrystusa Frasobliwego w sztuce litewskiej.

Dr Joanna Szulborska-Lukaszewicz – dr nauk humanistycznych w zakresie zarządzania kulturą, teatrolog, adiunkt Instytutu Kultury na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej UJ, pracownik administracji samorządowej z wieloletnim doświadczeniem. Stypendium Ministerstwa Edukacji Narodowej 2004–2006 (dwa lata pracy na Uniwersytecie im. Konstantyna Presławskiego w Szumen, Bułgaria). Sekretarz Komisji Zarządzania Kulturą i Mediami PAU.

Obszary zainteresowań naukowych: polityka kulturalna oraz strategie rozwoju kultury w Polsce i Europie, zarządzanie publicznymi instytucjami kultury, zarządzanie teatrami w Europie, monitoring i ewaluacja w sektorze kultury. W roku 2009 w serii Biblioteka Zarządzania Kulturą, ukazała się jej publikacja: *Polityka kulturalna w Krakowie*. Autorka wielu artykułów naukowych.

W latach 2009–2010 koordynowała prace nad przygotowaniem Strategii Rozwoju Kultury w Krakowie na lata 2010–2014, przyjętej przez Radę Miasta Krakowa. Inicjatorka cyklu debat „Z KULTURĄ O KULTURZE – KULTURA POD ŚCIANĄ” realizowanych przez IK UJ wspólnie z Fundacją dla Modrzejewskiej i „Dziennikiem Polskim” (I edycja cyklu, 7 debat w okresie wrzesień 2013 – maj 2014, poświęcona była problematyce artystycznych instytucji kultury).

Dr inż. Magdalena Woźniczko – pracownik naukowo-dydaktyczny Wyższej Szkoły Ekologii i Zarządzania w Warszawie (na specjalności usługi gastronomiczne i dietetyka), Uczelni Warszawskiej im. Marii Skłodowskiej-Curie w Warszawie (na kierunku turystyka i rekreacja, na specjalności hotelarstwo i gastronomia). Jest członkiem Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu. Specjalizuje się w szeroko rozumianej gastronomii w turystyce i hotelarstwie. W swojej pracy naukowej zajmuje się zagadnieniami związanymi z wykorzystaniem dziedzictwa kulinarnego Polski w rozwoju i promocji turystycznej regionów. Zainteresowania badawcze dotyczą też: znaczenia kuchni narodowych w turystyce, turystyki kulinarnej, etnoturystyki, a także walorów tradycyjnej kultury ludowej i ich wykorzystania w turystyce. Uczestniczy w seminariach, warsztatach, targach branżowych oraz ogólnopolskich i międzynarodowych konferencjach naukowych związanych z gastronomią w turystyce i hotelarstwie. Jest autorką i współautorką ponad 100 artykułów naukowych opublikowanych w monografiach i zeszytach naukowych. W druku jest przygotowana książka *Turystyka kulinarna*.

Dr Michał Zawadzki – pracuje na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej UJ, absolwent socjologii i filozofii na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Jego zainteresowania naukowe obejmują nurt krytyczny w naukach o zarządzaniu, patologie organizacyjne, problemy zarządzania kulturą organizacyjną oraz

patologii kulturowe edukacji menedżerskiej. W 2011 roku otrzymał stypendium European Educational Research Association dla wyróżniających się młodych naukowców z Europy Wschodniej. Laureat Stypendium Naukowego Miasta Krakowa w roku akademickim 2008/2009. Perkusista w krakowskim zespole jazzrockowym Uda.

Mgr Magdalena Zych – etnografka, antropolożka kultury, w Muzeum Etnograficznym im. Seweryna Udzieli w Krakowie koordynuje projekty badawcze (m.in. zakończony „dzieło–działka” o kulturze ogródków działkowych, „Wesela 21” na temat obrzędowości weselnej). W IEiAK UJ przygotowuje pracę doktorską o kolekcjach tworzonych wspólnie w muzeach etnograficznych.





Joanna Hańderek

WOBEC TRADYCJI I JEJ DYSKURSÓW: WIELOZNACZNOŚĆ PROBLEMU

SŁOWA KLUCZE: tradycja, dziedzictwo, konstrukt, transmisja, kultura, tożsamość

KEY WORDS: tradition, heritage, construct, transmission, culture, identity

Abstract

CONSIDERING TRADITION AND ITS DISCOURSES: THE POLYSEMY OF THE PROBLEM

The article will analyse the meaning and understanding of tradition. What I will attempt to accomplish, by reference to Rorty, Foucault, Appadurai, Geertz and postcolonial theorists, is to show that tradition is a unique type of construct. It is a construct dependent on history, conditions of temporality, understanding and needs of human being; social attitude and maturity. Such a view of tradition is understood as a composition of different ideas, which not only shape the participants of social life but which are shaped by them as well.

This text will stress the importance of postmodern and poststructural meaning of tradition, as these schools of philosophical thought gave rise to deconstruction and the critical approach towards phenomena and categories, previously considered invariable. These two movements free the understanding of tradition from previous constraints, showing that it is just another narration of cultural understanding of reality. A proposition is thus made to consider studying tradition through understanding how it is formed and how it affects the present.

I will try to show how a changing tradition allows the human being to adapt him/herself to his/her everydayness, not only providing a possibility of cultural foundation but also allowing a dialogue with different types of cultural life.

„Do tradycji naszej wspólnoty należy, aby obcą ludzką istotę odartą z wszelkiej godności podjąć i ponownie przydziać w godność. Ten judeochrześcijański pierwiastek w naszej tradycji z wdzięcznością przywołują, tacy jak ja nachalni ateści”¹. Kon-

¹ R. Rorty, *Postmodernistyczny mieszczański liberalizm* [w:] *Obiektywność, relatywizm i prawda*, tłum. J. Margański, Warszawa 1999, s. 300.

kludując tymi słowami swoje wywody, Richard Rorty zamyka rozprawę dotyczącą postmodernistycznego mieszczańskiego liberalizmu, w gruncie rzeczy otwierając całkiem nową już dyskusję odnoszącą się do samego pojęcia i znaczenia „tradycja”. Może dziwić, że w tekście Rorty’ego w ogóle pojawia się to pojęcie. Postmodernistyczny mieszczański liberalizm jest kategorią opierającą się na krytycznym stosunku do przeszłości, paradygmatów kulturowych oraz społecznego uwarunkowania, a tym samym traktującą krytycznie zarówno tradycję, jak i dziedzictwo². Przede wszystkim kategoria ta ma umożliwić konstruowanie odpowiedzi oraz postawy w świecie kulturowej różnorodności, a więc w świecie, w którym z góry człowiek skazany jest na wieloaspektowość i wielość tradycji. Czym zatem jest tradycja i dlaczego została przywołana w tekście, w którym jedną z głównych inspiracji stanowi filozofia Lyotarda?

Postmodernistyczny mieszczański liberalizm to kategoria społeczna, umacniająca postawę odpowiedzialności człowieka za wspólnotę, w której żyje i z którą jest związany. Postawa ta nie ma jednak nic wspólnego z ksenofobicznym czy zamykającym w etnocentryzmie stosunku do Innych lub Obcych. Postmodernistyczny mieszczański liberalizm uważa wspólnotę, w jakiej znajduje się człowiek, za jedyną rzeczywistość, realny punkt odniesienia i kształtowania się osobowości, zrywając tym samym z obrazem metafizycznej jedności ludzi, pojęciem człowieczeństwa jako niezmiennego pierwiastka ludzkiego. Rorty krytykuje i odrzuca metafizyczne nastawienie, widząc w nim niebezpieczeństwo jednoznacznego zdefiniowania bytu ludzkiego, gdzie kategorie epistemologiczne szybko mogą się przerodzić w kategorie aksjologiczne, deprecjonujące wszystkich niemieszczących się w ramach metafizycznego myślenia.

Takie stanowisko Rorty’ego z jednej strony wypływa z przywołanego przez niego stanowiska Lyotarda, a z drugiej – z niewymienionego, acz równie mocno inspirowanego rozprawę Rorty’ego – Foucaulta. Lyotard uczy nieufności do metanarracji,

[...] które opisują bądź przepowiadają działania takich bytów, jak „ja” samo w sobie, Duch Absolutny czy Proletariat. Owe metanarracje to opowieści mające usprawiedliwić lojalność względem pewnych określonych wspólnot współczesnych bądź też zerwanie z nimi³.

To, co daje Lyotard, to nieufność względem opowieści budujących poczucie wspólnoty czy wręcz jedności z całą ludzkością, odnosząc do jej uniwersalnego ludzkiego „ja”. Takie uniwersalistyczne myślenie oznacza swoistą odpowiedzialność za wszystkich, co szybko może się skończyć w samym opisie, pięknych humanistycznych narracjach nieprzekładających się na żadne działanie i postawę realnej odpowiedzialności. Rorty zdaje się pytać wprost, czy jest możliwa odpowiedzialność za wszystkich, wskazując absurdalność tego konceptu w myśl Nietzscheańskiej zasady wskazującej, że odpowiedzialność za wszystkich staje się odpowiedzialnością za ni-

² Zdaje się zresztą, iż Rorty nie czyni różnicy pomiędzy tymi dwoma fenomenami, a zatem pisząca te słowa również nie będzie na gruncie analiz tego myśliciela przykładła wagi do rozdziału tych pojęć.

³ Tamże, s. 295.

kogo. Jednocześnie uniwersalistyczne myślenie wiąże się z niebezpieczeństwem założenia, iż wszyscy ludzie mają spełniać te same warunki, mieścić się w tym samym modelu „człowiek”. Historia kultury europejskiej czy szerzej – zachodniej w sposób bolesny pokazuje, do czego taka postawa prowadzi: do wykluczenia ludzi niespełniających określonych warunków, deprecjacji czy wręcz utworzenia rasistowskiego podziału na „my” oraz „nieładzie”, „podładzie” czy „dzicy” bądź „prymitywni”. Metanarracje pozwalają też, według Rorty’ego, żonglować samą tradycją i wybierając jeden model postępowania oraz myślenia, waloryzując go jako najważniejszy, łącząc z nim wszystko to, co ludzkie i humanistyczne. W ten sposób powstają grupy wyróżnionych („prawdziwi ludzie”) czy spełniające wszystkie aspekty ludzkiego bytu, skontrastowane z całą niedoskonałą resztą ludzkości.

Argumenty Rorty’ego wybiegają daleko bardziej poza postmodernistyczne myślenie, wskazując na kolonialne znaczenie takiego uniwersalistycznego nastawienia. Jak pokazała Ania Loomba, w kulturze europejskiej ugruntowane przekonanie o dzieciach Kaina, dzieciach Chama czy prymitywach o czarnej skórze i duszy zawierało metafizyczne zasady jedności człowieczeństwa, wspólnej wszystkim ludziom przynależności do jednej zasady, często o boskim charakterze. Odmienność kulturowa i etniczna ujmowana była przez metaforę dzieci Kaina czy Chama, bazującą na biblijnym przekazie oraz metafizycznym założeniu, równocześnie wskazując poprzez przypowieści o Kainie i Chamie, że ludzie ci nie uczestniczyli w pełnym stopniu w ludzkim bycie, wykluczeni przez zmałą pierwotną swoich protoplastów. Stąd czarna dusza i czarna skóra oznaczały konieczność naprawy ich dysfunkcyjnego bytu, ich niepełnego istnienia, ale też kryły w sobie niemożność wybielenia, a więc uzyskania statusu właściwego ludzkiej kondycji. Ideologia kolonialna, jak wskazuje Loomba, często podkreślała, iż ‘murzyni’ powinni być wdzięczni Europejczykom za cywilizację, wykształcenie, nawrócenie, w samym kolonializmie widząc dobroczynne działanie misji cywilizacyjnej⁴.

Drugim filozoficznym filarem postmodernistycznego mieszczańskiego liberalizmu, tak jak postmodernizm służącemu nieufnemu spojrzeniu na wszelkie wielkie deklaracje i metafizyczne fundamenty, staje się Michel Foucault. Moim zdaniem, bez krytyki *episteme* dokonanej przez Foucaulta w *Archeologii wiedzy* trudno by było utrzymać stanowisko nie tylko Rorty’ego, ale każdego myśliciela niezgadającego się na uniwersalistyczny porządek. Foucault pokazuje: do kogo należy wiedza, do tego należy też władza, a samo poznanie nie jest czystym obiektywnym procesem, i budując koncepcje prawdy, dając teorie opisujące rzeczywistość, definicje, reguły i zasady *episteme*, wprowadza w myślenie człowieka porządek, ustalony obraz świata oraz hierarchię ludzkiego bytu. W ten sposób poznanie to poszukiwanie nie tylko klucza do natury świata czy ludzi, lecz także konstrukcja pozwalająca na ustosunkowanie się do rzeczywistości i zarządzanie nią. W ten sposób obraz nauki, kształtując ludzkie myślenie, wprowadza w nie kategorie pozwalające na ocenę i wartościowanie, co może być równie niebezpieczne jak w przypadku metanarracji Lyotarda. Foucault podważa przekonanie o obiektywności i czystości poznania, wskazując, iż

⁴ Por. A. Loomba, *Kolonializm/postkolonializm*, tłum. N. Bloch, Poznań 2011.

nie tylko tworzy ono uwarunkowania, ale również samo jest uwarunkowane przez kulturowe nastawienie, stając się kulturowym wyrazem bycia w świecie, ukształtowanym obrazem świata i człowieka⁵.

Koncepcje *episteme* i metanarracji pozwalają Rorty'emu na dekonstrukcję i nieufność wobec czegoś, co ja proponowałabym nazwać wielkimi deklaracjami humanizmu, a więc wobec struktur uniwersalizujących byt ludzki i upraszczających różnice kulturowe do jednej zasady czy jednej kategorii służącej wydobyciu supremacji właściwej kulturowej formacji. Stąd postmodernistyczny mieszczański liberalizm zakłada wielość kulturową i równoprawność poszczególnych wspólnot, a tym samym ich tradycji i dziedzictwa. Jednocześnie otwiera na korzystanie z wielości tradycji. Przywołana na początku tego artykułu konkluzja Rorty'ego podkreśla, że nawet ateista może korzystać z elementów judeochrześcijańskiej tradycji. Rzecz jednak w tym, iż tradycja ta przestaje być według Rorty'ego niepodważalna i wprowadzająca uniwersalne wartości, będąc jedynie jedną z możliwych inspiracji pośród innych tradycji. Dlatego ateista może wybierać z niej poszczególne elementy, nadające się do kształtowania obrazu i postępowania jego wspólnoty.

Czym zatem jest tradycja? Podążając za Richardem Rortym, można skonstatować, iż stanowi ona konstrukty społeczne, narracje (o ile nie przekształca się w zawłaszczającą metanarrację i narzędzie dominacji) pewnej wspólnoty, która porządkuje wewnętrzne i zewnętrzne relacje poprzez jej ciągłe wytwarzanie. Tradycja to użyteczne konstrukty pozwalające społeczności na konsolidację, jak i przemyślenie własnej historii przy równoczesnym odniesieniu do przeszłości. Wyraźne odwołanie do postmodernizmu każe jednak podjąć starania, by to, co miało służyć wspólnocie, nie przekształciło się w narzędzie skutecznej walki z innymi wspólnotami. Rorty pozwala uświadomić, że tradycja jest równocześnie i pożądanym, i niebezpiecznym aspektem wspólnoty, gdyż z łatwością może zostać potraktowana nie jako konstrukt czy konwenans, ale jako realność, substancja kulturowa narzucająca pewne prawa i porządek.

Takie rozumienie tradycji i dziedzictwa wypływa niejako z samego postmodernizmu, jest w nim jakby zakorzenione, co pokazuje Fred Inglis, zajmując się postmodernizmem i diagnozując, iż wyrasta on z kryzysu XX wieku: wojen, totalitaryzmu, ale również z rodzącej się konsumpcji i kryzysu, a także z gwałtownych przemian kultury lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Dodatkowo upolitycznienie dyskursu o kulturach przynosi ograniczenia w badaniu i narzuca stale paradygmaty myślenia, które zacierają to, co dla kultury właściwe: dynamikę i jej ciągłe dążenie do zmiany. Według Freda Inglisa, najpełniejszą odpowiedź na kryzys XX wieku daje Jean-François Lyotard, będący równocześnie filozofem i bojownikiem, człowiekiem zaangażowanym czynnie w kształtowanie obrazu rzeczywistości, a nie tylko w jego opis⁶. Lyotard mierzy się z problemami nierówności i historycznego nieprzystosowania całych grup społecznych oraz społeczeństw do zmian zachodzących w świecie i procesów pojawiających się w wielu dziedzinach kultury, a także manipulacji doko-

⁵ Por. M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, Warszawa 2002.

⁶ Por. F. Inglis, *Kultura*, tłum. M. Stolarska, Warszawa 2007.

nywanej na gruncie polityki przez polityków oraz politologów czy badaczy kultury poprzez użycie wiedzy do określonych politycznych celów. Największym problem współczesności według Inglisa, zauważonym i opisanym przez Lyotarda, jest fakt, że: „nauka nie jest latarnią wolności, lecz przede wszystkim narzędziem techniki”⁷ – i to zarówno manipulującym społeczeństwem, jak i dosłownie służącym rozwijaniu oraz doskonaleniu technicznych możliwości z pominięciem swego pierwotnego zadania: poszukiwania opisu świata i zrozumienia człowieka.

W tym świetle tradycja i dziedzictwo wyłaniają się z politycznej przemocy, stając się elementem wytwarzającym system społeczny i kulturowy. To techniczne znaczenie poznania i wiedzy – jak wskazuje Inglis – będzie się przekładało na kulturowe konstrukcje, a więc na różnego rodzaju techniki przekazywania wzorców postępowania i przywiązywania do nich ludzi.

W swej książce *Kondycja ponowoczesna*, będącej swoistym manifestem poglądów, Lyotard wskazuje, iż wiedza to „szereg dyskursów”, które współcześnie nabierają charakteru coraz silniejszego rozbicia i wielości, co niewątpliwie jest dla francuskiego postmodernisty wartościowe samo w sobie. Już we wstępie pisze:

[...] funkcja narracyjna traci swoje funkcje: wielkiego bohatera, wielkie zagrożenia, wielkie przedsięwzięcia i wielkie cele. Rozpryskuje się na ulotne skupiska językowe elementów narracyjnych, także jednak denotujących, preskryptywnych, opisowych itd., z których każdy niesie w sobie pragmatyczne wartości *sui Genesis*. Wszyscy żyjemy na skrzyżowaniu wielu z nich⁸.

W rzeczywistości zatem, jako to ujmuje Lyotard, mamy do czynienia z pytaniem o uprawomocnienie naszych narracji i konstruktów myślowych, pytaniem o tyle ważkim, że dotyczy zjawiska upolitycznienia nauki i traktowania badań jako nośnika kulturowych wskazań ludzkiego postępowania. W całej swej książce, a można powiedzieć – w całej swej filozofii Lyotard pokazał, iż jedynie zawieszenie perspektywy metanarracji, a więc zawieszenie przekonania o jedyności prawdy i jej wszechmogącym niemalże oddziaływaniu umożliwia dostrzeżenie narracji narodów, społeczeństw, epok czy samych ludzi. Przeniesienie środka ciężkości na to, co poza generalizacją – narracje o subiektywnym czy relatywnym charakterze – uwalnia człowieka spod dominacji jednej wizji prawdy i rzeczywistości, a stawia przed nową koniecznością opowiedzenia jeszcze raz wszystkiego o sobie i świecie.

Tradycję i dziedzictwo można, jak sądzę, potraktować jako metanarracje wytwarzane przez całe pokolenia i wpisujące w system myślenia człowieka określoną wizję rzeczywistości, przynoszące zgrabną odpowiedź na pytanie, czym jest prawda i czym jest kulturowa rzeczywistość; zaopatrującą społeczeństwo w jeden hierarchiczny i zaksjologizowany system. Jako metanarracja tradycja i dziedzictwo mogły funkcjonować w „tradycyjnym” społeczeństwie, gdzie panowało uniwersalistyczne rozumienie człowieka i jego podmiotowości. W rzeczywistości ponowoczesnej dla Lyotarda zmienia się nie tylko stosunek do prawdy, społeczeństwa, polityki, lecz tak-

⁷ Tamże, s. 176.

⁸ J.-F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 1997, s. 20.

że do samego człowieka. Podmiotowość jako indywidualna cecha i indywidualna sprawa staje się podstawowym aspektem ludzkiego bytu. Owa indywidualność ma charakter kulturowania przez jednostkę jej niepowtarzalności, wyjątkowości, stając się niemalże podstawowym prawem człowieka, pozwalającym mu na uchwylenie, kim jest i ukonstytuowaniem własnego obrazu. Przyglądając się szczególnie tej zmianie nastawienia do podmiotowości w kulturze Zachodu, Lyotard pozwala nam zrozumieć przeobrażenia w pojmowaniu tradycji i sposobie jej traktowania. W społeczeństwie przednowoczesnym, gdzie ważniejsza była kolektywność oraz dostosowanie się do norm i zasad powszechnie obowiązujących, istotne było rozumienie tradycji jako niezmiennej i powszechnej. Wraz z kryzysem kultur XX wieku, wraz z pojawieniem się nowych jakości i nowych kategorii kształtujących jednostkową świadomość, pozwalających na krytyczne przyjrzenie się przeszłości i własnej kondycji, trudno było utrzymać to klasyczne pojmowanie tradycji. W ponowoczesnym świecie, gdzie metanarracje zostają – jak uczy nas Lyotard – skompromitowane, trudno też o jedną wykładnię tradycji i dziedzictwa, o jedno jej rozumienie i znaczenie dla człowieka czy dla społeczeństwa. Ponieważ mamy do czynienia z kulturowym kolażem różnego rodzaju wzorców z przeszłości czy zapożyczeń z innych kultur, tradycja staje się jednym z elementów przyjmowanych bądź modyfikowanych przez jej użytkowników. Można powiedzieć, że teoria odrzucenia metanarracji przez ponowoczesne społeczeństwo Lyotarda pozwala postrzegać tradycję jako temporalny konstrukt, w którym przyjmuje się pewne określone wzorce i wartości, w którym typuje się też to, co ważne, czy to, co ma stać się oczywiste dla danej grupy społecznej. Nie ma jednak w tradycji niczego niezwykłego ani ponadczasowego, gdyż zmienia się ona wraz z systemem społecznym, politycznym oraz zapotrzebowaniem uczestniczących w niej ludzi.

W myśleniu o tradycji ważna jest dekonstrukcja i krytyczne spojrzenie, na co pozwala nam właśnie postmodernizm. Dla kultury jest ona nie tylko elementem wytwarzającym wspólnotowe myślenie, ale również pozwalającym sięgać po przeszłość, interpretować ją i dostosowywać do wymagań czy potrzeb teraźniejszości. Tradycja może stać się strategią zarządzania przeszłością, co widać wyraźnie w pojęciu dziedzictwa. Dziedzictwo, odwołując się do dziedziczenia, już w swej etymologii wskazuje na odniesienie do przeszłości posiadającej warunkujące znaczenie. To, co dziedziczone, ma wymiar zobowiązania – jako dziedziczone czy odziedziczone świadczy o relacji do przeszłości, minionych pokoleń ich pracy i osiągnięć. Tak jak z dziedziczonym domem, który nie jest przekazany tylko w wymiarze materialnym, lecz staje się również przestrzenią, w której żyli inni, zaznaczyli swą obecność, wnieśli swe wartości, pracę, nadzieję, tęsknoty, potrzeby. Stając przed portretami przodków, tak samo jak w wielkich galeriach sztuki, stajemy wobec dziedzictwa.

W dziedziczeniu kryje się również element prywatny, niemalże intymny, gdzie dziedzictwo może okazać się konfrontacją z naszym pochodzeniem, naszą rodziną. Wówczas dziedzictwo koresponduje z poczuciem nie tylko wspólnoty, ale więzów krwi, gdzie odziedziczenie oznacza ojcowiznę, dom rodzinny, prywatną historię rodziny. Ten intymny aspekt ukazuje, że dziedzictwo nie ma charakteru neutralnego, ale staje się aspektem emocjonalnym czy związanym z emocjami. Dziedziczenie tym

samym to nie tylko pewne określone rozumienie historii o konstruującym ją charakterze, lecz także emocjonalny stosunek do niej. Bardzo łatwo więc z dziedzictwa uczynić narzędzie ideologii, podgrzewając emocje i kształtując zaangażowanie do narzucanego w narracjach dziedzictwa pojmowanie przeszłości. Dlatego też dziedzictwo może okazać się tak ważne, iż nie tylko będzie przekazywane i pielęgnowane, ale może pobudzać do działania, prowadząc do czynów zarówno heroicznych, jak i zbrodniczych.

Arjun Appadurai w *Strachu przed mniejszościami...* pokazał, jak łatwo przejść od pielęgnacji idei (kultywowania dziedzictwa) do ideobójstwa obcych, konkurencyjnych idei (dziedzictwa), a z ideobójstwa dojść do etnobójstwa. Według Appadurainya zbyt ściśle, zamknięte czy wręcz ksenofobiczne kulturowe zachowania, związane z kultywowaniem jednej tradycji, pojmowanej jako dziedziczenie stałych i niezmiennych zasad świętych dla danej społeczności, może prowadzić do wykluczenia i wrogości wobec innych wspólnot⁹. Może kształtować postawę, zgodnie z którą postrzeganie innych odbywa się na zasadzie negatywnego wartościowania mówiącego: „oni tacy nie są”, „oni są inni, a więc gorsi”, „oni są amoralni, a więc zagrażają naszemu porządkowi moralności”. Nie trzeba dodawać, iż w tak rozwijającej się argumentacji „nasze wartości” są jedyne słuszne, gdyż uzyskują legitymizację w „naszym dziedzictwie”, „naszych przodków”, „naszych ojców”. Gdy dochodzi do tego martyrologiczne nastawienie wobec tradycji, jej świętości i oddziaływania, dziedzictwo może mieć charakter niemalże zsakralizowanej sankcji. Oczywiście, mówiąc o ideobójstwie i ludobójstwie, Appadurai zajmuje się skrajnymi przypadkami. Podążając jednak za jego analizą, można uchwycić całe niebezpieczeństwo, jakie kryje się w skądinąd neutralnym pojęciu, wszystko jednak zależy od samej wspólnoty i rodzaju konstruowanego przez nią stosunku do siebie samej, jak i jej przeszłości. Im większe skupienie na sobie i własnej wyjątkowości, tym większe niebezpieczeństwo takich skrajnych postaw. Gdy do tego dochodzi strach wywołany zmianami społecznymi czy zmianami strukturalnymi instytucji, w jakich żyją ludzie, ksenofobia i rasizm czy kulturowy szowinizm mogą z łatwością zacząć manipulować dziedzictwem, by uczynić z niego bardzo użyteczną broń.

Zajmując się dojrzałą globalizacją, Appadurai prezentuje obraz społeczeństw świata jako z istoty swojej wielokulturowych, gdyż emigracja, kontakty wzajemne (handlowe, wojenne, religijne) jako niemalże pierwotne procesy od zawsze kształtowały obraz poszczególnych społeczeństw. Dojrzała globalizacja jest jednak wyjątkowa ze względu na zintensyfikowanie tychże procesów oraz ich szczególne umasowienie. Drugim ważnym czynnikiem zmieniającym obraz współczesności jest jakościowe przekształcenie tychże procesów. Tak jak handel, który nie tylko został zintensyfikowany, ale nabrał jakościowo nowego charakteru przez pojawienie się fenomenu globalnych firm oraz giełdy o zasięgu światowym, podobnie emigracja, nie tylko jest zjawiskiem coraz bardziej powszechnym, gdyż obecnie o wiele łatwiej przemieszczać się z miejsca na miejsce, lecz także stała się – jak to ujmuje między

⁹ Por. A. Appadurai, *Strach przed mniejszościami. Esej o geografii gniewu*, tłum. M. Bucholc, Warszawa 2009.

innymi Paul Scheffer – widoczna. Jako przykład można przytoczyć badania właśnie Scheffera nad rolą emigracji w Amsterdamie. Jeszcze w XVII wieku, kiedy emigrantów w tym multietnicznym mieście było około 40 procent, w radzie miasta nie zasiadał żaden ich reprezentant. W XXI wieku, gdy proporcje się zwiększyły, nie tylko w radzie miasta pojawiają się przedstawiciele mniejszości narodowych, ale również istnieje cały szereg programów pozwalających na zintegrowanie społeczeństwa (jak choćby kursy językowe). Dodatkowo emigranci mają swoje gazety, portale społecznościowe, swoje ośrodki oraz prawników pomagających im przy ewentualnych problemach¹⁰. I chociaż już w XIX wieku pojawia się taka sieć pomocy dla emigrantów, to, jak pokazuje Scheffer, wiek XX i XXI nadaje nowy wymiar obecności emigrantów w zachodnich społeczeństwach. Taka struktura powoduje, iż – jak pisze Scheffer – emigracja współczesna jest widoczna, w przeciwieństwie do wcześniejszej – niewidocznej, oraz, co ważniejsze, nieistniejącej w świadomości społecznej.

Opisany przez Scheffera fenomen pozwala zrozumieć myśl Appaduriego. Według autora *Strachu przed mniejszościami...* coraz bardziej widoczna emigracja powoduje, że wzorce kulturowe, paradygmaty myślenia, wielość kulturowych tradycji są nie tylko teoretycznymi zagadnieniami, ale stają się realnością społeczną, wobec której całe społeczeństwo musi ukonstytuować swoje życie oraz zachowania społeczne. Ian Buruma w *Śmierci w Amsterdamie* wskazuje na społeczność muzułmańską, która odrębnością swojej tradycji oraz innym stosunkiem do religii, feminizmu, społeczeństwa, hierarchii społecznej, mediów, a także polityki, zmusza do podjęcia na nowo refleksji nad problemami wcześniej inaczej zorganizowanymi w społeczności kultury Zachodu. W ten sposób, pytając jeszcze raz o wolność słowa, wolność obywatelską, obowiązek obywatelski, możliwości ruchów społecznych, społeczeństwo holenderskie musi, według Burumy, zmierzyć się nie tyle z tradycją muzułmańską, ile ze swoją własną. Buruma w swym krytycznym oglądzie nie zauważa tego, co moim zdaniem jest szczególnie ważne. Spotkanie z inną tradycją każe rzeczywistości jeszcze raz przemyśleć własną i zadać ponownie pytania o znaczenia form kulturowych przyjmowanych za oczywiste, ale tym samym wymusza rozwój samej kultury, kształtując jej obraz wobec odmiennych tradycji i pozwalając na pogłębioną refleksję nad rozwojem i tendencjami kultury Zachodu. Wielokulturowość staje się wyzwaniem do zrozumienia nie tylko innej kultury i jej tradycji, ale również refleksji nad własną¹¹.

Problem z refleksją i świadomością własnej tradycji wobec kontaktu z tradycją innej kultury jest w opowieści Burumy bardzo bolesną lekcją, w której – jak stwierdza – należy powrócić do przepracowanych już kwestii i problemów. W książce Burumy obecny jest oskarżycielski ton wobec innych społeczeństw i tradycji narzucających w osobach emigrantów społeczne kwestie i dyskusje. Appadurai, zdając sobie sprawę z wieloaspektowości całego problemu, niejednoznaczności relacji mię-

¹⁰ Por. P. Scheffer, *Druga ojczyzna. Imigranci w społeczeństwie otwartym*, tłum. E. Jusewicz-Kalter, Wołowiec 2010.

¹¹ Por. I. Buruma, *Śmierć w Amsterdamie. Zabójstwo Theo van Gogha i granice tolerancji*, tłum. A. Lipszyc, Kraków 2006.

dzy kulturami i ich tradycjami, wskazuje jednak, iż nie jest to czynnik obciążający w sposób negatywny. Nawet jeżeli w interakcji między kulturami i ich tradycjami konieczne jest ponowne przeanalizowanie i konfrontacja z dawnymi problemami, ma to charakter twórczy, pozwala na budowanie tradycji w nowym wymiarze i świetle. Jednocześnie w myśli Appaduraiego istotny jest fakt, że taki stan rzeczy, kiedy konfrontacja wielu tradycji dokonuje się na gruncie społecznym, jest naturalny i w pewnej mierze oczywisty. Skoro kultury od zawsze miały charakter mniej lub bardziej rozwiniętej struktury wielokulturowości, skoro od zawsze dochodziło do przenikania idei i zderzenia tradycji, to współczesne problemy nabrały jedynie bardziej intensywnego charakteru. Ale każda tradycja jest tak naprawdę wieloaspektowa, w każdej tradycji kryją się zmiany, jakie dokonywały się poprzez spotkanie z innymi. Tradycja nie jest według Appaduraiego czymś stałym i niezmiennym, a stanowi swoisty konstrukt społeczny, za który kolejne pokolenie bierze odpowiedzialność w grze pomiędzy wewnętrzną różnorodnością oraz zewnętrznymi wpływami pojawiającymi się w zglobalizowanej rzeczywistości.

Wielokulturowość rodzi problemy, jakie odrzuca lub których nie zauważa społeczeństwo żyjące w perspektywie fenomenu, jaki proponuję nazwać „mitem homogeniczności”. Mit homogeniczności jest założeniem pojawiającym się zwłaszcza we wspólnotach zamkniętych, kultywujących opowieść o jednej, niezmiennej i świętej tradycji, niepotrafiących sobie poradzić z innymi wspólnotami, tak zwanymi mniejszościami kulturowymi czy etnicznymi, religijnymi. Pojawia się we wspólnotach, które żywią przekonanie, że ich pochodzenie, tradycja oraz współczesne formy zachowań mają „czysty” charakter, odwołujący się do jednego systemu wartości i jednego paradygmatu myślenia. W tych wspólnotach tradycja postrzegana jest jako realna ontologicznie, niemalże substancjalna, a więc taka, z którą nie można dyskutować, zastanawiać się nad jej formułowaniem i historią kształtowania się, a należy ją przyjąć jako świętą powinność narodu. W micie homogeniczności kultury zakłada się, że do „naszej” kultury przynależą tylko jej rdzenni uczestnicy, co widać w takich narracjach, w których podkreśla się „my prawdziwi Polacy/Francuzi/Niemcy/Amerykani”, a więc w narracjach wypływających z założenia, iż „my” oznacza niezmiennie trwanie jednorodnej puli genetycznej i kultur-genów. Przy takim nastawieniu dziedzictwo traktowane jako realnie istniejące, stałe i niezmiennie umacnia poczucie jedności narodu, dostarczając niezmiennych wzorców i wartości, których przestrzeganie stanowi fundament wspólnoty.

Jednakże, jak pokazał Clifford Geertz, taka wspólnota o homogenicznym charakterze nie istnieje i nigdy nie istniała, będąc jedynie swoistym konstruktym społecznym, założeniem o politycznym charakterze lub marzeniem wszystkich nieumiejących się odnaleźć wobec inności drugiego człowieka i drugiej wspólnoty. W wielu wypowiedziach i książkach Geertz podkreślał, że każda kultura z istoty swojej jest wielokulturowa, gdyż niesie w sobie wielość różnorodnych wzorców i tradycji. Wielokulturowość jako fakt jest dla Geertza nieustannym kształtowaniem się kultury, wzajemnym wpływem wspólnot społecznych, ludzi, nieustanną podróżą idei, wzorców kulturowych, paradygmatów postępowania, gdzie żyjące obok siebie jednostki dostarczają sobie coraz to nowych bodźców i aspektów myślenia o świecie, a także by-

cia w świecie. Geertz niewątpliwie inspirował następne pokolenie badaczy i można uznać, że Appadurai w tle swoich wywodów umieszcza to właśnie stanowisko. Wczesny Appadurai, z okresu swej twórczości koncentrującej się na dojrzałej globalizacji widzi w wielokulturowości – tak jak Geertz – przestrzeń możliwości i wzajemnych inspiracji. Późny Appadurai, z okresu analiz kryzysu kultury XXI wieku, agresji i konfliktów, dostrzega zawarte w myśli Geertza ostrzeżenie: „wielość tradycji to równocześnie wielość obowiązków”¹².

Tradycja, według Geertza, jest wyraźnie splotem wielu tradycji, wielu etniczności i wielu pokoleń, można powiedzieć, iż jest ona swoistym wydarzeniem kształtującym rozumienie przeszłości. Jako wydarzenie odnosi się do działania konstytuującego sensy i znaczenia, ma zatem charakter aktywności afirmujących „ja” i współtworzących jednostkowość. W tym świetle trudno jednak mówić o jej substancjalnym charakterze – istniejąc jako zdarzenie, wymaga wysiłku, świadomego ustosunkowania się do przeszłości i działania. Jako wydarzenie będzie też wiązała się z kontekstem, w jakim są aktywne współkonstituujące ją jednostki. Związana z wewnętrznymi podziałami i niejednorodnością etniczną wielokulturowość każdej kultury stawia również pytania o możliwość współistnienia wobec siebie wielu tradycji i wielu znaczeń. Geertz wskazuje na pewnego rodzaju sprzeczność, a zestawiając inspiracje z tradycji judeochrześcijańskiej, konfucjańskiej, jak i socjalistycznej oraz demokratycznej, uzmysławia, iż wiele tradycji to również kakofonia rzeczywistości, w której przyszło żyć współczesnemu człowiekowi.

Moim zdaniem, podążając za Geertzem, można wyróżnić dwa etapy rozumienia /konstituowania i zastosowania tradycji. Pierwszy wiąże się z zadaniem, jakie powinien postawić przed sobą człowiek pragnący poradzić sobie z refleksją nad tradycją – umieszczeniem na mapie kultur, wobec których przyszło mu żyć. Drugie zadanie wiąże się z pytaniem o najbliższą tradycję, wobec której następuje samoidentyfikacja stanowiąca rozpoznanie całej sfery wartości i paradygmatów kultury przyjmowanych jako ważne dla danej jednostki. Pierwszy etap oznacza refleksję nad współistniejącymi względem siebie tradycjami, ich przenikaniem się w kulturze, oraz identyfikację poszczególnych kontekstów tradycji. Drugi etap stanowi już subiektywne wartościowanie tradycji wybieranej jako najbliższa i można powiedzieć – najważniejsza dla jednostki. Te dwa etapy akceptują wielość tradycji i wybór, jaki stanowi główny ich aspekt. Człowiek zaangażowany w kulturę poprzez swoje działanie sankcjonuje tradycję i jej oddziaływanie, zakres oddziaływania na współczesność. Im większą posiadamy świadomość procesu współkonstituowania tradycji, tym pełniejsze mamy rozpoznanie jej historii oraz świadomość współistnienia innych tradycji, alternatywnie wybieranych lub traktowanych jako uzupełnienie.

Takie nastawienie z równym szacunkiem odnosi się do rodzimych tradycji, jak i tych, które pojawiają się na danym terenie za sprawą imigrantów lub inspiracji płynących z różnych form kulturowej wymiany. Jednakże, co Geertz podkreśla, nawet rodzime tradycje występują w liczbie mnogiej, gdyż ich pluralizm zawdzięczamy

¹² C. Geertz, *Zastane światło. Antropologiczne refleksje na tematy filozoficzne*, tłum. Z. Pucek, Kraków 2003, s. 102.

wielości kulturowych form społeczeństwa i jego tradycji. Refleksja uczestnika kultury, jego świadomość różnorodności tradycji pozwala mu na pełne uczestniczenie w tym, co przynoszą z sobą inni, jak i w tym, co dociera do naszych czasów z przeszłości. Dlatego wybór poszczególnych tradycji, inspiracja nimi, daje szerszy zakres wiedzy, możliwości i strategii działania, w pełni pozwalając wykorzystać wielokulturowość.

Ten jak najbardziej pozytywny obraz zostaje zaciemniony przez splot różnorodnych czynników historycznych. W *Pożytkach z różnorodności* Geertz pisze, iż zrozumienie tradycji, wobec których żyjemy i z których czerpiemy, możliwe jest tylko wtedy, kiedy pojawia się historyczna świadomość i wrażliwość. Poszczególne wspólnoty i narody nierzadko mają za sobą bolesne i dramatyczne doświadczenia, w związku z czym zmaganie się z historią i tradycjami niekiedy będzie zmaganiem się z traumami ludzi niosącymi w sobie uraz i cierpienie dawnych pokoleń. Przykładem takiego konfliktu tradycji i ich brzemienności jest dla Geertza sytuacja rdzennych Amerykanów, którzy wobec wywłaszczenia, eksterminacji, historii zamykania ich ludu w rezerwach, niosą w sobie nie tylko rdzenną tradycję danej nacji, ale również tradycje zniewolenia i konfliktu z europejskimi najeźdźcami oraz historię wykorzystania rdzennych Amerykanów przez Amerykanów europejskiego pochodzenia¹³. Według Geertza, człowiek współczesny może zyskać na świadomości wielokulturowości, a więc może inspirować się zarówno tradycjami rdzennych Amerykanów, jak i tradycjami europejskimi. By jednak móc zaczerpnąć z tych tradycji to, co najlepsze, lub to, co najbardziej owocne, musi najpierw uporać się z przeszłością, stawić czoła temu, co w tradycji bolesne i wskazujące na krzywdy. Bez tej właśnie wrażliwości historycznej – bez świadomości, iż jedna tradycja, wypierając inną, wiąże się z krzywdą konkretnych ludzi – nie będzie rozwijała się twórcza rola wielokulturowych inspiracji.

Można więc powiedzieć, że Geertz wskazuje możliwość wytwarzania nowej tradycji na podstawie już istniejących (nawet i sprzecznych), o ile tylko uczestnicy tych kulturowych zmagania zachowają historyczną świadomość oraz kulturową empatię. Tradycja, by inspirować, nie może być traktowana, według Geertza, jako święta i niezmienna, ale jako historyczny konstrukt, zawierający w sobie również wiele elementów negatywnych, a w przypadku kolonialnych zachowań – i haniebnych. Wspominane przeze mnie rozumienie tradycji jako wydarzenia oznacza ponowne przepracowanie relacji pomiędzy poszczególnymi społecznościami i wymaga ponownego ustosunkowania się do własnej pamięci oraz potrzeb ludzi zaangażowanych w tworzenie tradycji.

Przykład Geertza można odnieść do każdego konfliktu kulturowego, gdzie tak zwana mniejszość została uprzedmiotowiona i pozbawiona praw, a we współczesnym świecie współlistnieje z potomkami dawnych krzywdzicieli. Można też odnieść go do sytuacji kulturowej, w której wciąż przeszłe antagonizmy wobec mniejszości kulturowych i etnicznych stanowią żywą pamięć, a także ciągle przenikającą do świadomości człowieka, ukrytą podstawę myślenia. Oczywiście, historia nie jest ni-

¹³ Por. tamże.

gdy jednoznaczna i Geertz o tym pamięta, pisząc o multikulturowości jako swoim zadaniu wyłaniającym się przed każdym człowiekiem. Wielokulturowość to złożenie wielu kulturowych wzorców, to ścieranie się wielu historii i różnorodnych tradycji, w czym tkwi jej największy i potencjał, i problematyczność, ujawniająca się na wielu płaszczyznach ludzkiego działania.

W bardzo podobnym tonie pisał o kulturze i jej zadaniach James Clifford, uczeń Clifforda Geertza, wskazując na obciążający aspekt historii i przeszłych zależności. W przypadku tradycji Clifford wskazuje jednak na pewien bardzo ciekawy fenomen. Tradycja nie stanowi według tego myśliciela stałej, niezmiennej czy substancjalnej materii. W ujęciu Clifforda wolałabym mówić o transmisji, przepływie czy wyłaniających się w pamięci obrazach. Wyrziste przykłady na takie rozumienie tradycji znajdujemy w książce *Kłopoty z kulturą*, gdzie badacz pokazuje, co się dzieje, kiedy tradycja umiera, oraz co się dzieje, kiedy tradycja staje się koniecznym elementem do zrozumienia tożsamości.

Pierwszą eksplikację tradycji znajdziemy w rozdziale otwierającym książkę. We wstępnych rozważaniach dotyczących kultury Clifford odwołuje się do sytuacji USA z początku XX stulecia. Przywołując wiersz Wiliama Carlosa Williama *Typowe produkty Ameryki szaleją*, analizuje, w jaki sposób ojczyzna emigrantów radzi sobie z poszczególnymi falami emigracji oraz rdzennymi Amerykanami, tworząc obraz tego, co nazywamy krajem. Ta wielokulturowość ma dla Clifforda charakter naturalny, nie jest zatem rzeczywistością laboratorium, sztucznie wykreowaną sytuacją zmuszającą do takiego właśnie wielokulturowego bytowania. USA w opowieści Clifforda to przestrzeń, gdzie wielokulturowość ma wymiar oczywistości, co w późniejszych wywodach daje się przenieść na inne kultury i inne państwa¹⁴. Naturalność wielokulturowości wiąże się z koegzystencją ludzi – zaczynając od wsi, miasteczek, a kończąc na metropoliach czy centrach i obrzeżach – przynoszącą nowe style życia, wciąż rozwijające się możliwości nowego sposobu zaangażowania się w świat, poszukiwania własnej podmiotowości i postawy wobec siebie oraz innych ludzi. Clifford akcentuje dynamikę i rozwój, kultura nieustannie podlega ewolucji, a współczesność nasila tylko te procesy. Wraz ze zmianą pojawiają się mniej lub bardziej drastyczne modyfikacje tradycji. W relacjach międzyludzkich jedne tradycje okazują się silnym źródłem warunkowania ludzi, inne zanikają, co wiąże się z osłabieniem ich transmisji. Zanik tradycji oznacza dla człowieka wykorzenienie, odcięcie od własnej przeszłości, brak przekazu wzorców, wartości, paradygmatów myślenia całej społeczności, do której zwykła odwoływać się jednostka.

Podobnie o tradycji pisała Ruth Benedict, wskazując we *Wzorach kultury* na nieusuwalną więź człowieka z jego kulturą. Przywołując opowieść wodza ludu Kopa-czy mówiącego o micie stworzenia człowieka, Benedict wskazała na wagę przekazu kulturowego zawartego w tradycji, podkreślając, iż bez tradycji i dziedzictwa nie ma tak naprawdę kultury.

¹⁴ Por. J. Clifford, *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, tłum. E. Dżurak i in., Warszawa 2000.

W analizach Clifforda można dostrzec bardzo wyraźnie, że tożsamość człowieka zależy od tradycji, od jej przekazu i udziału w niej. Co jednak, jeżeli – jak opisał wódz – tradycja się rozbiła, przestała istnieć czy nie może już nieść w sobie żadnego przekazu? W opowieści Benedict pozostaje pustka, a lud, który utracił tradycję, traci także własną tożsamość, przestaje być sobą i wkrótce sam przestaje istnieć. Według Clifforda, pojawia się wówczas mechanizm wytwarzania nowej tradycji. Jako przekaz, nośnik, tradycja zostaje odtwarzana lub rekonstruowana przez każde pokolenie, dla którego ma ona znaczenie – tak jak odtwarzają swą tradycję emigranci w nowym kraju. Clifford pokazuje jednak, iż emigranci będą uczestniczyli w tradycji swojej pierwszej kultury w sposób bardzo dowolny, często wybierając pewne jej aspekty pozwalające na zachowanie tożsamości, przy równoczesnym umożliwieniu funkcjonowania w nowym świecie. Tradycja w takim rozumieniu staje się współczesniczeniem z własną grupą etniczną, czy przeszłością, współdziałając z nową rzeczywistością bądź odpowiadając na nią.

Zdarza się jednak, iż tak jak w przypadku opowieści przytoczonej przez Ruth Benedict cała tradycja zostaje zniszczona, co Clifford pokazuje, mówiąc o kulturach rdzennych Amerykanów czy Afroamerykanów odcinanych od swych korzeni i zmuszanych do wyparcia się swojej tradycji. Clifford wskazuje również na osoby multi-kulturowe, dla których nie ma jednej tradycji tylko wielość, często też zanikających wzorców kulturowych i form zachowania. Benedict taką sytuację uznałaby za determinującą i destruktywną dla świadomości człowieka, jednakże Clifford podkreśla siłę świadomości i plastyczność tradycji jako przekazu. Człowiek nie potrafi żyć tak naprawdę bez kultury – co Clifford pokazuje poprzez analizy ciągłego odniesienia się jednostek do rzeczywistości kulturowej i konieczności posiadania tradycji, jej świadomości – równocześnie człowiek ma zdolność konstytuowania tradycji. A zatem tradycja jako przekaz nie jest martwą transmisją. Jednocześnie, gdy tradycja ginie całkowicie, wówczas – jak udowadnia Clifford – człowiek wytwarza sobie swoją własną, nową. W odwołaniu się do istniejących dookoła wzorców, w inspiracji innymi tradycjami oraz w odniesieniu do własnych potrzeb człowiek pozbawiony tradycji – wytwarza nową. Dlatego Clifford przekonuje swoich czytelników, że tradycja nie znosi pustki, zawsze na miejsce jednej tradycji wprowadza nową poprzez działanie świadomości jej uczestników. Potrzebując tradycji, człowiek ma zdolność do jej rekonstruowania i nabywania nowych wzorców¹⁵. Czytając Clifforda, można też odnieść wrażenie, iż to nie my jesteśmy w tradycji, ale tradycja jest w nas – dostosowywana do naszych szczegółowych potrzeb i uwarunkowań.

Drugim przykładem rozumienia kultury jako transmisji jest proces rdzennych Amerykanów z Mashpee. Rdzenni Amerykanie z Mashpee starali się o przyznanie im prawa do ziemi, którą tradycyjnie posiadali ich przodkowie, odebranej im przez rząd Stanów Zjednoczonych. Proces miał przyznać tym ludziom prawo do posiadania i użytkowania ziemi, a, jak pokazuje Clifford, stał się procesem dotyczącym ich tożsamości i ich tradycji. Żeby uznać roszczenia rdzennych Amerykanów z Mashpee, powołano biegłych antropologów mających przebadać całą grupę i rozstrzygnąć, czy

¹⁵ Por. tamże.

tworzą oni zwartą plemienną społeczność, czy przynależą do jednej wspólnej im tradycji i czy rzeczywiście ich identyfikacja z rdzennymi Amerykanami żyjącymi na terenach Cap Code jest usprawiedliwiona. Innymi słowy, biegli mieli sprawdzić, czy rdzenni Amerykanie z Mashpee są rzeczywiście spadkobiercami swoich przodków.

Już na początku swej pracy badawczej powołani biegli antropolodzy natrafili na problem związany z tradycją i tożsamością. James Clifford wskazuje na takie aspekty kształtowania się zwanego obrazu kultury i jej tradycji, jak: język, religia, miejsce czy teren wspólny i zamieszkiwany przez kolejne pokolenia, rytuały oraz samą tradycję jako niezmienną przestrzeń wzorców i wartości, do której może odwoływać się każdy uczestnik danej kultury. Problem w tym, jak wskazuje Clifford, iż te kategorie nie mają w sobie niczego realnego, a zatem są konstruktem przyjętym przez antropologów, którzy tworząc ten wzorec rozpatrywania jedności kulturowej danej społeczności, odnoszą się do kultury Zachodu, w której ceni się wysoko zarówno język narodowy, jak i miejsce zamieszkania. Dlatego dla ludzi kultury Zachodu identyfikacja może dokonywać się poprzez przynależność do danego miejsca czy władania określonym językiem. Często też tradycja traktowana jest jako niemalże święta, pełna ważnej symboliki, do której nie tylko trzeba, ale wręcz konieczne jest odwołanie. Taki obraz i takie stanowisko kultury Zachodu nie jest jednak przydatne, gdy mówimy o innych kulturach.

Rdzenni Amerykanie z Mashpee mieli bardzo swobodny stosunek w zasadzie do każdej z tych kategorii – język traktując jak możliwość komunikacji, co powodowało, iż bez kłopotu adaptowali zwroty czy wyrażenia z innych języków, miejsce traktując jako otoczenie, które można zmienić, zwłaszcza jeżeli pojawiają się nowe możliwości gdzie indziej. Najciekawszy był ich stosunek do tradycji rozumianej jako ich wspólna opowieść, ale również ich prywatne doświadczenie odwołujące się do wspomnień z dzieciństwa czy wspomnień, jakie pozostawili po sobie ich bliscy. W tym ujęciu tradycja nie miała nic wspólnego z patosem często towarzyszącym rozumieniu tradycji w kulturze Zachodu, nie miała też zbyt wiele wspólnego z założeniem o jej niezmienności i trwaniu. Tradycja w rekonstrukcji rdzennych Amerykanów z Mashpee stanowiła ich wewnętrzną sprawę, wspólnie dzielone opowieści krążące pomiędzy nimi oraz stanowiące w ich własnych domach opowieści o bliskich i dalekich krewnych¹⁶.

Przyglądając się próbie rekonstrukcji tradycji kulturowej, Clifford potwierdza stwierdzenie, jakie pojawia się dużo wcześniej w jego książce: „stabilne porządki znaczeń zbiorowych wydają się skonstruowane, sztuczne i w istocie często ideologiczne i represyjne”¹⁷. Kto ustala takie „stabilne porządki”, kto je konstruuje? Według Clifforda są to zarówno antropolodzy, etnologowie patrzący na inne kultury, wprowadzający je w porządek struktur i kategorii poznawczych, niestety często zachodnich, ale tego usztywniania kategorii kulturowych i porządku kulturowego dokonują też w obrębie własnych kultur ideolodzy, politycy, a także teoretycy życia społecznego. Dlatego kultura ma w myśli Clifforda dwa oblicza: jedno – nada-

¹⁶ Por. tamże.

¹⁷ Tamże, s. 133.

ne jej z metaperspektywy teoretycznego porządku tak zwanych specjalistów i ludzi konstruujących jej ideowe oblicze, oraz drugie – z perspektywy uczestników kultury, ludzi angażujących się w nią i całym swym życiem konstytuujących kulturowe znaczenia oraz jej tradycję. W procesie rdzennych Amerykanów z Mashpee widać wyraźnie, że to, co nazywają własną kulturą, jej tradycją wymyka się z porządku poznawczego metaperspektywy poznawczej. Clifford nie bez powodu przywołuje już we wstępnych rozważaniach takich myślicieli, jak Michel Foucault. Badania francuskiego poststrukturalisty pozwalają na uchwycenie, w jaki sposób teorie filozoficzne, antropologiczne czy istniejące w społeczeństwie tradycje i ich oddziaływania mogą stać się elementem nie tylko warunkowania człowieka, ale również przymusu, umożliwiającego narzucanie wizji świata i wzorów postępowania. Foucault pokazuje, jak wraz z poznaniem wdziera się w ludzkie życie przemoc, organizując życie, wprowadzając w swoiste koleiny myślowe¹⁸.

Pisząc o tradycji jako transmisji kultury rdzennych Amerykanów z Mashpee oraz o procesie sądowym, jaki odbywał się w latach siedemdziesiątych, Clifford zauważa:

Sąd zachował się jak filozof, który chciał czarno na białym zobaczyć kota w Mashpee. Ja widziałem raczej kota z Cheshire – raz głowa, raz ogon, oczy, uszy, czasami nic w ogóle, w różnych kombinacjach „plemię” Mashpee przychodziło i odchodziło: ale coś tam uparcie było, jeżeli nie nieprzerwanie, było¹⁹.

Wyraźnie widać, że kategorie poznawcze kultury Zachodu niemalże żądają jednoznacznego rozstrzygnięcia podług zasady: całości struktur kultury, pisemnego i ustnego przekazu wiedzy oraz narracyjnej ciągłości historii i tradycji²⁰. Gdy badana kultura nie spełnia tych zachodnich kategorii myślenia, antropolog, a po nim sąd pozostaje bezradny wobec tak jawnie odrębnego kulturowego świata. Dla Clifforda jest to jednak postawa naznaczona neokolonialnym charakterem, gdzie badacze nie żądają sobie trudu, aby spojrzeć na analizowaną kulturę od wewnątrz jej własnych kategorii i pojęć. Dlatego Clifford pisze: „ale coś tam uparcie było”, gdyż dla bardziej wrażliwego oka widoczne stają się wewnętrzne relacje i kategorie istniejące w systemie kultury rdzennych Amerykanów z Mashpee. Stają się one jednak czymś nieokreślonym dopóki nie przeprowadzi się gruntownych badań wyzbytych z kulturowego szowinizmu i jego uprzedzeń.

Przyglądając się takim badaczom, jak: Clifford Geertz, James Clifford, Arjun Appadurai czy Richard Rorty, dochodzi się do wniosku, że tradycja jest nieustanną zmianą, ciągłym przepracowywaniem historii, jest poszarpaną ciągłością, a więc sposobem odtwarzania – często nie wprost – dawnych wartości i wzorców. Przede wszystkim jednak tradycja nie jest jedna, należy bowiem pamiętać, że w obrębie nawet samej kultury, którą pragnęlibyśmy postrzegać jako homogeniczną (co do końca nigdy nie jest właściwym postrzeżeniem), znajduje się wiele tradycji i wiele zna-

¹⁸ Por. M. Foucault, dz. cyt.

¹⁹ J. Clifford, dz. cyt., s. 360.

²⁰ Por. tamże, s. 361.

czeń. Jak pokazał Homi K. Bhabha²¹, splot arbitralnych warunków wewnętrznych i zewnętrznych czyni z wzorców oraz paradygmatów jednej grupy społecznej tradycje o obowiązującym zakresie. Badając jednak kulturę, należy pamiętać o tej względności, gdyż fakt, że w danym momencie mamy do czynienia z konkretnym obrazem kultury, jednorodną wizją tradycji, wcale nie oznacza, iż wcześniej panowała ta sama jednorodność, i co więcej – wcale nie oznacza zmian oraz napięcia, jakie towarzyszy konstruowaniu rzeczywistości kulturowej. Co najważniejsze jednak, należy pamiętać, iż tradycja, nawet jeżeli będziemy ją traktować na wzór Jamesa Clifforda jako transmisję, ma również charakter arbitralny, stanowi bowiem wybór spośród innych wzorców, modeli i tradycji oraz jest konstruktem społecznym, kulturowym, a nie rzadko też egzystencjalnym człowieka decydującego się na takie a nie inne rozumienie siebie i swojego świata.

Rozumienie tradycji dodatkowo zaciemnia fakt, że bardzo często wiąże się ona z nabywaniem i rozumieniem własnej tożsamości: narodowej, etnicznej, religijnej, podmiotowej, egzystencjalnej czy interkulturowej. Moim zdaniem, pytanie o tradycję jest po części pytaniem o samego członka wspólnoty, tożsamość jej nosiciela, dlatego właśnie ma ono charakter emocjonalny, a niekiedy przybiera wręcz charakter ofensywny lub opresyjny. Uważam, iż w pierwszym przypadku (ofensywnym) tradycja traktowana jest jako możliwość-kolaż, a więc wielość różnych form i wzorców nieposiadających jednorodnego charakteru, odwołujących się do wielu historii i jej aspektów czy interpretacji. Tak rozumiana tradycja jest moim zdaniem przejawem współczesnego myślenia o świecie, gdzie transformacja i zabawa różnorodnym i znaczeniami, otwarta jeszcze przez postmodernistyczne dyskursy, nabiera obecnie realnego charakteru. Człowiek, pytając o swoją tożsamość, nie ogranicza się do jednej oficjalnej wykładni, gdyż taka już nie istnieje, tylko do wielu his- i her-storii, obrazów rzeczywistości płynących z przeszłych epok i różnorodnych kultur. W tym też znaczeniu tradycja, jako konstruowana i nabywana społecznie, jest niewyczerpywalnym sposobem kształtowania się bycia człowieka w świecie i jego tożsamości.

W wyróżnionym przeze mnie drugim, opresyjnym ujęciu tradycji mamy do czynienia z modelem tradycyjnym, czerpiącym swe znaczenie z umetafizycznienia człowieka i historii, gdzie tradycja traktowana jest jako realnie istniejąca, niemalże substancjalna sfera wartości i wzorców postępowania, niezmiennych i stabilnych w ciągu dziejów. Opresyjność tak rozumianej tradycji – moim zdaniem – polega na tym, iż umieszcza ona człowieka w pewnym określonym wzorcu postępowania, w przypisanej tradycyjnie roli, wyznaczając jedynie słuszne sposoby bycia w świecie i rozumienia siebie. Z tej perspektywy jakakolwiek zmiana czy modyfikacja postrzegana jest jako niebezpieczna, zagrażająca tradycji (rozumianej często jako świętość), a więc tym samym konieczna do zwalczania w imię tradycji i jej wartości. We współczesnym świecie taka postawa jest szalenie niebezpieczna, gdyż może prowadzić do dysonansu poznawczego, zachwiania relacji z innymi, zwłaszcza jeżeli przeciwstawiają się określonemu modelowi pojmowania świata ufundowanego w przyjmowanej tradycji, oraz rodzi postawy ksenofobiczne. Niebezpieczeństwo tak rozumianej tradycji

²¹ Por. H.K. Bhabha, *Miejsca kultury*, tłum. T. Dobrogoszcz, Kraków 2010.

wiąże się głównie z blokowaniem relacji z innymi, co współcześnie oznacza działanie na marginesie. Przyglądając się relacjom międzykulturowym, procesom globalizacyjnym, zachodzącym współzależnościom w dziedzinie ekonomii, polityki, ekologii, nauki i sztuki, można zdać sobie sprawę z tego, że dialog oraz współpraca stają się jedyną możliwością współistnienia i współuczestniczenia, bez których człowiek czy społeczeństwo może zahamować własny rozwój lub możliwości kryjące się w tym, co mogą oferować inne tradycje i inne kultury. Dlatego założenie kultury jako transmisji różnorodnych narracji i przekazów, jako konstruowanego przez jej uczestników fenomenu wydaje mi się jedyną możliwością stającą przed współczesnym człowiekiem, jest też może i najpełniejszym zrozumieniem świata, w jakim żyjemy.

Bibliografia

- Appadurai A., *Strach przed mniejszościami. Esej o geografii gniewu*, tłum. M. Bucholc, Warszawa 2009.
- Bhabha H. K., *Miejsca kultury*, tłum. T. Dobrogoszcz, Kraków 2010.
- Buruma I., *Śmierć w Amsterdamie. Zabójstwo Theo van Gogha i granice tolerancji*, tłum. A. Lipszyc, Kraków 2006.
- Clifford J., *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, tłum. E. Dżurak i in., Warszawa 2000.
- Foucault M., *Archeologia wiedzy*, Warszawa 2002.
- Geertz C., *Zastane światło. Antropologiczne refleksje na tematy filozoficzne*, tłum. Z. Pucek, Kraków 2003.
- Inglis F., *Kultura*, tłum. M. Stolarska, Warszawa 2007.
- Loomba A., *Kolonializm/postkolonializm*, tłum. N. Bloch, Poznań 2011.
- Lyotard J.-F., *Kondycja ponowoczesna*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa, 1997.
- Rorty R., *Postmodernistyczny mieszczański liberalizm [w:] Obiektywność, relatywizm i prawda*, tłum. J. Margański, Warszawa 1999.
- Scheffer P., *Druga ojczyzna. Imigranci w społeczeństwie otwartym*, tłum. E. Jusewicz-Kalter, Wołowiec 2010.



Rafał Maciąg

DZIEDZICTWO KULTUROWE JAKO TEMAT PONOWOCZESNY

SŁOWA KLUCZE: dziedzictwo kulturowe, ponowoczesność, postmodernizm, zarządzanie humanistyczne

KEY WORDS: cultural heritage, postmodernity, postmodernism, humanistic management

Abstract

CULTURAL HERITAGE AS A POSTMODERN ISSUE

The article tries to reconstruct possible issues that could appear when the postmodern mode of interpretation is applied to the problem of cultural heritage. The problem is more complicated because the idea of cultural heritage is mostly founded on the humanistic management theory and this theory also tries to use postmodern tools, but in a more general way. Thus, it is impossible to consider connections between heritage and postmodernity without referring to the discipline of humanistic management. The solution lies in the universal characteristics of postmodernity, especially in its theory of knowledge. The article presents this issue through the concepts of Jean-François Lyotard and Michel Foucault. These concepts underline the relativity and localness of knowledge. The same attributes can be found in categories used by postmodernity, like historicity, identity and even genuineness or humanity. In that case it is impossible to treat heritage as a simple order of succession, but rather as a local effect. But there is also a limit in this treatment which is constituted by the subject, the man, who ought to build his subjectivity against the polyphonic and meaningless form of the world. This also refines the fundamental bet between the heir and the testator, much more important than the circular movement of goods within the community which stands behind the modern form of cultural heritage.

Problematyka dziedzictwa kulturowego jest rozpatrywana w niniejszym tekście przede wszystkim z ogólnej perspektywy tzw. zarządzania humanistycznego. Ten kontekst badawczy powoduje, że obok pewnych, podstawowych zagadnień związanych z przedmiotem badania, a więc szczególnego kontekstu, w jakim zostaje umieszczona kwestia dziedzictwa, do której stosuje się ujęcie oparte na ponowoczes-

nych założeniach, wylania się także problem ogólniejszy, dotyczący dziedziny, jaką jest zarządzanie humanistyczne. Pojawia się on dlatego, że ponowoczesność podejmuje problem wiedzy naukowej jako takiej, a więc także jej poszczególnych dziedzin. Stąd podwójne związanie podejmowanego tutaj zagadnienia dziedzictwa kulturowego z ponowoczesnością: merytoryczne – przedmiotowe, i teoriopoznawcze – nadrzędne, które będzie nieuchronnie stanowić tło całości wywodu.

Perspektywa zarządzania opartego na dorobku nauk humanistycznych wydaje się szczególnie dobrze dobrana w sytuacji, gdy temat dziedzictwa kulturowego zostanie odniesiony do koncepcji o charakterze *par exemple* filozoficznym. Ale myśl ponowoczesna została także w zasadniczy sposób zbudowana na refleksji o charakterze społecznym, a nawet politycznym, przez co wypowiada się również na temat współczesnej cywilizacji i jej obszarów. To znaczy, że stara się zinterpretować pewne tendencje czy zjawiska historyczne, dostarczając tym samym teoretycznych podstaw do zrozumienia całkiem praktycznych okoliczności funkcjonowania wybranych tworców społecznych. Wśród nich znajdują się także różnego rodzaju organizacje i obowiązujące wewnątrz nich i na zewnątrz normy¹. Ponowoczesność pojawia się w tym obszarze częściej pod nazwą tzw. postmodernizmu; obydwa terminy – choć w różnorodny sposób definiowane są ich pola semantyczne i denotaty – wywodzą się ze wspólnego źródła, w którym funkcjonują jako synonimy. Ich symboliczną inaugurację stanowi książka Jeana-François Lyotarda wydana w roku 1979 pod tytułem *La condition post-moderne: rapport sur le savoir* (w tłumaczeniu polskim: *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*)². Otwiera ona i ustanawia najogólniejsze przesłanki rozumienia pojęcia ponowoczesności/*postmodernité*³, które później zostało poddane złożonej i bogatej obróbce interpretacyjnej, uzyskując dalsze nowe znaczenia oraz konotacje⁴.

Zarządzanie humanistyczne, jak to próbowałem udowodnić gdzie indziej⁵, uzasadnia spójność swojej tożsamości dwiema drogami: pierwsza ma charakter rzeczowy w tym sensie, że odwołuje się do pewnej rzeczywistości, w obrębie której wyodrębnia obszar zjawisk realizujących pewne podmiotowe dyspozycje definiowane jako „humanistyczne”, co w praktyce oznacza różnorodny udział w zjawiskach o charakterze kulturowym. W szczególności skupia się na obszarze zorganizowanych działań w tzw. sektorze kultury, włączając do analiz konteksty społeczne, polityczne i ekonomiczne⁶. Druga droga jest oparta na innym fundamencie. Odwołuje się do głębszej,

¹ Temat ten podejmuje Michel Foucault i Jean-François Lyotard.

² J.-F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 1997.

³ Choć tytuł książki Lyotarda zawiera termin „ponowoczesność”, już w pierwszym akapicie polskiego tłumaczenia pojawia się określenie „postmodernistyczna” zastosowane do kondycji „wiedzy w najbardziej rozwiniętych społeczeństwach”. Tamże, s. 19.

⁴ Przykładem próby rozwikłania konfuzji pojęciowych w tym względzie jest praca Anny Burzyńskiej pt. *Anty-teoria literatury*, Kraków 2006, s. 108.

⁵ Zob. R. Maciąg, *Zarządzanie humanistyczne – rozważenie teorii opartej na podejściu pragmatycznym*, „Zarządzanie w Kulturze”, 2013, t. 14, z. 1, s. 1–11.

⁶ Tym samym odwołując się milcząco do materialistycznego poglądu na kulturę reprezentowanego przez Raymonda Williama np. w książce pt. *The Sociology of Culture*, Chicago 1995 (oryginalne wydanie angielskie: *Culture*, Londyn 1981).

wbudowanej w ideę zarządzania czynności, która stara się dokonać pewnej racjonalizacji⁷ wybranego obszaru zagadnień, potrzebnej do pragmatycznego działania. W tym celu korzysta z różnorodnych narzędzi humanistycznych, między innymi także wywodzących się z pomysłów ponowoczesnych, nazywanych w tej dziedzinie postmodernistycznymi⁸. Wśród tych narzędzi mieści się między innymi kategoria narracji⁹.

Poziom *praxis* nie daje się w zarządzaniu pominąć, ale dostęp do tego poziomu nie jest ani prosty, ani oczywisty, czego dowodzą liczne obserwacje zebrane przy okazji prac teoretycznych poświęconych zarządzaniu. Skutkują one poczuciem rozmycia, nieostrości lub wielowątkowej czy polimetodycznej natury badań przeprowadzanych w ramach zarządzania¹⁰. Skądinąd obserwacje te rzutują owe skutki także na wspomniany poziom *praxis*, podważając w ten sposób stabilność interpretacyjną owej zobiektywizowanej rzeczywistości materialnej. A przecież, trzeba jednocześnie zauważyć, że powstaje wiele wartościowych analiz, które się do niej odwołują i pokazują, iż zachowuje ona żywotność i wartość zwłaszcza na poziomie badań podstawowych, stanowiąc doskonałą podstawę do doskonalenia działań zarządczych. W rezultacie opisanej, podwójnej motywacji zarządzanie humanistyczne porusza się między Scyllą praktyki organizacyjnej w sektorze kultury a Charybdą teoretycznych podstaw humanistyki, co nie jest wcale świadectwem zagubienia, ale przeciwnie: rozmachu poznawczego.

Analogicznie wewnątrznie złożona jest problematyka dziedzictwa kulturowego widziana z perspektywy ponowoczesnej, przejmując niejako obciążenie dziedziny, w której się lokuje. Ponowoczesność, zgodnie z deklaracją Lyotarda zawartą w *Kondycji ponowoczesnej*¹¹, rozpatruje fenomeny rzeczywistości kulturowej w kontekście szeroko rozumianego języka i zidentyfikowanych przez siebie konstrukcji, jakie on tworzy. Wśród tych ostatnich na plan pierwszy wysuwa się dyskurs. Jego idea obrosła obszerną literaturą i posiada wiele interpretacji¹², w niniejszym tekście będzie rozumiana zgodnie z koncepcjami J.-F. Lyotarda oraz M. Foucaulta. U obydwu tych myślicieli dyskurs funkcjonuje jako najbardziej złożona forma języka, realizująca się na poziomie poznawczym i przekraczająca znacznie kwestie praktyki językowej; dyskurs umożliwia i determinuje funkcjonowanie świata społecznego z jego kluczowymi dziedzinami: władzą i wiedzą.

⁷ W przywołanym wcześniej tekście, dotyczącym tej problematyki, używam pojęcia konceptualizacji, starając się właśnie zwrócić uwagę na pragmatyczność tego postępowania.

⁸ W tym nurcie mieści się klasyczna już praca Moniki Kostery pt. *Postmodernizm w zarządzaniu*, Warszawa 1996.

⁹ Szeroko opisana przez Barbarę Czarniawską w książce pt. *Narratives in Social Science Research*, London–New Delhi 2004.

¹⁰ Tę problematykę zbiera i omawia Łukasz Sułkowski w książce pt. *Epistemologia i metodologia zarządzania*, Warszawa 2012.

¹¹ J.-F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna...*, s. 26.

¹² Ich kompetentny przegląd przedstawia Halina Grzmil-Tylutki w książce pt. *Francuska lingwistyczna teoria dyskursu. Historia, tendencje, perspektywy*, Kraków 2010.

Dwaj wspomniani badacze różnie opisują przebieg tej realizacji; Foucault w sławnej książce pt. *Słowa i rzeczy*¹³ posługuje się pojęciem *episteme*, starając się oddać swoistą, aprioryczną formę wiedzy funkcjonującą na najwyższym poziomie uogólnienia. Ma ona charakter historyczny i stanowi rodzaj repozytorium umożliwiającego wszelki wysiłek poznawczy, a także podpowiadającego konstrukcje myślowe i odpowiednie dla nich pojęcia. Na niższych poziomach dyskursu podobne aprioryczne formy funkcjonują powszechnie, tkwiąc praktycznie u źródeł każdego wypowiedzianego sądu. Przejawiają się one w języku, dostarczając najbardziej ogólnych struktur mówienia o świecie, i należą od bieżących wzorów kulturowych, obyczajowych itp. Jerzy Topolski opisuje je jako „nieuświadomione formy myślenia, swego rodzaju *a priori* epistemologiczne określające epistemologiczną przestrzeń kultury”¹⁴, których naturalnym terytorium realizacji jest dyskurs, praktyczne pole ujawniania się językowych (i poznawczych) konstrukcji – jedyny ich uchwyt transporter.

Jako że język jest wprost uwikłany w społeczny i historyczny kontekst, dyskursywne formy uprzedniej wiedzy mają jednocześnie zdolność bezpośredniego wpływania na ten kontekst, pozostając z nim w dialektycznej grze. Pojawiające się w tej grze napięcia przenoszą się na interakcje społeczne; Foucault tropi je w wybranych miejscach w wielu następnych książkach. Podejmuje się w nich analizy kategorii, które nie mogą zostać odłożone na bok, dotyczą bowiem kwestii społecznych czy egzystencjalnych tak palących jak problem zdrowia (i choroby), normalności (i szaleństwa), seksualności itp. Odkrywa przy okazji tego wnikliwego, osadzonego w naturalnym kontekście historycznym, badania (swoistej archeologii) nie tylko ich zmienność, ale dyspozycję, którą definiuje jako władzę. Tryb jej działania opisuje precyzyjnie w wykładzie z roku 1970, opublikowanym pod tytułem *L'Ordre du Discours* (w tłumaczeniu polskim *Porządek dyskursu*¹⁵).

Nieco innymi pojęciem posługuje się J.-F. Lyotard, starając się wytłumaczyć rolę dyskursu, i szerzej – języka, w umożliwieniu istnienia wiedzy, w tym przede wszystkim wiedzy naukowej, a więc tej, która wydaje się uprawomocniona w swoich sądach – dysponuje stosowną legitymizacją, jak pisze Lyotard¹⁶. Temat ten pojawia się wskutek zachwiania się tej prawomocności, co jest wynikiem zmian historycznych w obrębie rzeczywistości społecznej i politycznej: „wiedza zmienia swój status równocześnie z wkraczaniem społeczeństw w epokę zwaną postindustrialną, a kultur w epokę zwaną ponowoczesną”¹⁷. Aby wytłumaczyć istotę tej zmiany, Lyotard powołuje się na narrację (metanarrację), która posiada zdolność legitymizacji wiedzy naukowej – jest złożoną opowieścią konstruującą zasadnicze elementy ro-

¹³ M. Foucault, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, tłum. T. Komendant, Gdańsk 2006.

¹⁴ J. Topolski, *Wstęp* [w:] M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, tłum. A. Siemek, Warszawa 1977, s. 14.

¹⁵ M. Foucault, *Porządek dyskursu. Wykład inauguracyjny wygłoszony w College de France 2 grudnia 1970*, tłum. M. Kozłowski, Gdańsk 2002.

¹⁶ J.-F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna...*, s. 35.

¹⁷ Tamże, s. 25.

zumienia świata przez człowieka¹⁸. Natura metanarracji ma charakter historyczny; jest związana z pewnym stanem społecznym oraz światopoglądem i w tym sensie może być również źródłem władzy¹⁹. Ponowoczesność, którą przynosi postęp nauk, jest przejawem załamania wiary w możliwość jedyne, wyłącznego uprawomocnienia: „Skrajnie upraszczając, za »postmodernistyczną« uznajemy nieufność w stosunku do metanarracji”²⁰, pisze Lyotard. Popadamy w wyniku tego w heteromorficzną grę możliwych uzasadnień wiedzy naukowej, do czego, według niego, walnie przyczynia się informatyzacja społeczeństwa²¹. Podstawę opisanej, fundamentalnej zmiany stanowi jednak fakt, że „wiedza naukowa jest rodzajem dyskursu”²², i to dyskursu skontekstualizowanego historycznie oraz społecznie.

Obydwa opisane zespoły przekonań: M. Foucaulta i J.-F. Lyotarda mają jak najbardziej pragmatyczny charakter w tym sensie, że odwołują się do *praxis* społecznej. Mogą stać się również podstawą do interpretacji różnorodnych społecznych doświadczeń. Ich zasadniczym przeświadczeniem i jednocześnie punktem wyjścia rozmaitych kontynuacji jest konstatacja braku jakichkolwiek nadrzędnych, „obiektywnych”, transcendentnych kategorii, zdolnych wspierać naukowe (czyli obowiązujące z powodu udowodnionej wiarygodności) sądy. Opisują oni stan wprost przeciwny: heteromorficzną grę równorzędnych, często sprzecznych propozycji i akcentują społeczne osadzenie zjawisk oraz ich interpretacji, co wynika z istoty samego języka i przenosi się na jego konstrukcje, takie jak dyskurs. Co więcej, z tej samej przyczyny kategorie te mogą stać się źródłem władzy, a nawet przemocy – ten wątek, silnie obecny przede wszystkim u Foucaulta, kontynuuje na przykład Judith Butler²³.

Dziedzictwo kulturowe funkcjonuje w rozdzieleniu jako przedmiot badań. Z jednej strony wydaje się dobrze ustabilizowane pojęciowo, a nawet określone dokładnie przez szereg wyczerpujących definicji, o czym przekonują choćby dokumenty UNESCO, misja Narodowego Instytutu Dziedzictwa²⁴ czy Międzynarodowego Centrum Kultury²⁵. Obszerna literatura także świadczy o jego ostrości znaczeniowej²⁶.

¹⁸ Pojęcie narracji wywołało wiele nieporozumień. W tekście pt. *Dopisek w sprawie narracji* Lyotard wyjaśnia: „mają one na celu uprawomocnienie instytucji praktyk społeczno-politycznych, systemów prawa, systemów etycznych, sposobów myślenia”. J.-F. Lyotard, *Postmodernizm dla dzieci. Korespondencja 1982–1985*, tłum. J. Migasiński, Warszawa 1998, s. 29.

¹⁹ J.-F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna...*, s. 20.

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże, s. 177.

²² Tamże, s. 26.

²³ J. Butler, *Walczące słowa. Mowa nienawiści i polityka performatywu*, tłum. A. Ostolski, Warszawa 2010.

²⁴ Zob. <http://www.nid.pl/idm,4,o-instytucie.html> [odczyt: 25.06.2013].

²⁵ Zob. <http://www.mck.krakow.pl/page/misja> [odczyt: 25.06.2013].

²⁶ Zbiór publikacji zawierających w swoim tytule pojęcie dziedzictwa kulturowego, znajdujący się w Bibliotece Jagiellońskiej, przekracza 200 pozycji, https://www.bj.uj.edu.pl/uj/katalog?sesionid=2013062517395006168&skin=default&lng=pl&inst=consortium&host=192.168.1.3%2b1235%2bDEFAULT&patronhost=192.168.1.3%201235%20DEFAULT&search=HEADING&searchid=H1&function=HEADING_INTR&sourcescreen=HEADING_INTR&itempos=1&rootsearch=HEADING&histselect=1&pos=1 [odczyt: 20.06.2013].

Z drugiej – pojawiają się głosy specjalistów przeciwne tej pewności, będące świadectwem obserwowania konfliktów pojawiających się w praktyce. W stanowczy sposób formułuje swój pogląd tego rodzaju Łukasz Gawęł: „o pewnych i trwałych definicjach dotyczących dziedzictwa kulturowego nie może być mowy. Sprawę dodatkowo komplikuje fakt, że dziedzictwo jest zawsze kwestią autonomicznego wyboru. Dziedzictwo to przeszłość, tożsamość, samoidentyfikacja”²⁷. Uzależnienie definicji od jednostkowego kontekstu, a także wprowadzenie tematyki tożsamości wydaje się kierować w stronę rozpoznań, u których źródeł tkwi ponowoczesny pluralizm definicyjny (i istotowy), owa heteromorficzna gra językowa, o której pisał Lyotard.

Aby zrozumieć charakter przeciwstawienia obydwu wątków badań nad dziedzictwem kulturowym, dokonano przed chwilą, a w szczególności uchwycić metodę, wobec której się ponowoczesność dystansuje, dobrze jest się odwołać do opisu Zygmunta Baumana, którego książka pt. *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*²⁸ stanowiła ważny krok w kierunku wyjaśnienia tytułowego pojęcia. We wcześniejszej pracy pt. *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna* opisuje on nowoczesność, a więc formację w naszym przykładzie patronującą nurtowi, w którym dziedzictwo kulturowe wydaje się kategorią ostrą i znaczącą:

Możemy nazwać istnienie nowoczesnym, jeśli produkowane jest ono i odtwarzane za pomocą projektowania, manipulacji, zarządzania, zabiegów technicznych. Istnienie jest nowoczesne, jeśli zarządzają nim suwerenne agencje zasobne w wiedzę, umiejętności i technologię. Agencje są suwerenne, jeśli domagają się i skutecznie bronią prawa kierowania i zarządzania bytem: prawa określania porządku i – przez implikację – tępienia chaosu, jaki ostał się zabiegom porządkowym²⁹.

Porządek, o którym mówi Bauman, może przejawiać się w szczególności jako wyobrażenie umotywowanego rozwoju, czyli jako postęp³⁰. Historia jest w tym nurcie widziana jako badanie i wyjaśnianie owego postępu, w którym przenoszenie się w dziejach pewnych materialnych i niematerialnych dóbr jest procesem naturalnym i służy dalszemu wzbogacaniu, kultywowaniu oraz zaprowadzania ładu. Dziedzictwo kulturowe, które jest rozumiane jako wykonawca podobnych zadań, wydaje się lokować w tradycji nowoczesnej.

Aby jednak oddać złożoność swojej instytucji, potrzebuje ono znacznie rozleglejszej konfiguracji kategorii, wśród których oprócz historyczności i ciągłości pojawiają się inne, takie jak wspólnotowość, tożsamość, wartościowość, ale także naukowość, poprawność czy wiarygodność, a nawet prawdziwość czy ludzkość. Tym samym popada nieuchronnie w obszar refleksji cieszący się szczególnym zainteresowaniem ponowoczesności, która udowadnia ruchliwość znaczeniową i ukontekstowanie ich wszystkich. Wśród nich znajduje się także, szczególnie wrażliwa z punk-

²⁷ Ł. Gawęł, *Szlaki dziedzictwa kulturowego. Teoria i praktyka zarządzania*, Kraków 2011, s. 20.

²⁸ Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Warszawa 2000.

²⁹ Z. Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, Warszawa 1995, s. 19–20.

³⁰ Tak interpretuje ideę postępu Lyotard w tekście pt. *Nota o sensach przedroztka „post”* [w:] *Postmodernizm dla dzieci...*, s. 101.

tu widzenia dziedzictwa, historia. Funkcjonuje ona w tej refleksji nie jako kompletna, wewnętrznie uporządkowana tkanina następstw, lecz ruchliwa przestrzeń krzyżowania się dyskursów stanowiących dla języka, myśli i wypowiedzi swoiste, lokalne archiwa. Foucault odwraca znaczenie także tego ostatniego pojęcia; odbiera mu funkcję biernego służenia pamięci i traktuje jako żywe, aprioryczne źródło bieżących sensów, „system rządzący zjawianiem się wypowiedzi jako zdarzeń jednostkowych”³¹. Idea historii uwikłanej w lokalną rzeczywistość, wykluczająca jakikolwiek nadrzędny, uniwersalny ład, powtarza ogólną zasadę ponowoczesności. „Alternatywą nowocześniejszego intelektu”, pisze Bauman, „jest polisemia, dysonans poznawczy, definicje niespójne, przygodność sądów; nakładanie się na siebie wzajemnie sprzecznych znaczeń”³². Wolfgang Welsch pisze o postmodernie jako „przewycięzeniu nostalgicznej jedności”³³, Lyotard utożsamia ze stanem naturalnym, jak streszcza Bogdan Banasiak we wstępie do *Poróżnienia*, „heterogeniczność bądź wielość”³⁴. Dla Foucaulta i Lyotarda wyliczone kategorie są jedynie konstrukcjami dyskursywnymi, zależnymi od jego kontekstu i celu.

Uparta, wnikliwa kwerenda podjęta w tradycji ponowoczesnej bada pragmatyczną, historyczną rzeczywistość języka i jego splatanie się ze społeczną i polityczną rzeczywistością, w tym z władzą sądenia i karania³⁵, analizuje tworzenie się znaczeń i funkcjonowanie symboli³⁶, a nawet wchodzi w spór z europejską tradycją logiki, negując metafizyczne podstawy myśli ludzkiej³⁷. Ponowoczesność ujawnia się w tym jako rodzaj samoświadomości ujętej w perspektywie historiozoficznej, odnoszącej się wprost do podstaw tworzenia się wiedzy. Jest ona bowiem dla wszystkich przywołanych wcześniej kategorii uniwersalnym tłem i dostarcza im znaczeń, choć jest to tło ruchliwe, a znaczenia – lokalne. W tym sensie ponowoczesność doprowadza także do paradygmatycznej zmiany w naukach humanistycznych, której ze względu na pragmatyczny, historyczny i społeczny kontekst nie sposób pominąć. Tę ostatnią okoliczność opisuje syntetycznie Wolfgang Welsch:

Realnym rysem ogólnej sytuacji, jaka się wytworzyła, jest symultaniczność i interpenetracja różnych koncepcji i oczekiwań. Tym podstawowym postulatem i problemem stara się sprostać postmodernistyczny pluralizm. Sytuacja ta nie jest jego wynalazkiem, on ją rozważa. Nie zamyka na nią oczu, ale wychodzi naprzeciw nowym czasom i ich żądaniom³⁸.

³¹ M. Foucault, *Archeologia wiedzy...*, s. 165.

³² Z. Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna...*, s. 21.

³³ W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna moderna*, tłum. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1998, s. 50.

³⁴ B. Banasiak, *Wstęp* [w:] J.-F. Lyotard, *Poróżnienie*, tłum. B. Banasiak, Warszawa 2010, s. XIX.

³⁵ Ten wysiłek podejmuje praktycznie w całej swojej twórczości Michel Foucault.

³⁶ Wśród różnych myślicieli trzeba wymienić w tym miejscu Rolanda Barthes'a i Jeana Baudrillarda.

³⁷ Ten wątek podejmuje Jacques Derrida.

³⁸ W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna...*, s. 8.

Stan owej symultaniczności i interpenetracji sygnalizuje Łukasz Gawel, kiedy wskazuje konieczność partykularnych wyborów przy definiowaniu dziedzictwa kulturowego, aktualizując tym samym sytuację wielości możliwości.

Dzięki tym skrótowo przypomnianym elementom tradycji ponowoczesnej w części, w której wytwarza ona własne rozumienie wiedzy, a dalej – podstawowych kategorii nazywających zjawiska i porządkujących ich świat, dziedzictwo kulturowe nie może uniknąć zachwiania pewności podstaw, na których zwykło się opierać. Tych właśnie, które pojawiają się w jego oficjalnych definicjach, nawiązujących raczej do tradycji nowoczesnej i funkcjonujących w ramach bieżącej, praktycznej aktywności. Nie może tego uczynić także dlatego, że ponowoczesny opis sytuacji nie jest, jak pisze Welsch, hipotezą, lecz swoistą diagnozą. Znaczy to, że myśl dotycząca dziedzictwa włączona bez reszty w obrót wyliczonych wcześniej kategorii i wielu innych im towarzyszących nie może ignorować wspomnianej paradygmatycznej zmiany, a w szczególności pominąć usunięcia się spod nóg pewnego gruntu ich wyczerpujących i ustabilizowanych interpretacji. Jest ona w heteromorficzną grę sensów i motywacji uwikłana, co nakłada pewien typ obowiązków i ograniczeń, sformułowanych przez ponowoczesność, wypełniając w ten sposób także jej wskazania dotyczące funkcjonowania wiedzy naukowej jako takiej. Oznacza to zmianę w sposobie traktowania przedmiotu, jakim zajmuje się dziedzictwo kulturowe, który musi być interpretowany najwyżej jako przygodny skutek lokalnej sytuacji – historycznie, społecznie, albo w różnych ich rozpoznanych, nowszych wariantach, np. w kontekście przemocy czy emancypacji.

Zakończenie opisu ewentualnych konsekwencji ponowoczesnego trybu myślenia na cytowanej konstatacji Welscha byłoby jednak pozbawieniem go części najważniejszej i mniej znanej. Tadeusz Gadacz wypowiada ją wprost: „Jeśli myśli ponowoczesnej można zarzucić relatywizm, to granicą tego relatywizmu była w niej zawsze wrażliwość etyczna na innego”³⁹. Tę wrażliwość spotykamy w idei poróżnienia Lyotarda⁴⁰ i solidarności Richarda Rorty’ego⁴¹. Kieruje ona również myślą Foucaulta, kiedy, co podkreśla Tadeusz Komendant, rysuje on analogiczną ideę etycznego projektu, jakim dla siebie jesteśmy, ustanawiając przez to własną podmiotowość⁴². Dziedzictwo kulturowe w świetle tych ostatnich enuncjacji uzyskiwałoby sens w obrębie ponowoczesnej refleksji w pewnych specyficznych warunkach. Wtedy mianowicie, gdy świadczyłyby nie na rzecz procesów, wartości i innych podobnych tworów dyskursywnych, realizujących się w całym zbiorze kategorii, które tutaj zostały przywołane wcześniej, ale przede wszystkim obracałyby się w stronę osoby – jednostki z trudem budującej swą podmiotowość, zresztą bez większych szans. Ponowoczesną spuścizną, z której może czerpać dziedzictwo kulturowe, byłaby zatem nie promocja

³⁹ T. Gadacz, *Historia filozofii XX wieku. Nurty. T. 1. Filozofia życia, pragmatyzm, filozofia ducha*, Kraków 2010, s. 34.

⁴⁰ J.-F. Lyotard, *Poróżnienie...*

⁴¹ R. Rorty, *Obiektywność, relatywizm i prawda. Pisma filozoficzne*, t. I, tłum. J. Margański, Warszawa 1999, s. 50–51.

⁴² T. Komendant, *Testament Michela Foucaulta* [w:] M. Foucault, *Historia seksualności*, tłum. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, Warszawa 2000, s. 9.

przede wszystkim zbiorowości – w perspektywie ponowoczesnej społecznego konstruktora wiedzy i jej pochodnych: historii, tradycji i innych⁴³, lecz indywidualizmu; promocja podmiotu, osoby ludzkiej, człowieka. Tym samym zostałyby przywrócone właściwe strony testamentowego zakładu dziedziczenia: spadkodawca i spadkobiorca, zamiast ujednocionej sytuacji społecznej, w której scheda jest jedynie kolistym powrotem dóbr do zbiorowości, z jakiej pochodzą.

Bibliografia

- Bauman Z., *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000.
- Bauman Z., *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, Warszawa 1995.
- Burzyńska A., *Anty-teoria literatury*, Kraków 2006.
- Butler J., *Walczące słowa. Mowa nienawiści i polityka performatywu*, tłum. A. Ostolski, Warszawa 2010.
- Czarniawska B., *Narratives in Social Science Research*, London–New Delhi 2004.
- Foucault M., *Archeologia wiedzy*, tłum. A. Siemek, Warszawa 1977.
- Foucault M., *Historia seksualności*, tłum. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, Warszawa 2000.
- Foucault M., *Porządek dyskursu. Wykład inauguracyjny wygłoszony w College de France 2 grudnia 1970*, tłum. M. Kozłowski, Gdańsk 2002.
- Foucault M., *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, tłum. T. Komendant, Gdańsk 2006.
- Gadacz T., *Historia filozofii XX wieku. Nurty. T. 1. Filozofia życia, pragmatyzm, filozofia ducha*, Kraków 2010.
- Gawel Ł., *Szlaki dziedzictwa kulturowego. Teoria i praktyka zarządzania*, Kraków 2011.
- Grzmił-Tylutki H., *Francuska lingwistyczna teoria dyskursu. Historia, tendencje, perspektywy*, Kraków 2010.
- Komendant T., *Testament Michela Foucaulta [w:] M. Foucault, Historia seksualności*, tłum. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, Warszawa 2000.
- Kostera M., *Postmodernizm w zarządzaniu*, Warszawa 1996.
- Liotard J.-F., *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 1997.
- Liotard J.-F., *Poróżnienie*, tłum. B. Banasiak, Warszawa 2010.
- Liotard J.-F., *Postmodernizm dla dzieci. Korespondencja 1982–1985*, tłum. J. Migasiński, Warszawa 1998.
- Rorty R., *Obiektywność, relatywizm i prawda*, seria *Pisma filozoficzne*, t. 1, tłum. J. Margański, Warszawa 1999.
- Sułkowski Ł., *Epistemologia i metodologia zarządzania*, Warszawa 2012.
- Topolski J., *Wstęp [w:] M. Foucault, Archeologia wiedzy*, tłum. A. Siemek, Warszawa 1977.
- Welsch W., *Nasza postmodernistyczna moderna*, tłum. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1998.
- Williams R., *The Sociology of Culture*, Chicago 1995.

⁴³ Zbiorowość ta zastępuje pojedynczą osobę ludzką swoimi instancjami aż do najogólniejszej konstrukcji pojęciowej jaką jest ludzkość.



Teodora Konach

PROBLEMATYKA PRAWNEJ OCHRONY DZIEDZICTWA NIEMATERIALNEGO NA PRZYKŁADZIE PRZEJAWÓW FOLKLORU

SŁOWA KLUCZE: niematerialne dziedzictwo kulturowe, folklor, prawo międzynarodowe, UNESCO, Światowa Organizacja Własności Intelektualnej, ochrona kultury tradycyjnej

KEY WORDS: intangible cultural heritage, folklore, UNESCO, WIPO, international law, protection of traditional culture

Abstract

LEGAL PROTECTION OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE ON THE EXAMPLE OF THE EXPRESSIONS OF FOLKLORE

The complexity of forms and structures of traditional heritage makes it difficult to create effective tools of legal protection on different levels: national, regional and international. The emergence of the theoretical concept of safeguarding all aspects of heritage, gave also rise to the question whether such a protection is needed and what kind of legal instruments and measures would be appropriate. At the international level, the foremost initiative is the WIPO Model Provisions for National Laws on the Protection of Expressions of Folklore Against Illicit Exploitation and other Forms of Prejudicial Action and UNESCO Convention on the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, which not only offers the most sophisticated legal definition of intangible cultural heritage and folklore expressions, but also creates a listing mechanism aimed at drawing attention to intangible culture and the need for its safeguarding. Such an analysis would help answer questions whether legal protection is required and would be sufficient; what, if any, are the appropriate analogies in existing law; and whether a sui generis scheme should be developed.

Folklor jest przykładem wzajemnego przenikania się elementów materialnych i niematerialnych dziedzictwa, konstruujących tradycyjne dla danej społeczności kody kulturowe. Elementy te współdziałają, są tworzone i podtrzymywane przez jednostki jako wspólne zasoby kulturowe konkretnej społeczności.

Jest oczywiste, że dziedzictwo niematerialne nie może funkcjonować w oderwaniu od dziedzictwa materialnego. Trzeba jednak mieć na uwadze odrębny charakter obu form: o ile dziedzictwo materialne odwołuje się zasadniczo do istniejącego bądź historycznego kontekstu kulturowego, o tyle niematerialne dziedzictwo kulturowe realizuje się poprzez ciągłą ewolucję. W związku ze zmiennym i dynamicznym charakterem dziedzictwa niematerialnego kwestia jego ochrony zakłada stworzenie zupełnie odmiennego systemu narzędzi prawnych. Ponadto regulacje i instrumentarium prawne powinny również odnieść się do problemu komercjalizacji wiedzy i kultury tradycyjnej bądź – w razie zgody na użycie przejawów folkloru przez właściwe organy reprezentujące daną społeczność – stworzyć właściwe sposoby dostępu dla osób trzecich. Normy te jednak nie mogą dopuścić do zahamowania wzrostu ekonomicznego państw i społeczeństw.

Obecnie dyskusja na temat ochrony dziedzictwa niematerialnego nie dotyczy samej kwestii jej przyznania, lecz wyodrębnienia odpowiedniego instrumentarium prawnego w celu zachowania i promocji elementów kultury niematerialnej. Warto natomiast przypomnieć, że źródłem ochrony – zarówno w przypadku obiektów własności intelektualnej w formie materialnej, jak i wiedzy oraz sztuki tradycyjnej – jest zarówno spuścizna wieku oświecenia¹, jak i zasady ekonomiczne, określone w regulacjach amerykańskiej konstytucji z 1787 roku². Kolejnym znaczącym wydarzeniem dla problematyki ochrony wytworów intelektualnych było stworzenie różnorodnych środków i narzędzi komunikacji. Współcześnie zagrożeniem dla tradycyjnej sztuki są zwłaszcza kopie przemysłowe, wykonywane na potrzeby przemysłu turystycznego, które nie tylko reprodukują dziedzictwo kulturowe w niewłaściwym kontekście, lecz także – o znacznie gorszej jakości. Kopie przemysłowe nie tylko pomniejszają wartość dzieł tradycyjnych, ale naruszają ich istotę. Są zatem kulturowym i psychologicznym zagrożeniem dla tożsamości i ciągłości grup, społeczności i narodów³.

¹ Twierdzenie o potrzebie wyróżnienia i uregulowania kwestii własności intelektualnej w Europie kontynentalnej propagowali *encyklopedyści*, a zwłaszcza Diderot oraz Voltaire. W 1777 r. P.A. Caron de Beaumarchais założył we Francji pierwsze stowarzyszenie autorów, mające na celu uświadamianie uprawnień twórców związanych z wykorzystaniem przez nabywców dóbr literackich i artystycznych (działające do dziś *Société des auteurs et compositeurs dramatiques – SACD*).

² Dokument ten posiada słynną klauzulę (*Patent and Copyrights Clause*) stanowiącą, że uprawnienia te mają za cel promowanie rozwoju nauki i sztuki. Amerykańska ustawa zasadnicza określa także, iż autor powinien być traktowany wyłącznie do twórcy rzeczy materialnej. Por. R.M. Hilty, *Rationales for Legal Protection of Intangible Goods and Cultural Heritage*, „International Review of Intellectual Property and Competition Law” 2009, t. 40, nr 8, s. 883–911.

³ W literaturze przedmiotu podkreśla się, że moment, w którym tradycyjne formy wyrazu stały się podstawą do wykorzystania w produkcji masowej, był znaczący dla procesu postrzegania całości dziedzictwa kulturowego, nie tylko utrwalonego w materialnej formie, ale również jego elementów niematerialnych – dla zachowania ciągłości tożsamości kulturowej społeczeństw. Próby zawłaszczenia i komercjalizacji, często także elementów wierzeń i obrzędowości, doprowadziły do rosnącego sprzeciwu i chęci przyznania ochrony prawnej elementom niematerialnej kultury tradycyjnej. Ta narastająca świadomość konieczności ochrony znalazła swoje odzwierciedlenie również w dokumentach prawnych. Por. P. Kuruk, *Protecting Folklore under Modern Intellectual Property Regimes: A Reappraisal of the Tensions between Individual and Communal Rights in Africa and the United States*, „American University Law Review” 1999, t. 48, s. 769–852.

Najstarszym aktem prawa międzynarodowego odnoszącym się do wytworów intelektualnych jest konwencja berneńska o ochronie dzieł literackich i artystycznych z 1886 roku⁴. Pierwsza redakcja konwencji nie odwoływała się do twórczości ludowej. Dopiero w wersji przyjętej na konferencji w Sztokholmie w 1967 roku dodano postanowienia⁵, w myśl których można uznać przejawy folkloru za przedmiot konwencyjnej ochrony⁶. Z kolei konwencja rzymska o ochronie wykonawców, producentów fonogramów oraz organizacji nadawczych⁷ zakłada ochronę pośrednią, ponieważ chronione mogą być *wykonania* form mówionych, instrumentalnych, wokalnych i tanecznych kultury tradycyjnej, nie zaś – same przejawy folkloru⁸.

Ochrona folkloru w działaniach Światowej Organizacji Własności Intelektualnej⁹

Pierwsze dyskusje dotyczące przyznania prawnej ochrony formom niematerialnego dziedzictwa kulturowego i wiedzy tradycyjnej rozpoczęły się ponad czterdzieści lat temu. Odnosiły się przede wszystkim do kwestii uznania folkloru za przedmiot ochrony. Te rozważania częściowo związane były z procesami dekolonizacji Afryki w XX wieku oraz z poszukiwaniem przez nowo powstałe państwa tożsamości kulturowej, a co za tym idzie – ciągłości historycznej i politycznej.

Zagadnienie ochrony folkloru po raz pierwszy zostało poruszone podczas forum międzynarodowego w 1973 roku. Przedstawiciele Boliwii zaproponowali projekt przyjęcia protokołu dodatkowego do *Powszechnej konwencji o prawie autorskim*¹⁰, rozszerzającego przedmiot ochrony również na folklor. Pośrednim rezultatem

⁴ *Konwencja berneńska o ochronie dzieł literackich i artystycznych*, Dz.U. z 1990 r. Nr 82, poz. 474 – załącznik; S. Ricketson, J.C. Ginsburg, *International Copyright and Neighbouring Rights, The Berne Convention and Beyond*, Oxford–New York 2006, s. 267, 274.

⁵ Art. 15 (4) lit. a) i b).

⁶ Regulacje konwencji wprowadziły konieczność utworzenia przez państwa sygnatariusze organu odpowiedzialnego za zbiorowe wykonywanie i zarządzanie prawami w przypadku utworów nieznanymi autorami i przekazanie danych o tych instytucjach do wiadomości Światowej Organizacji Własności Intelektualnej. Jakkolwiek sporną kwestią jest, czy folklor może być chronionym „utworem” w myśl konwencji, tym bardziej, że przywołuje on zawsze prawa społeczności czy wspólnoty, nie zaś – uprawnienia indywidualne.

⁷ *Konwencja o ochronie wykonawców, producentów fonogramów oraz organizacji nadawczych sporządzona w Rzymie dnia 26 października 1961 r.*, Dz.U. z 1997 r. Nr 121, poz. 800.

⁸ W myśl postanowień art. 3(a) konwencji rzymskiej za wykonawców uznaje się: „aktorów, śpiewaków, muzyków, tancerzy i inne osoby, które odgrywają, śpiewają, odtwarzają, recytują, grają lub w inny sposób wykonują dzieła literackie i artystyczne”. Jakkolwiek kazuistyczne wyliczenie „wykonawców” nie zapewnia *explicite* ochrony wykonawcom twórczości ludowej. Tym bardziej, że przejawy folkloru nie spełniają konwencyjnych przesłanek „twórczości literackiej i artystycznej”.

⁹ WIPO – World Intellectual Property Organization, Światowa Organizacja Własności Intelektualnej, agencja wyspecjalizowana ONZ, <http://www.wipo.int/portal/index.html.en> [odczyt: 4.05.2014]; J. Menkes, A. Wasilewski, *Organizacje międzynarodowe*, Warszawa 2004, s. 47.

¹⁰ *Powszechna konwencja o prawie autorskim*, zrewidowana w Paryżu dnia 24 lipca 1971 r., Dz.U. z 1978 r. Nr 8, poz. 28.

tej inicjatywy było stworzenie *Modelowego prawa autorskiego dla krajów rozwijających się w 1976 roku*¹¹. Dokument ten powstał we współpracy UNESCO i Światowej Organizacji Własności Intelektualnej. Kolejnym krokiem w staraniach o ochronę prawną dziedzictwa niematerialnego była publikacja w 1982 roku *Modelowych przepisów dla regulacji krajowych w sprawie ochrony przejawów folkloru przed nielegalną eksploatacją i innymi szkodliwymi działaniami*¹². Zostały one przyjęte rok później na połączonym posiedzeniu Komitetu Wykonawczego Konwencji Berneńskiej i Międzypaństwowego Komitetu do spraw Praw Autorskich w Genewie. Komitety uznały, że propozycja modelowych przepisów Światowej Organizacji Własności Intelektualnej to pierwszy krok do utworzenia międzynarodowego systemu ochrony *sui generis*. Opierając się na tym akcie, zaproponowano także projekt *Konwencji w sprawie ochrony przejawów folkloru przed nielegalną eksploatacją i innymi szkodliwymi działaniami*. Konwencja nie została jednak nigdy przyjęta przez wzgląd na sprzeciw krajów rozwiniętych¹³.

Modelowe przepisy dla regulacji krajowych w sprawie ochrony przejawów folkloru przed nielegalną eksploatacją i innymi szkodliwymi działaniami nie definiują folkloru. Dokument wprowadza natomiast kategorię „przejawy folkloru”¹⁴. Przejawy folkloru są to wszystkie formy wyrazu artystycznego, zawierające elementy charakterystyczne dla tradycyjnej kultury, rozwijanej i kultywowanej przez daną społeczność lub jednostki należące do konkretnej społeczności¹⁵. Ta definicja obejmuje także bardziej zindywidualizowane formy przejawów folkloru, ponieważ ogólnie uznana kategoria „bezosobowego” charakteru folkloru nie zawsze odzwierciedla realia rozwoju kultury tradycyjnej¹⁶. Przepisy modelowe używają określeń „przejawy folkloru” bądź

¹¹ *Tunis Model Law on Copyright for Developing Countries* (1976), http://portal.unesco.org/culture/en/files/31318/11866635053tunis_model_law_en-web.pdf/tunis_model_law_en-web.pdf [odczyt: 4.05.2014].

¹² *Model Provisions for National Laws on the Protection of Expressions of Folklore Against Illicit Exploitation and Other Prejudicial Actions with a Commentary*, www.wipo.int/tk/en/documents/pdf/1982-folklore-model-provisions.pdf [odczyt: 4.05.2014].

¹³ J. Blake, *On Developing a New International Convention for Safeguarding Intangible Cultural Heritage*, „Art Antiquity and Law” 2003, t. VIII, nr 4, s. 384 i n.

¹⁴ Przepisy modelowe zawierają także enumeratywne wyliczenie chronionych przejawów folkloru. Są one podzielone na cztery kategorie:

- *przejawy wyrażone słowem*, np. pieśni, gawędy, baśnie ludowe;
- *przejawy muzyczne*, np. ludowa muzyka wokalna i instrumentalna;
- *przejawy taneczne*, np. tańce ludowe;
- *przejawy utrwalone na materialnym nośniku* (materialne przejawy folkloru), np. rysunki, ryciny, biżuteria, tkaniny, hafty i in.

¹⁵ W odróżnieniu od regulacji prawa autorskiego, nie ma wymogu zapisu tych przejawów w formie materialnej.

¹⁶ W myśl postanowień *Modelowych przepisów* jedynie „artystyczne” przejawy folkloru są przedmiotem ochrony. Poza regulacjami *Przepisów* pozostają przykładowo elementy tradycyjnych wierzeń (np. ludowa kosmogonia) czy obyczaje i inne formy kultury tradycyjnej o charakterze użytkowym. Wprowadzenie wymogu „artystyczności” jest jednak rozpatrywane w jak najszerszym sensie, przy odwołaniu się do wszystkich przejawów sztuki w twórczości ludowej.

¹⁶ Przykładowo: konkretne wykonania pieśni, nowe techniki wykonawcze i in.

– „twórczość folklorystyczna”, nie stosują natomiast terminu „utwór” właściwego dla norm autorskoprawnych. Zabieg ten podkreśla, że rozpatrywane przepisy modelowe są prawem *sui generis*, nie zaś – regulacjami prawa własności intelektualnej.

Regulacje *Modelowych przepisów* przyjmują dwa zasadnicze sposoby ochrony przejawów folkloru: zabezpieczenie przed nielegalną eksploatacją (*illicite exploitation*) i przed innymi szkodliwymi działaniami (*prejudicial action*). *Nielegalna eksploatacja* pojmowana jest dwutorowo: jako wykorzystanie przejawów folkloru dla korzyści materialnych oraz jako użytkowanie przejawów folkloru w sposób wykraczający poza tradycyjny lub zwyczajowy kontekst kulturowy. „Kontekst tradycyjny” oznacza wykorzystanie przejawów folkloru w sposób odpowiedni dla obowiązujących rytuałów. „Kontekst zwyczajowy” odnosi się do codziennych praktyk społeczności. Ten kontekst może ulegać dynamicznym zmianom, w odróżnieniu od kontekstu tradycyjnego. Ochronie podlegają przypadki publikacji, reprodukcji, dystrybucji przejawów folkloru¹⁷ oraz przypadki wykonania publicznego, rozpowszechniania drogą bezprzewodową inne sposoby „komunikowania publiczności”¹⁸. *Modelowe przepisy* zapewniają każdemu z członków społeczności swobodny dostęp do przejawów folkloru oraz ich użytkowania, również w celach zarobkowych. Dopuszczalne jest także wykorzystanie folkloru do projektów edukacyjnych i naukowych¹⁹.

Inne działania szkodliwe są to cztery formy wykroczeń, które podlegają sankcjom karnym:

- konieczność umieszczenia *apelacji pochodzenia*, czyli zastrzeżonego znaku pochodzenia (*appellation of origin*)²⁰;
- nieuprawnione użycie wykraczające poza granice określonej tradycji i zwyczajów lub sprzeczne z ustanowionym tradycyjnie sposobem wykorzystania;
- błędne przyporządkowanie przejawów folkloru;
- czyny zniekształcające lub modyfikujące przejawy folkloru, stwarzające pośrednie zagrożenia dla tożsamości kulturowej społeczności.

Modelowe przepisy nie odwołują się to kategorii „autorstwa”. Stosowane są określenia „właściwy organ” (*competent authority*) lub „zainteresowana społeczność” (*community concerned*) na określenie wspólnoty, której prawa są zagrożone. Organami powołanymi do zarządzania prawami w przypadku przejawów folkloru mogą być zarówno istniejące instytucje, jak i specjalnie stworzone w tym celu agencje. Obowiązkiem tych placówek, w myśl postanowień *Modelowych przepisów*, ma być przyjmowanie i rozpatrywanie zgłoszeń dotyczących wykorzystania przejawów folkloru danej społeczności oraz – jeżeli zostałaaby przyjęta podobna możliwość na gruncie prawa krajowego – wyznaczanie i pobieranie opłat za użytkowanie folkloru.

¹⁷ *expressions involved* – wykorzystanie samych form przejawów folkloru.

¹⁸ *expressions not involved* – użytkowanie pośrednie.

¹⁹ Przepisy uznają również możliwość „zapożyczenia” z folkloru do stworzenia nowej formy artystycznej – *novum* w stosunku do istniejących regulacji autorskoprawnych. Przepisy nie sankcjonują „nieświadomych zapożyczeń” (*incidental utilization*).

²⁰ We wszystkich publikacjach oraz materiałach „komunikowanych publiczności” musi znaleźć się określenie pochodzenia przejawów folkloru, umożliwiające prawidłową identyfikację i powiązanie z tradycją danych społeczności lub narodów.

Otrzymane w ten sposób środki mogą zostać przeznaczone na rozwój kultury tradycyjnej lub być przekazane istniejącym funduszom wspierającym działalność artystyczną.

Ochrona folkloru w działaniach UNESCO

W prawie międzynarodowym pojęcie „niematerialnego dziedzictwa kulturowego” (*intangible cultural heritage*) zostało wprowadzone poprzez postanowienia *Konwencji w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego* z dnia 17 października 2003 roku, przyjętej podczas 32. sesji Konferencji Generalnej UNESCO²¹. Konwencja podkreśla dążenie legislatora międzynarodowego do objęcia ochroną wszystkich aspektów światowego dziedzictwa kulturowego²². Regulacja ma zatem charakter komplementarny w stosunku do *Konwencji w sprawie ochrony światowego dziedzictwa kulturalnego i naturalnego* z 1972 roku²³. W trakcie debat nad kształtem nowej regulacji dotyczącej kultury niematerialnej, początkowo opierano się na treści konwencji z roku 1972. Pierwszy model przewidywał stworzenie rozwiązań prawnych typu prawa własności intelektualnej, z elementami ochrony *sui generis*. Kolejnym pomysłem było wykorzystanie istniejących norm ochrony dziedzictwa materialnego. Te propozycje nie znalazły jednak odzwierciedlenia w ostatecznym tekście konwencji – postanowienia konwencji obejmowały powołanie stałego organu i mechanizmu finansowego, opartego na Sekretariacie UNESCO, stworzenie Listy Obiektów Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego, a także zobowiązanie państw do zapewnienia ochrony dla niematerialnego dziedzictwa kulturowego na swoim terytorium oraz jego identyfikacji²⁴.

²¹ *Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego, sporządzona w Paryżu dnia 17 października 2003 r.*, Dz.U. z 2011 r. Nr 172, poz. 1018.

²² Art. 2. ust. 2 wymienionego aktu statuuje, iż „dziedzictwo niematerialne” to:

- a) tradycje i przekazy ustne, w tym język jako nośnik niematerialnego dziedzictwa kulturowego;
- b) sztuki widowiskowe;
- c) zwyczaje, rytuały i obrzędy świąteczne;
- d) wiedza i praktyki dotyczące przyrody i wszechświata;
- e) umiejętności związane z rzemiosłem tradycyjnym.

²³ Dz.U. z 1976 r. Nr 32, poz. 190. Potrzebna jest konkretna terminologiczna – w tekście konwencji angielskie pojęcie *cultural* (fr. *culturel*) zostało przetłumaczone jako „kulturalny”. Obecnie częściej stosuje się termin „kulturowe” w odniesieniu do dziedzictwa. Takie brzmienie nadano również w tłumaczeniu konwencji z 2003 r. Warto zresztą zaznaczyć, że możliwość włączenia, w formie protokołu do przywołanej konwencji, dziedzictwa niematerialnego rozważano jeszcze podczas prac przygotowawczych. Ostatecznie jednak minęło 30 lat od ujęcia w regulacjach prawnych niematerialnego dziedzictwa kulturowego w postaci osobnej konwencji.

²⁴ Art. 11 lit. a) i b).

Modele ochrony

Od samego początku projektu włączenia folkloru do regulacji międzynarodowych rozważania dotyczyły ewentualnego zastosowania konstrukcji prawa własności intelektualnej do form dziedzictwa tradycyjnego. Należy jednak podkreślić, że w większości folklor nie spełnia podstawowych przesłanek ochrony autorskoprawnej. Zasadniczy problem stanowi fakt, że w myśl postanowień większości regulacji krajowych dotyczących wytworów intelektualnych, przesłanką objęcia ochroną jest *utrwalenie utworu*. W odniesieniu do folkloru zapis dzieła na materialnym nośniku, w konkretnej formie, jest niezwykle rzadki. Drugą ważną kwestią jest określenie *autorstwa*. W systemie prawnoautorskim ochrona ukierunkowana jest właśnie na osobę twórcy. Podstawową różnicą pomiędzy przejawami folkloru a kategorią „utworu” w myśl prawa autorskiego jest brak wyraźnej więzi indywidualnej (*vinculum spirituale*), ponieważ za twórcę można uznać każdego przedstawiciela danej społeczności czy narodu.

Obecnie w literaturze przedmiotu ochrona kultury niematerialnej najczęściej rozpatrywana jest w odniesieniu do praw człowieka. *Powszechna Deklaracja Praw Człowieka* uchwalona przez Zgromadzenie Ogólne ONZ w 1948 roku²⁵ ustanowiła, *inter alia*, również prawa kulturalne oraz prawo do ochrony prywatności. Wpisanie kultury i dziedzictwa do katalogu praw fundamentalnych to wprowadzenie ochrony dziedzictwa kulturowego do zakresu praw podstawowych jednostek i społeczności²⁶. Deklaracja w art. 27(2) statuuje, że wytwory intelektualne, zarówno artystyczne, jak i naukowe, są przedmiotem praw majątkowych, jak i osobistych. Rozwiązania art. 17 z kolei określają kategorię *właściciela zbiorowego* tych praw oraz pojęcie ich „niezbywalności”. Co więcej, deklaracja wprowadza zasadę godziwego wynagrodzenia za pracę oraz zasadę równości wobec prawa. Powyższe postanowienia mogą być wykorzystane do zapewnienia odpowiedniej ochrony przed nielegalnym wykorzystaniem przejawów folkloru. Dodatkowo, deklaracja statuuje prawo do *samostanowienia*, do którego mogą się odwoływać mniejszości etniczne bądź narodowe w walce o zachowanie ich tożsamości kulturowej i zasobów kulturowych. Jest to aspekt ważny, ponieważ zagadnienia etyczne związane z ochroną niematerialnego dziedzictwa kulturowego zostały uwzględnione przez legislatora międzynarodowego. Art. 2.1 konwencji z 2003 roku kładzie nacisk na udział społeczności lokalnych w działaniach zachowania i promocji dziedzictwa niematerialnego. Państwa sygnatariusze muszą zwłaszcza przestrzec przed dyskryminacją różnej formy – politycznej, społecznej, religijnej, językowej, płciowej, wpływającej na dekontekstualizację danego zjawiska. Jakkolwiek ważna jest kwestia zapewnienia właściwego rozwoju dla folkloru, tak aby wykluczyć możliwość jego zawłaszczenia przez społeczności lokalne dla realizacji celów politycznych. Również Międzynarodowy Pakt Praw Gospodarczych, Społecznych i Kulturalnych, uchwalony przez Zgromadzenie

²⁵ *Powszechna Deklaracja Praw Człowieka z dnia 10 grudnia 1948 r.*

²⁶ A. Wojciechowska, *Uniwersalizm autorskich praw osobistych w dobie międzynarodowych konwencji*, ZN UJ PWiOWI 1997, z. 69, s. 19–25.

Ogólne ONZ w 1977 roku²⁷ nakłada na państwa-strony zobowiązanie poszanowania wolności niezbędnej do prowadzenia działalności artystycznej. W art. 15 ust. 1 lit. a) pakt uznaje prawo autorów do korzystania z ochrony interesów osobistych i majątkowych, wynikających z wszelkiej twórczości naukowej, literackiej i intelektualnej. Głównym problemem w wykorzystaniu konstrukcji praw człowieka do ochrony przejawów folkloru jest fakt, że ustanawiają one obowiązki *po stronie państw*, nie zaś – w odniesieniu do jednostek czy np. transnarodowych korporacji.

Propozycje rozwiązań prawnych

Ochrona przejawów folkloru regulacjami prawa krajowego lub regionalnymi porozumieniami jest kwestią problematyczną, ponieważ kultura tradycyjna nie spełnia przesłanek *autorstwa, oryginalności czy utrwalenia* wytworów intelektualnych. Nie ma również wypracowanych wiążących rozwiązań prawnych na płaszczyźnie międzynarodowej. W literaturze przedmiotu można jednak wyróżnić kilka propozycji mających za cel zapewnienie efektywnej ochrony.

Profesor Reto M. Hilty w swoim artykule *Rationales for the Legal Protection of Intangible Goods and Cultural Heritage*²⁸ wprowadził kategorię „prawa do prywatności kulturowej” (*cultural privacy*), która może chronić szeroko rozumiane interesy grup, społeczności i państw przed naruszeniem elementów niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Profesor Hilty stawia zatem tezę, że prawa do własności i użytkowania elementów kultury niematerialnej są konstrukcją odwołującą się do praw człowieka i praw osobistych, posługując się koncepcją ogólnego prawa osobistości²⁹ oraz pojęciem z prawa anglosaskiego *privacy*³⁰.

Innym ujęciem może okazać się wprowadzenie konstrukcji z francuskiego prawa autorskiego *domain public payant*, czyli obowiązku, nawet po wygaśnięciu praw majątkowych do utworu, wniesienia opłaty na rzecz określonych organizacji zbiorowego zarządzania przy użytkowaniu dzieł. Środki zgromadzone w ten sposób przeznaczane są na konkretny cel³¹. Tego rodzaju publicznoprawny obowiązek mógłby zabezpieczyć zwłaszcza eksploatację artystycznych przejawów folkloru. Jakkolwiek

²⁷ *Międzynarodowy Pakt Praw Gospodarczych, Społecznych i Kulturalnych*, Dz.U. z 1977 r. Nr 38, poz. 169.

²⁸ R.M. Hilty, *Rationales...*, s. 893 i n.

²⁹ M. Lijowska, *Koncepcja ogólnego prawa osobistości w niemieckim i polskim prawie cywilnym*, KPP 2001, z. 4, s. 758.

³⁰ Konstrukcja ta, charakterystyczna dla systemu *common law*, rozpatrywana jest jako odpowiednik kontynentalnej nieuczciwej konkurencji, tyle że odnosi się nie tylko do praw konsumenckich, ale bierze w ochronę *podmiot*, który jest poszkodowany przez nieuczciwe zachowanie osoby trzeciej (tzw. *passing off*). W literaturze przedmiotu podkreśla się fakt, że punktem wyjścia jest tu zdolność precyzyjnego samookreślenia się jednostki i świadomego poczucia zagrożenia lub naruszenia własnych uprawnień. Ta konstrukcja jurystyczna odnosi się do ogólnego prawa ochrony życia prywatnego (*right of privacy*).

³¹ Na przykład we Francji – na rozwój inicjatyw kulturalnych.

wprowadzenie takiego modelu ochrony na płaszczyźnie normodawstwa krajowego nie przyniesie oczekiwanych skutków – tylko obywatele będą musieli płacić za wykorzystanie elementów sztuki i kultury tradycyjnej, zaś zapożyczenia i użytek za granicą pozostanie nadal bezpłatny i nieusankcjonowany. Zabezpieczenie tego typu może być pożyteczne jedynie na poziomie systemu międzynarodowej ochrony.

Dokumenty prawa międzynarodowego odzwierciedlają koncepcję tworzenia poprzez dziedzictwo kulturowe kontekstu i płaszczyzny dla warunków rozwojowych opartych na świadomości kulturowej i rozpoznaniu własnego dziedzictwa materialnego i niematerialnego. Dialog taki zapewnia poszanowanie różnorodności oraz równowartość poszczególnych form wyrazu, reprezentatywnych dla poszczególnych społeczności, narodów i regionów świata. Niematerialne formy dziedzictwa tworzą nierozzerwalną całość wraz z obiektami materialnymi, kształtującą kulturę, historię oraz tradycję państw i narodów. Nie należy jednak pomijać faktu, że zagadnienie ochrony tych obiektów ma także swój czysto ekonomiczny, wręcz handlowy wymiar³². Tym bardziej, że często korzystanie z elementów dziedzictwa niematerialnego w liniach produkcyjnych państw lepiej rozwiniętych godzi w interesy krajów rozwijających się – spadkobierców obiektów wiedzy i kultury tradycyjnej. Konieczne jest zatem stworzenie nowego *typu ochrony i instrumentarium*, które skutecznie chroniłoby specyfikę form folkloru. Rozwiązaniem najbardziej efektywnym wydaje się konstrukcja ochrony typu prawa własności intelektualnej, ale z elementami ochrony *sui generis* w odniesieniu do zidentyfikowanych i opisanych przejawów folkloru. Odwołania do praw człowieka także są niezbędne, przez wzgląd na szeroko pojęty zakres ochrony, ściśle powiązany z tożsamością kulturową społeczności i narodów.

Bibliografia

- Blake J., *On Developing a New International Convention for Safeguarding Intangible Cultural Heritage*, „Art Antiquity and Law” 2003, t. 8, nr 4, s. 384–401.
- Geige Ch., *Constitutionalising IP Law?*, „International Review of Intellectual Property and Competition Law” 2006, t. 37, nr 4, s. 371–406.
- Hilty R.M., *Rationales for Legal Protection of Intangible Goods and Cultural Heritage*, „International Review of Intellectual Property and Competition Law” 2009, t. 40, nr 8, s. 883–911.
- Kuruk P., *Protecting Folklore under Modern Intellectual Property Regimes: A Reappraisal of the Tensions between Individual and Communal Rights in Africa and the United States*, „American University Law Review” 1999, t. 48, s. 769–852.
- Lewinski S. von, *An Analysis of WIPO’s Latest Proposal and the Model Law 2202 of the Pacific Community for the Protection of Traditional Culture Expressions* [w:] Ch. Antons (red.), *Traditional Knowledge, Traditional Culture Expressions and Intellectual Property Law in the Asia Pacific Region*, Alphen aan den Rijn, Holandia 2009.

³² A. Lucas-Schloetter, *Folklore* [w:] S. von Lewinski (red.) *Indigenous Heritage and Intellectual Property. Genetic Resources, Traditional Knowledge and Folklore*, Alphen aan den Rijn, Holandia 2008, s. 339–501.

- Lewinski S. von (red.), *Indigenous Heritage and Intellectual Property. Genetic Resources, Traditional Knowledge and Folklore*, Alphen aan den Rijn, Holandia 2008.
- Lijowska M., *Koncepcja ogólnego prawa osobistości w niemieckim i polskim prawie cywilnym*, KPP 2001, z. 4, s. 758–823.
- Lucas-Schloetter A., *Folklore* [w:] S. von Lewinski (red.), *Indigenous Heritage and Intellectual Property. Genetic Resources, Traditional Knowledge and Folklore*, Alphen aan den Rijn, Holandia 2008, s. 339–501.
- Menkes J., Wasilewski J., *Organizacje międzynarodowe*, Warszawa 2004.
- Olubukola Egunjobi M., *Harnessing Traditional Knowledge for Development: an Intellectual Property Perspective*, Toronto 2005.
- Ricketson S., Ginsburg J.C., *International Copyright and Neighbouring Rights, The Berne Convention and Beyond*, Oxford–New York 2006, s. 267, 274.
- Shiva V., *TRIPS, Human Rights and the Public Domain*, „The Journal of World Intellectual Property” 2004, t. 7, nr 5, s. 665–673.
- Wojciechowska A., *Uniwersalizm autorskich praw osobistych w dobie międzynarodowych konwencji*, ZN UJ PWiOWI 1997, z. 69, s. 19–25.
- Wendland W., *Intellectual Property, Traditional Knowledge and Folklore: WIPO's Exploratory Program*, „International Review of Industrial Property and Copyright Law” 2002, t. 33, nr 4, s. 485–504.
- Konwencja berneńska o ochronie dzieł literackich i artystycznych*, Dz.U. z 1990 r. Nr 82, poz. 474, załącznik.
- Konwencja o ochronie wykonawców, producentów fonogramów oraz organizacji nadawczych sporządzona w Rzymie dnia 26 października 1961 r.*, Dz.U. z 1997 r. Nr 121, poz. 800.
- Konwencja w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego, sporządzona w Paryżu dnia 17 października 2003 r.*, Dz.U. z 2011 r. Nr 172, poz. 1018.
- Konwencja w sprawie ochrony światowego dziedzictwa kulturalnego i naturalnego z 1972 r.* Dz.U. z 1976 r. Nr 32, poz. 190.
- Międzynarodowy Pakt Praw Gospodarczych, Społecznych i Kulturalnych*, Dz.U. z 1977 r. Nr 38, poz. 169.
- Model Provisions for National Laws on the Protection of Expressions of Folklore Against Illicit Exploitation and Other Prejudicial Actions*, WIPO and UNESCO, Paris–Geneve 1985.
- Powszechna Deklaracja Praw Człowieka z dnia 10 grudnia 1948 r.*
- Powszechna konwencja o prawie autorskim zrewidowana w Paryżu dnia 24 lipca 1971 r.*, Dz.U. z 1978 r. Nr 8, poz. 28.
- Preliminary systematic analysis of national experiences with the legal protection of expressions of folklore WIPO/GRTKF/IC/4/3.
- Report 2002. Intergovernmental Committee on Intellectual Property and Genetic Resources, Traditional Knowledge and Folklore, trzecia sesja, Genewa 2002, WIPO/GRTKF/IC/3/17.
- Report 2004. Intergovernmental Committee on Intellectual Property and Genetic Resources, Traditional Knowledge and Folklore, siódma sesja, Genewa 2004, WIPO/GRTKF/IC/7/15.
- Technical co-operation on the legal protection of expressions of folklore WIPO/GRTKF/IC/4/4.
- The Protection of Expressions of Folklore: The Attempts at International Level, WIPO, Genewa 1997, WIPO/CR/KRT/05/8.
- The Protection of Traditional Cultural Expressions/Expressions of Folklore. Revised Objectives and Principles, Intergovernmental Committee on Intellectual Property and Genetic Resources, Traditional Knowledge and Folklore, 8 sesja, 6–10 czerwca 2005. WIPO/GRTKF/IC/8/4/Annex.
- Tunis Model Law on Copyright for Developing Countries*, WIPO, Geneva 1976.

Magdalena Zych

O MUZEUM, FONDUE I EKSPEDYCIACH POLARNYCH, CZYLI SZWAJCARSKIE ZMAGANIA Z DZIEDZICTWEM

SŁOWA KLUCZE: niematerialne dziedzictwo kulturowe, muzeologia, muzeum etnograficzne

KEY WORDS: intangible cultural heritage, museology, ethnographic museum

Abstract

ON MUSEUM, FONDUE AND POLAR EXPEDITIONS: STRUGGLING WITH SWISS CULTURAL HERITAGE

In Switzerland where the UNESCO convention was adopted in 2008, the term “intangible heritage” was replaced by the term “living tradition.” The list of Swiss “living traditions” counted 167 items. Among the selected traditions were not only the national cheese dish, i.e. fondue, but also famous motorbike fan gatherings in the town of Hauenstein near Solothurn, and many more. This list of traditional items was designed during a science project called “Intangible Cultural Heritage: the Midas Touch?”. In response, in 2013, the Ethnography Museum in Neuchatel took for the subject of its exhibition entitled “Hors-Champs” everything that usually stays beyond such classifications, and also the need of doing such a classification itself. The idea that underlies this exhibition is that defining heritage is a process that in fact freezes it, and freezes the living culture. This paper gives a look on Swiss thoughts on heritage, a look that is based on the Neuchatel exhibition and on the interview with its authors that was conducted during the museological research in 2013.

Muzea szwajcarskie cenione są za wysoki poziom wystaw i refleksji, jaka je otacza. Od kilku dekad na etnograficzno-muzealnej mapie Europy wyróżnia się Muzeum Etnograficzne w Neuchatel (MEN), kierowane wiele lat przez Jacques’a Haigarda, a obecnie przez Marca-Oliviera Gonsetha. Sposób myślenia i sposób pracy, który realizuje ekipa z Neuchatel, i ich rozumienie roli muzeum etnograficznego, są postrzegane jako oryginalna droga. Nieustająco łączą w wystawiennictwie etnografię

ze współczesną sztuką – dzięki prywatnym kolekcjonerom, współpracy z artystami, czy też mieszając te porządki. Wielu ceni ich koncepcje, nie brak też krytyków, przy czym z pewnością jest to wyrazista propozycja uprawiania antropologii w muzeum¹.

Chciałabym przybliżyć jedną z wystaw, dotyczącą dziedzictwa niematerialnego, którą miałam możliwość poznać i omówić z jej twórcami. Sądzę, że proponowana przez autorów wystawy koncepcja może być inspirująca dla naszego myślenia o wytwarzaniu dziedzictwa w toku procesów, w jakich bierzemy udział, czy to jako obywatele, czy mieszkańcy swej okolicy, studenci, naukowcy, rodzice, a może wnuki, odbiorcy mediów, aby wymienić tylko część ról, jakie odgrywamy.

Ekipa Muzeum Etnograficznego w Neuchatel razem z Instytutem Etnologii Uniwersytetu w Neuchatel i licznymi szwajcarskimi instytucjami kolejny raz podejmuje się przedstawienia rezultatów swego namysłu nad dziedzictwem. To część większego projektu o nazwie „Intangible Cultural Heritage: the Midas Touch?”, prowadzonego od 2009 roku. Projekt, którego tłem jest ratyfikacja konwencji UNESCO o dziedzictwie niematerialnym (Szwajcaria podpisała konwencję w 2008 roku), ma na celu sprawdzenie, czy to, co potocznie wszyscy kojarzą z dopasowaniem do formatu konwencji, rzeczywiście jest jedynym wyborem. Autorzy wystawy podkreślają, że procedura wdrażania konwencji, jak każdy tego typu proces, oprócz wyłaniania norm tworzy niejednoznaczne strefy cienia, miejsca, które znajdują się poza kadrem głównego nurtu. Warto dodać, że w Szwajcarii to kantony tworzyły wykazy propozycji kandydujących do światowej listy dziedzictwa niematerialnego. Wybrano 167 propozycji na narodowej liście (a wybierano z prawie 400, robił to zespół złożony z pracowników kantonalnych biur kultury, ekspertów – np. naukowców i federalnych autorytetów), w ramach pola zdefiniowanego przez Federalne Biuro Kultury jako „żyjące tradycje” zamiast „niematerialnego dziedzictwa”. Uznano, że ta nazwa lepiej oddaje charakter tego, o co mogłoby chodzić w pięciu kategoriach proponowanych przez UNESCO. Przyjęte kryteria to minimum około 60 lat trwania i praktykowanie w lokalnej społeczności.

Na liście przygotowanej przez kantony znalazła się bezpośrednia demokracja i robienie zegarków, jeżdżenie na łyżwach po rzece Doubs i rodzaj lokalnego *barbecue* zwanego *torree*, ale również cotygodniowe spotkania wielbicieli motorów koło Solury, na które ściągają ludzie także z południowych Niemczech czy Włoch. Oczywiście, zaproponowano karnawał, tradycje bożonarodzeniowe i noworoczne, ale także budowę ścian z gliny, tkanie jedwabiu i robienie słomianych dachów, gry karciane, uprawę owoców, *fondue*, używanie lokalnych języków. Poproszono także imigrantów o wskazanie ich propozycji, dlatego na listę trafiło wszystko to, co objęte nazwą *Italianita* z kantonu Valais, a więc świadectwa długiej obecności imigrantów

¹ Na potrzeby przygotowywanej pracy doktorskiej *Współczesne kolekcje etnograficzne. O wyobraźni, kolekcjonowaniu i pożytkach z etnografii*, pisanej pod kierunkiem dr. hab. Janusza Barańskiego w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej, w lutym 2013 roku prowadziłam badania poświęcone stosowanym dziś praktykom tworzenia kolekcji w kilku szwajcarskich muzeach etnograficznych. Badania polegały na przeprowadzaniu wywiadów z kustoszami i dyrektorami. Odwiedziłam muzea w Zurichu, Neuchatel, Genewie i Bazylei. Wyjazd był możliwy dzięki uzyskaniu grantu badawczego od Szwajcarskiej Fundacji dla Kultury Pro Helvetia.

z Włoch w tym miejscu. Nie chodzi zatem o szwajcarskie tradycje, ale o te praktykowane w Szwajcarii, jako że wiele uznawanych za zakorzenione w lokalności tradycji ma swe początki zupełnie gdzie indziej.

Pierwszą wystawę z tego cyklu zatytułowano „Bruits” (Hałasy) i prezentowano w 2010 i 2011 roku. Wówczas skupiono się na dźwiękach z kolekcji MEN, użytych w kadrze historii etnomuzykologii, które z kolei stały się pretekstem do jak najszerszej prezentacji reguł selekcji dziedzictwa, o jakie miałyby chodzić. Wychodząc od zapisu hałasu, wystawa przywoływała konteksty polityczne, łączące się z takimi kwestiami, jak gust i estetyka, władza i pieniądze. Wskazywała na to, iż proces wyboru elementów według wytycznych konwencji jest równoważny do ich *muzealizacji*. Podkreślano, że opozycja materialne–niematerialne jest trudna do utrzymania w obszarze dziedzictwa, jakkolwiek to właśnie muzea przede wszystkim powołano do zadbania o materialne ekspresje kultury. W związku z tym, pierwsza odsłona ekspozycyjnej trylogii na temat dziedzictwa niematerialnego była okazją do przemyślenia roli muzeum². Walter Leimgruber, badacz z Bazylei, podkreśla, że w niedalekiej przyszłości to właśnie muzea muszą dookreślić związki łączące to, co materialne, z tym, co niematerialne, to muzea będą się kierować w stronę współczesności, przeobrażać w centra pamięci, koncentrować na ludziach zamiast obiektach, wreszcie staną się miejscami spotkania, a akcent z konserwacji obiektów przeniesie się na zachowywanie procesów i dyskursów towarzyszących wytwórcom tych obiektów³.

Na omawianej tutaj wystawie „Hors-champs” dziedzictwo niematerialne pojawia się jako temat już drugi raz. Na warsztat wzięto obraz, poprzednio był to dźwięk. Zapytano, czego obrazy nie pokazują? Zarówno w fotografii, w kinie, jak i w muzeografii obraz jest sprawą perspektywy, punktu widzenia, kadru, wyboru i eliminacji planów. Wytwarzanie obrazów niesie zawsze ocenę, mniej lub bardziej wprost zawartą w samej warstwie wizualnej. Różne są powody tego procesu, ale zawsze pewne konteksty społeczne pozostają w ukryciu. Zawsze coś się wymknie tym montażom, zostanie poza listą dziedzictwa czy w muzealnym magazynie.

Na tytuł wystawy wybrano określenie, które w żargonie filmowym oznacza to, co obecne w dziele, ale pozostawione poza kadrem. Termin wyjęty z teorii kina wskazuje na coś, czego nie widać w obrazie, ale jest w jego idei obecne, dlatego na muzealnym afiszu autorstwa Heavy’ego Jeaursa, utrzymanym w konwencji afiszy filmowych ręcznie malowanych w Ghanie, widzimy rozgrywkę spojrzeń poza kadr, bo o to właśnie chodzi w tytule wystawy.

Dobrym przykładem ilustrującym sposób pracy nad tematem wystawy będzie przywołanie kulis powstania plakatu. Afisze filmowe w Ghanie, na których są kopiowane elementy z plakatów wypuszczanych z wielkich centrów filmowych Hollywood, Indii czy Nigerii, mieszane są następnie z przedstawieniami postaci i bóstw

² M.-O. Gonseth, Y. Lavilel, G. Mayor, *Scenographer l’immatériel* [w:] M.-O. Gonseth, B. Kondel, Y. Lavilel, G. Mayor (red.), *Bruits. Echos du patrimoine culturel immatériel*, Neuchatel 2011, s. 12.

³ W. Leimgruber, *Patrimoine culturel immatériel et musees: un danger?* [w:] *Bruits. Echos du patrimoine ...*, s. 34–44.

lokalnej mitologii. Styl tych obrazów jest silnie powiązany z lokalną konwencją niskobudżetowej reklamy. Artyści w Ghanie wynaleźli nowy narracyjny język, który czerpiąc z różnych źródeł, dobrze nadaje się do tworzenia innych niż oficjalne wypowiedzi wizualnych. Ważne, że afisze zachęcają do pójścia do kina! Co ciekawe, tworzone są także prace oparte na zamówieniach z zachodnioeuropejskich galerii, np. aby były kopiami plakatów filmowych z Lagos. Zamówiony przez etnologkę, badaczkę sztuki Regulę Tschumi w imieniu MEN na południu Ghany (Grand Accra) afisz wystawy w Neuchatel miał wyrażać tym językiem koncepcję wystawy. Różni artyści zaproszeni do projektu mieli zilustrować trzy główne tematy. Pierwszy, jak prezentują się Europejczycy w tradycji ghanieńskiej i co chcą uwiecznić swoimi aparatami fotograficznymi? Drugi, jak sami Ghańczycy się widzą w lokalnej tradycji i co powinno być ich zdaniem zachowane zgodnie z regułami zaproponowanymi przez konwencję UNESCO? Oraz trzeci, jak Ghańczycy wyobrażają sobie samych siebie na Biegunie Północnym, w scenografii wyobrażonej wystawy, zdani wyłącznie na swoją wyobraźnię? Ostatecznie wybrano pracę urodzonego w roku 1975 Heavy'ego Jeursa – jako najbardziej korespondującą z koncepcją wystawy. Oto widzimy trzech napastników, którzy zawrócili rybacką łódkę w nieznaną stronę. Rybacy modlą się do boginii Mami Wata, aby przybyła im na pomoc. Bogini jest daleko, aż na Biegunie Północnym. Gdy się pojawia, żąda od złodziei zwrotu łódki, wspiera ją inne bóstwo, bóg morza, Nai – otwarta paszcza widoczna obok syreny. Wtedy złodzieje zaczynają się bać, stąd ich zawahanie. Poza kadrem mamy rybaków, to na nich wskazuje Mami Wata. Na nich zerkają bandyci. Zaraz pozwolą rybakom wrócić do Ghany. Dramaturgia filmowego afisza zostaje zachowana, zleceniodawcy uznali, że historia dopowiedziana przez artystę dobrze oddaje myśl wystawy: nie tylko dlatego, że odsyła do świata mało znanego Zachodowi, a więc właśnie czegoś poza kadrem, prezentując dziedzictwo kraju Ga i jego rybaków z motywami religijnymi. Przez postać syreny i prześwitującą tutaj kulturę cudowności odsyła do zachodnich baśni. Treść afisza łączy się z kinową kulturą Ghany, a poprzez widoczną w górnej części kamerkę odsyła szerzej – do technologii. Gra spojrzeń wskazuje treści, które zawsze pozostają poza kadrem⁴.

Tematem wystawy jest konstrukcja i użycie trzech sposobów ekspresji: rysunku, fotografii i filmu w antropologii, te motywy scalają narrację. Pomysł, aby całość pojawiła się w krainie Dalekiej Północy, odnosi się do ostatniego kadru czy może sceny wystawy rozdzielającej obie wypowiedzi o dziedzictwie, o których tu mowa, mianowicie wystawy zatytułowanej „Co będziesz robił po apokalipsie?” Lodowy ocean zainspirował do skierowania uwagi na Daleką Północ. Stała się tutaj przestrzenią, która podkreśla, wyostrza rozmaite narracje, jak wskazuje na to cytowana na początku wystawy kanadyjska pisarka, Margaret Atwood, tymi słowami: „Północ uwypukla nasze niepokoje. Zwracając się twarzą ku Północy, naprzeciw Północy, wkraczamy w naszą nieświadomość. Zawsze, w spojrzeniu wstecz, podróż na Północ ma jakość

⁴ Por. artykuł na ten temat: R. Tschumi, *Hors-Champs. Genese de l'affiche de l'exposition* [w:] M.-O. Gonseth, B. Knodel, Y. Laville, G. Mayor (red.), *Hors-Champs. États du patrimoine culturel immatériel*, Neuchatel 2013, s. 216–217.

snu”⁵. Ta przywoływana Północ i konwencja chłodu wiele ma wspólnego z metaforą mrożenia – a więc praktykami muzealnymi, historycznymi. Wreszcie, zawiera w sobie miejsce do nawiązania dialogu z kinematografią etnograficzną, wiele treści zbudowano wokół przywołanego pierwszego etnograficznego filmu z roku 1922 autorstwa Roberta Flaherty’ego pod tytułem „Nannok of the North”, którego akcja rozgrywa się na Alasce. Portret jednostki zmagającej się z otaczającą przyrodą stał się wielkim sukcesem i klasyką kina dokumentalnego. Sławomir Sikora, badacz antropologicznej wizualności zauważa zbieżność dat między filmem a przełomowym dla etnografii pojawieniem się dzieła Bronisława Malinowskiego, *Argonauci zachodniego Pacyfiku*. Wskazuje, iż krytyka filmu m.in. skupia się na dużej dawce inscenizacji, zmianie imienia głównego bohatera na łatwiejsze dla zachodniej publiczności (prawdziwe brzmiało Allakariallak) czy *de facto* egzotyżującym spojrzeniu kolonialnym. Badacz pisze o wstrzemięźliwej recepcji filmu w antropologicznej branży⁶ lat dwudziestych i późniejszych (dopiero Jean Rouch docenił sposób obrazowania prezentowany w *Nanooku*). Ów niejednoznaczny odbiór stał się dla ekipy z Neuchatel składnikiem ich dania.

Deklaracja dyrektora muzeum, Marca-Oliviera Gonsetha, która padła zaraz po rozpoczęciu oprowadzania po wystawie, iż metodą pracy ekipy z Neuchatel jest szok kognitywny, na którego wywołanie liczą u widza – nie była, rzecz jasna, przechwałką. Zanim pochłonie nas, zwiedzających, scenografia wystawy zorganizowana na planie gigantycznej arktycznej mapy, z wyraźnie wyodrębnionymi jakby stacjami polarnymi punktującymi sześć głównych wątków wystawy, jesteśmy w pomieszczeniu wypełnionym lodówkami. Ów sklep przede wszystkim zwraca uwagę na główny charakter selekcionowania dziedzictwa, jego zastyganie. Wprowadza nas w polarną metaforę. Idea wystawy ma zwrócić uwagę na to, że świat nie daje się uchwycić, poklasyfikować. Każda sceneria jest jednocześnie kadrem niepokazującym tego, co zostało poza nim. Widz zaproszony jest już tutaj do tworzenia własnych skojarzeń.

W środku lodówek znajdziemy bardzo różne wątki, zarówno autocytaty z wcześniejszych wystaw, jak i propozycje tego, co jest włoskie w kantonie Valais, znajdziemy wątek globalnego ocieplenia wyrażony instalacją wideo pokazującą ruch arktycznej wody (ów finalny kadr z wystawy „Co będziesz robić po apokalipsie?”), sztucznym kominkiem, jaki można dostać w każdym markecie, a tutaj stanowiącym część kolekcji muzealnej, i możliwością podpisania petycji Greenpeace przeciwko deregulacjom terytorialnym i zawłaszczaniu Arktyki. Jest lodówka z propozycją zrobienia samemu miniwystawy z gotowych elementów. Wszystkie jakoś odwołują się do wystaw wcześniejszych. Swoją realizację można sfotografować i wysłać zdjęcie do muzeum, ciąg dalszy nastąpi. Mamy wreszcie makiety obiektów z wystawy, które pomagały w pracy koncepcyjnej.

⁵ M. Atwood, 1987, „True North”, Saturday Night (Toronto), Janvier: 143 [w:] M.-O. Gonseth, B. Knodel, Y. Laville, G. Mayor (red.), *Bruits. Échos du patrimoine immatériel*, Nauchatel 2011, tłum. własne.

⁶ S. Sikora, *Film i paradoksy wizualności. Praktykowanie antropologii*, Warszawa 2012, s. 76–77, 80.

Gdy wkraczamy na salę, przed nami rozpościera się rozjarzone wysokie studio z antresolą, po policzkach wieje chłodem wentylatora i słychać muzykę, lecz ta zaraz cichnie. To jakby wzięcie w nawias, jasny sygnał – oto scenografia dla tej opowieści. Wędrując między punktami wystawy, orientujemy się, że zorganizowana jest według kilku głównych osi: klasyfikacja – obiektów i osób, dopełnienie gestów i ciała, estetyzacja obiektów i ludzkich aktywności, imitacja jak najbliższa umykającej rzeczywistości, przypominanie wydarzeń oraz sprowokowanie szoku i szerokich skojarzeń wobec głównej idei wystawy. Te sześć filarów dzieje się jednocześnie na trzech poziomach. Pierwszy to analogie z historią i kolekcją tego muzeum, drugi to eksploracja cyfrowa i wirtualna, trzeci zaś – to kreatywny, poetycki poziom komentarza, znoszący granice między sztuką a etnografią. Chcę zwrócić uwagę na trzy z sześciu głównych obszarów, jakimi zajęli się autorzy: klasyfikację, gesty i estetyzację.

Obraz jako KLASYFIKACJA

Od XVI wieku obraz odgrywa ważną rolę w klasyfikacjach naukowych. Rysunek, malarstwo, grawiura, a potem fotografia i film pozostawały w służbie scalania, tworzenia serii i list, wytwarzania totalnego opisu świata. Ta obsesja klasyfikowania odnajduje się w różnych formach kolekcjonowania, zarówno w muzeum, jak i poza nim, czy w samym projekcie konwencji UNESCO. Miejsce, o którym tutaj mówimy, zorganizowano jak salę szkolną, gdzie różne formy typologizacji obecne w muzealnej kolekcji przywołują potrzebę uczenia, popnaukę czy wytwarzanie klas społecznych. Poza tym wszystkim pozostaje unikatowość, wyjątkowość, pojedynczość, pomieszanie. Z dala od typów idealnych, ale blisko różnorodności samego życia. Oto co znajdziemy w tym miejscu wystawy: wykaz propozycji na listę dziedzictwa niematerialnego wypisany na kredowej tablicy oraz wydrukowany egzemplarz konwencji na szkolnym pulpicie, zreprodukowany plakat filmu etnograficznego i sześć harpunów z Kanady, z kolekcji MEN, kolekcję lalek Barbie „Lalki świata” z kolekcji MEN (to 197 tematów strojów, ale wyrażonych na manekinie najbardziej zunifikowanej lalki świata, której wygląd nie uwzględnia różnic fizycznych cechujących ludzkie ciało w różnych zakątkach świata). Pokazano także reproduktowane obrazy ze spuścizny Arthura Dubieda, uczonego przełomu XIX i XX wieku, zasiadającego w Radzie Muzeum, inicjatora założenia Instytutu Etnologii w 1911 roku, podróźnika i pasjonata kultur pozaeuropejskich, który część swego czasu poświęcał na komponowanie tematycznych *dossier* według reguł epoki, np. geograficznie czy rasowo. Tajemniczy pozostaje powód tych ćwiczeń: ciekawość naukowca czy pogoń za dziwactwami? Racjonalna praca czy poboczne zajęcie w wolnej chwili? Warto zwrócić uwagę na różnorodność zestawianych źródeł, fotografie, rysunki, reklamy, ilustracje. Liczne kategorie mniej mówią o naukowej obiektywności niż o guście widza-autora tych przetasowań, zainteresowanego deformacjami lub kobiecą nagością. Wreszcie, w tym miejscu pokazano okładki płyt z muzyką folkową z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, płyt kolekcjonowanych na domowych wyprzedazach

przez jednego z kustoszy, ważnych obiektów ze względu na swą muzyczną i wizualną zawartość, pokazujących w tym kontekście, jak kreowano szwajcarskość lokalnego folkloru.

Dopełnieniem prezentacji tego obszaru jest stanowisko z czymś w rodzaju wirtualnej gry, kiedy kolejne stwierdzenia wyświetlane przez komputer możemy skwitować kliknięciem w „lubię” bądź „nie lubię”. Program komputerowy tworzy nasz profil. Przechodząc dalej i dalej, zawsze dochodzimy do miejsca, w którym chodzi o zakup, komercyjną ofertę. Typologizacja uczestników wirtualnej komunikacji ma u kresu po prostu znaczenie zakupowe dla tych, którzy tworzą jej ramy.

Obraz jako DOPEŁNIENIE GESTÓW

Obrazy są częścią niekończących się poszukiwań definiowania nieuchwytnych wymiarów życia społecznego, odkodowywania technicznych i rytualnych praktyk oraz rytuałów. Poprzez fotografię, rysunek, kino i wideo muzeum etnograficzne szuka przybliżenia do życia, dodania czy przywrócenia go obiektom. W tym miejscu, po pierwsze, chciano uchwycić ruch zawarty w gestach w sensie technicznym i pokazać, jak niewielkie mamy możliwości, aby się z tym zmierzyć. Zastosowano rekonstrukcje różnych maszyn. Prezentowana jest gra sznurkowa udokumentowana w filmie o Inuitach i reniferach zrealizowanym tuż przed II wojną światową w Kanadzie nad Zatoką Hudsona przez etnologa Jeana Gabusa (film z archiwum MEN). Na filmie scena z grającymi w sznurek dziećmi. Ruch rąk i sznurka pokazany w tachyskopie, urządzeniu pierwotnym w stosunku do kinematografu. Tuż obok instruktaż, jak rzucać włosami – ten rodzaj indywidualnego tańca przy słuchaniu heavy metalu doczekał się antropologicznej analizy na potrzeby tej wystawy. Z medycznego punktu widzenia forma tańca bezpieczniejsza niż pogo, który praktykowany jest w grupie przez słuchaczy muzyki punkowej. Rzucanie włosami z boku wydaje się chaotyczne, tymczasem jest to sekwencja figur i sztuka sama w sobie, wymagająca nie tylko umiejętności ciała, ale i długich włosów. Oprócz schematu na planszy pokazano ruch w zootropie – kole, którego poruszanie się pozwala widzieć sekwencję obrazków w małych przestrzeniach jako jeden gest. I wreszcie coś bardzo szwajcarskiego, fondue. Siadamy na macie przed joystickiem w kształcie łyżki w garnku z fondue, gdy mieszamy, substancja, w której osadzona jest łyżka, stawia opór, więc trzeba mieszać umiejętnie. Przed nami na ekranie wypowiadają się eksperci o historii i znaczeniu tego dania. Jednocześnie obserwujemy liczbę zdobytych punktów zależnych od właściwego mieszania.

Obraz jako ESTETYZACJA

Sięganie po film i fotografię ma w sobie pragnienie powołania obrazów w neutralny, mechaniczny sposób. Ale analiza „dokumentalnych” obrazów burzy taką wizję. W rejestrację wizualną zawsze w jakimś stopniu wpisany jest artystyczny tem-

perament autora obrazu. Konwencja bankowego skarbcza wskazuje na to, że cena i wartość idą w parze z rozpoznaniem obiektu jako estetycznego, a także z rolą ekspertów w tym procesie.

W tym miejscu prezentowana jest maska szamana ludu Yupik z Alaski (zbiory Muzeum Kultur w Bazylei) przywieziona w roku 1936, wypożyczona pierwszy raz na wystawę „Eskimosi wczoraj i dziś” w 1976 roku zrealizowaną w Neuchâtel. W komputerze w stanowisku poza „skarbcem” maska została zdekonstruowana jako obiekt, można – sterując przybliżeniem – wejść w tkanę drewna, zagłębić się w materii, obok komentarzy na temat struktury materiału odczytywać komentarz etnograficzny czy ekonomiczny na temat wartości podobnych obiektów (podobna maska niedawno wyceniana na około 300 tys. euro). Mamy także fotografie, znaki, kolekcjonerskie, bardzo wartościowe na rynku archiwaliów fotograficznych wczesne prace o charakterze etnograficznym. Oto „Samuraj” Felice Beato, pierwszego fotografa, który fotografował Daleki Wschód, z 1863 roku. Albo „Portret dziewczyny na Bali” z 1920, autorem jest Thilly Weissenborn; i jeszcze inny portret, „Młoda dziewczyna z Mulondo”, z 1933 roku z Angoli, autorstwa Charles’a Emila Thiebouda. W tym miejscu pokazano także rysunek inuickiego artysty Wetalltoka z 1916 roku, prezentujący symultanicznie trzy etapy pracy nad filmem ekipy nad Zatoką Hudsona, ekipy filmu „Nanook z Północy” Roberta Flaherty’ego. Praca ta, jako niezwykle cenna, z trudem została wypożyczona z Królewskiego Muzeum w Ontario. Dopelnieniem wątku estetyzacji są prace Atay Oko, inspirowane sztuką użytkową, jaką są trumny w Ghanie, gdzie pochówek stanowi bardzo ważną część życia społecznego. Artysta był rzeźbiarzem trumien, ale z inspiracji badaczki Regula Tschumi zaczął także pracować na papierze, jego prace trafiły w ten sposób do zachodnich galerii. Przywoływana już w momencie opowieści o plakacie wystawy, zajmująca się historią i etnologią Regula Tschumi, która ostatnie 10 lat poświęciła na badania na południu Ghany, zamówiła trumnę, którą wykonał inny twórca, Kudjoe Affutu, w kształcie telefonu, a na wyświetlaczu umieścił to, co badaczka miała na swoim telefonie.

Podsumowując wystawę na temat dziedzictwa niematerialnego, można stwierdzić, że jest ono pojęciem, które zespół szwajcarskiego projektu „Dotknięcie Midasa?” starannie i energicznie wypełnia wartościową refleksją. Praca ta polega na szukaniu języka, jakim będzie wygodniej rozmawiać, na świeżo, z dala od narzuconego i już rozłożonego na czynniki pierwsze żargonu. Nie wszystkie działania mogą się podobać. Proponowane zestawienia niejednokrotnie nie tyle szokują, ile zgrzytają, krytyka nazywa je wykorzystaniem obiektów, wręcz w kolonialnym sensie. Te jakby manipulacje są świadomie stosowaną w Neuchâtel praktyką, konwencją, wybraną dla nadania wyrazu prowadzonej wypowiedzi. To działania obliczone na udział w publicznej debacie, problematyzowanie treści, wytwarzanie wiedzy. To działania często krytyczne wobec niektórych politycznych opcji – w przypadku obszaru dziedzictwa skierowane w stronę nacjonalizmu zawłaszczającego ową konstruowaną na bieżąco „szwajcarskość”. Sposób pracy antropologów z Neuchâtel, krytykowany przez innych antropologów za manipulacje na przedmiotach, można rzec, wpisu-

je się w zachodnią perspektywę muzealną, o której pisze Jean Claire⁷, a mianowicie nabożna postawa widoczna po stronie polityków czy instytucji państwowych wobec dziedzictwa kontrastuje z deskralizacją prezentowanych obiektów w muzeach. Co prawda słowa te w większej mierze dotyczą obiektów sztuki niż przedmiotów-pretekstów dla antropologicznej refleksji, ale wskazują na ciekawy punkt debaty o dziedzictwie. Refleksja widoczna na wystawie w Neuchatel rozbija ów skostniały i uwięziony w politycznej poprawności sposób myślenia.

Po obejrzanej wystawie pozostałam z wrażeniem, że pożywne proste fondue w surrealnym połączeniu z Daleką Północą rodzi nowe treści, odświeża i uwalnia z martwoty nowomowy.

Bibliografia

- Atwood M., 1987, „True North”, *Saturday Night* (Toronto), Janvier: 143 [w:] M.-O. Gonseth, B. Knodel, Y. Laille, G. Mayor (red.), *Bruits. Échos du patrimoine immatériel*, Neuchatel 2011.
- Claire J., *L'hiver de la culture*, Flammarion 2011.
- Gonseth M.-O., Laille Y., Mayor G., *Scenographer l'immatériel* [w:] M.-O. Gonseth, B. Knodel, Y. Laille, G. Mayor (red.), *Bruits. Échos du patrimoine immatériel*, Neuchatel 2011.
- Leimgruber W., *Patrimoine culturel immatériel et musées. Un danger?* [w:] M.-O. Gonseth, B. Knodel, Y. Laille, G. Mayor (red.), *Bruits. Échos du patrimoine immatériel*, Neuchatel 2011.
- Sikora S., *Film i paradoksy wizualności. Praktykowanie antropologii*, Warszawa 2012.
- Tschumi R., *Hors-Champs. Genèse de l'exposition* [w:] M.-O. Gonseth, B. Knodel, Y. Laille, G. Mayor (red.), *Hors-Champs. États du patrimoine culturel immatériel*, Neuchatel 2013.

⁷ Por. J. Claire, *L'hiver de la culture*, Flammarion 2011, s. 129–130.



Urszula Lehr

„ŚWIĘTOWANIE NIECODZIENNE” – TOŻSAMOŚCIOWY FENOMEN REGIONALNEGO DZIEDZICTWA KULTUROWEGO

(Przykład Podhala i Beskidu Śląskiego)

SŁOWA KLUCZE: ceremonie, zwyczaje, tożsamość kulturowa, tradycja, współczesność, regiony, pogranicza, miejscowości Podhala i Beskidu Śląskiego, Karpaty

KEY WORDS: celebration, customs, cultural identity, tradition, contemporaneity, borderland regions, villages of Podhale and Beskid Śląski, the Carpathians

Abstract

“UNCOMMON CELEBRATION” – AN IDENTITY PHENOMENON OF REGIONAL CULTURAL HERITAGE (AN EXAMPLE OF PODHALE AND BESKID ŚLĄSKI REGIONS)

The ritualization of rural life present in contemporary reality that puts its signature on existential uncommonness favors pondering on the causality of practicing ceremonial celebrations in a form that corresponds to the tradition of olden days. Such ceremonies manifest the clash of the past and present time, with the latter modifying some sequences of the ceremony; nevertheless, the above-mentioned clash emphasizes the unchanging scenario of a cultural act with its preserved rituals, gestures, verbalized contents and – what may be seen in Podhale – folk dress.

The cultivation of old contents and at times introduction of forgotten rituals is justified by tradition stimulated by a sense of identity (individual or collective) and to a lesser degree by institutionally steered tradition. It allows for placing the individual and the community in a mentally unchanged social-cultural space confirmed by ceremonies held (familial, annual). The presence of symbolic requisites, the behavior of the involved *persons* perceived by outside observers as a peculiar *performance*, are on the one hand a ceremonial implementation and a complement of a breakthrough event in the life of man, a religious act or a custom that is important for a given local group. On the other hand, however, their role is to: 1) maintain and strengthen the vanishing neighborly relations; 2) preserve the cultural continuity; 3) emphasize the regional individuality.

The well-marked element of commercialization of regional identification as a *signum temporis* which is superimposed on the cultural and identity-associated dimension of ‘uncommon celebrations’ does not change the fact that such regional identification remains for a given community a basic and timeless evolving component of the cultural heritage.

Dziedzictwo kulturowe, pojęcie kompensujące wielość treści o różnorodnym statusie epistemologicznym, poddawane w ostatnich latach wnikliwej refleksji hermeneutycznej, jako zjawisko kulturowe i społeczne, obejmuje – w ogólnym zarysie i znaczeniu potocznym – sferę materialnych i niematerialnych fenomenów kultury. Odwołując się do Jerzego Szackiego pojęcia tradycji, rozumianej jako dziedzictwo kulturowe i zarazem forma transmisji, fakt ten można rozpatrywać z punktu widzenia treści, komunikacji czy fenomenu psychologicznego¹. Nie wnikając w zasadność równorzędnych aspektów interpretacyjnych oraz w ustalenia definicyjne, uważam, że kwestię dziedzictwa kulturowego należałoby przede wszystkim rozważać w kategoriach światopoglądowych, ukierunkowanych na aspekt tożsamości kulturowej. Zasób treści dziedzictwa kulturowego jest bowiem uzewnętrznianym przejawem kreatywnej świadomości indywidualnej i zbiorowej, ściśle powiązanej z określonymi wartościami sygnującymi *differentia specifica* kultury narodu, wspólnoty, grupy lokalnej. W tak przyjętej konwencji semantycznej terminologiczne rozpoznanie dziedzictwa kulturowego przedstawia społeczny i kulturowy potencjał wielości aktów tożsamościowych. Identyfikacja zatem z określonym dziedzictwem kulturowym równoznaczna jest z indywidualnym i zbiorowym wyznacznikiem tożsamości wskazującym miejsce lokalizacji w przestrzeni rozumianej – w metaforyce – jako topologiczna i semiotyczna płaszczyzna komunikacji interpersonalnej.

W swojej wypowiedzi koncentruję się na jednym z niematerialnych składników dziedzictwa kulturowego, określanym przeze mnie *en bloc* jako ‘świętowanie niecodzienne’ w znaczeniu szeroko pojętej celebracji wydarzeń, przyjmujących formę obrzędów i zwyczajów, istotnych dla i z punktu widzenia członków grup lokalnych, zamieszkujących tereny pogranicza etnicznego. Należą do nich przestrzenie kulturowe wsi podhalańskich i Beskidu Śląskiego (tzw. Trójwieś Beskidzka) usytuowanych w Karpatach Polskich, terenach podlegających zmiennym – w dziejach historycznych – oddziaływaniom kultur o proveniencji obcej (narodowej i regionalnej).

* * *

Tożsamość kulturowa wymienionych grup lokalnych, jako zjawisko dynamiczne i kontekstowe konstruowane w interakcji z ‘innymi’, kształtowała się na dwóch równoległych płaszczyznach: poznawczej, prowadzącej do rozpoznania i uświadomienia własnej odrębności lokalnej, oraz transmisyjnej, skutkującej przenikaniem

¹ J. Szacki, *Tradycja. Przegląd problematyki*, Warszawa 1971.

i przejmowaniem elementów ‘obcych’ do tradycji grupy. Innego rodzaju czynnikiem sprawczym, także o charakterze zewnętrznym, który przyczynił się do rozbudzenia świadomości tożsamościowej poprzez ukazanie walorów kultury własnej, jak to nastąpiło w przypadku Podhalan, był znaczący udział intelektualistów, propagujących od lat osiemdziesiątych XIX wieku niezwykłość tego regionu dostrzeganą przez nich w różnych aspektach lokalności: (architektura, folklor słowno-muzyczny, taniec, strój, obyczaje, wierzenia)². Kultura wsi Beskidu Śląskiego niemająca znamienitych protektorów z zewnątrz, pozostająca w cieniu eksponowanej kultury podhalańskiej, kształtowała poczucie tożsamości rodzimej mieszkańców na podstawie przekazywanych z pokolenia na pokolenie tradycyjnych treści światopoglądowych i kulturowych. Niewątpliwie istotną rolę w ukierunkowaniu zasobów kulturowych akcentujących lokalność śląską, choć w swej istocie wielokulturową³, ale uznaną przez mieszkańców Beskidu Śląskiego za własną i odrębną, odegrali działacze miejscowi: nauczyciele, księża, uzdolnieni artystycznie lokalni rzeźbiarze, malarze, poeci, utrwalający wartości kulturowe „małej ojczyzny”. Ilustruje to m.in. samookreślanie się mieszkańców wsi beskidzkich ‘góralami śląskimi’, wskazujące jednoznacznie na silne identyfikowanie się z zamieszkiwanym przez nich regionem oraz znajduje także wyraz w świadomym podkreślaniu ‘inności’ kulturowej poprzez werbalne i pozawerbalne, semiotyczne wyróżniki kultury, eksponowane jeszcze powszechnie w latach siedemdziesiątych XX wieku (strój góralski, później cieszyński, gwara śląska zaliczana do gwar dialektu jabłonkowskiego oraz lokalne zwyczaje i obrzędy)⁴.

Odmienne w obu regionach drogi kreowania świadomości tożsamościowej i identyfikacji regionalnej prowadziły do tego samego celu: podkreślenia i zachowania ‘inności’, ale w znaczeniu kulturowej różnorodności etosu grupy lokalnej, a nie w sensie destrukcyjnie oddziałującej etniczności o charakterze konfliktogennym. Dostrzegalne różnice kulturowe występujące w formule realizacji współczesnych ‘świętowań’ pomiędzy góralami podhalańskimi a śląskimi należy więc rozpatrywać w kontekście przyczynowości trwania lub zmienności treści tradycyjnych, a nie ich waloryzowania. Ujawnia je scenariusz kultywowanych wyróżników tradycyjnych wskazujący na niejednorodny stopień zachowania i eksplikacji treści. Jest on rezultatem zewnętrznej, permanentnej stymulacji kultury tradycyjnej, widocznej w różnych przejawach egzystencji współczesnych mieszkańców obu regionów. W przypadku Podhalan znaczący udział w utrwalaniu tradycji lokalnej mają górale przebywający w Stanach Zjednoczonych, których *folklife* nieodmiennie od poko-

² U. Lehr, D. Tylkowa, *Wiadomości o regionie* [w:] D. Tylkowa (red.), *Podhale. Tradycja we współczesnej kulturze wsi*, „Biblioteka Etnografii Polskiej”, t. 55, s. 11–83.

³ Poświadczają to między innymi zapożyczone elementy bałkańsko-rumuńskie, słowackie, czeskie, ukraińskie funkcjonujące do dzisiaj w terminologii, formach gospodarki pasterskiej, stroju. Na ten temat zob. K. Dobrowolski, *Studia nad nazwami miejscowymi Karpat polskich*, Posiedzenie zwyczajne z dnia 26 marca 1923 r. *Sprawozdania z czynności i posiedzeń PAU*, 1930, t. 28, nr 3, s. 6–7; T. Dobrowolski, *Tradycje wołoskie w kulturze artystycznej górali śląskich*, „Zaranie Śląskie”, 1931, R. 7, z. 2, s. 86–114.

⁴ U. Lehr, *U schyłku życia. Starość mieszkańców wsi Beskidu Śląskiego i Podhala*, „Biblioteka Etnografii Polskiej”, t. 57 (red. tomu M. Drozd-Piasecka, J. Kowalska), Warszawa 2007.

leń wyznaczają wartości nadrzędne ich przodków: rodzima tradycja, wyznanie, język (w tym gwara). Ścisłe relacje z pozostającymi w kraju rodzinami oraz postawy oczekiwane przez Podhalan „zza wielkiej wody” zgodne z kodem kulturowym przodków wymuszają w pewnym sensie niezmiennosc i trwanie znacznie szerszego spektrum realizowanych wątków mieszczących się w zatrzymanym kadrze obrazów pamięci zbiorowej, niż wśród górali śląskich.

‘Świętowanie niecodzienne’, komasujące elementy o treściach obrzędowych, rytualnych, obyczajowych i zwyczajowych, daje podstawę do naznaczenia go cechą ‘ludyczności’ z uwagi na kreowanie przestrzeni ludycznej, w znaczeniu specyficznej formy współczesności. W kontekście kultury rozumianej w znaczeniu *praxis*, przede wszystkim w odbiorze mentalnym mieszkańców wsi, zwłaszcza starszego pokolenia, ‘świętowanie’ pozostało nieodzownym fragmentem ich egzystencji, powtarzającą się oraz oczekiwaną, obrzędową sygnifikacją życia społecznego realizowanego zgodnie z przekazem kulturowym. Zasadność definicji ‘święta’ łączącego grę z zabawą, w ujęciu Hansa-Georga Gadamera, formułująca je jako „kwintesencję odzyskanej komunikacji wszystkich ze wszystkimi”, uwidacznia się w całej pełni w ‘świętowaniu niecodziennym’, wykraczającym poza merytoryczną zawartość samego pojęcia⁵. Postrzegane z zewnątrz jako osobliwy *performance*, zabawa folklorystyczna, ujawnia w badaniu fenomenologicznym przesłanki przemawiające za tkwiącymi w nim głębszymi treściami egzystencjalnymi i symbolicznymi sięgającymi korzeniami rytuałów wywodzących się z pierwotnej sfery magicznej. ‘Świętowanie niecodzienne’, przyjmujące formułę oralną i/lub wizualną, jako forma komunikacji społecznej – podstawowego elementu życia społeczeństwa – stanowi osobliwy sposób komunikowania się o właściwościach rzeczywistych i transcendentnych, który, zawarty w kodzie behawioralnym, nie tylko ułatwia porozumiewanie się jednostek w czasie i przestrzeni, służy nawiązaniu relacji z siłami nadprzyrodzonymi, ale też sygnuje wydarzenia i umożliwia wyrażanie emocji dotyczących życia osobistego, społecznego i konfesyjnego. Partycypacja w obrzędach wskazuje nadto na usytuowanie jednostki w strukturze społecznej (role, funkcje, relacje interpersonalne) oraz w kulturowym świecie znaczeń. ‘Świętowanie’, wyrażane poprzez różne konfiguracje obrzędowe, zwyczajowe, podkreślało dawniej cykliczną zmienność natury, było eksplikacją przetrwałych w światopoglądzie elementów wierzeniowych wspomagających, zawartych w realizowanych praktykach rytualnych. Podejmowane w celu inicjacji początku (życia, odradzania się natury), jak i związane z aktem finalnym (śmiercią, zamieraniem przyrody), symbolicznie konstituowały one nową rzeczywistość poprzez czynności kulturowego włączania jednostki do wspólnoty i jej wykluczania, pobudzania wegetacji (np. tańce na urodzaj wykonywane kiedyś w okresie mięsopustu – ludowego karnawału, pochody kołędników, dziadów noworocznych)⁶.

⁵ H.-G. Gadamer, *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto*, Warszawa 1993.

⁶ B. Ogrodowska, *Zwyczajowe, obrzędy i tradycje w Polsce*, Warszawa 2001.

* * *

W inwentarzu kulturowym ‘świętowań niecodziennych’, będących reprezentatywnym przejawem więzi wspólnotowych, istotne miejsce zajmują do dzisiaj uroczyste celebracje związane z kategorią kulturową *les rites de passage* sygnującą przełomowe fazy życia jednostki. Najdobitniej ukazują to obrzędy rodzinne, a w nich m.in. akt recepcji dziecka, rytuały wykluczenia zmarłego ze wspólnoty, obrzędy weselne⁷. Te ostatnie, zwłaszcza na Podhalu, są nadal żywym odwzorowaniem tradycji zapamiętanej, odtwarzanej według ustalonego scenariusza z obecnymi artefaktami i obowiązującym wszystkich uczestników strojem góralskim. Poszczególne fazy obrzędu są obrazami celebrowania czasu przeżywanego, a nie odgrywanego, ważne zarówno dla pary młodych, jak i pozostałych uczestników. Akcja wesela, rozgrywana w granicach różnych *toposów* artykulacji przekazu treści kulturowych, odtwarza przebieg dramatu kulturowego, w którym wybrani mieszkańcy wspólnoty pełnią przydane im funkcje obrzędowe (starostów, drużbów i ich żeńskich odpowiedników), pozostali odgrywają role aktywnie uczestniczących aktorów oraz widzów. Pokonywanie przestrzeni ‘obcych’, nieprzyjaznych,znaczonych symbolicznie granicami (bramy weselne), prowadzące do społecznie akceptowanej zmiany statusu ludzi młodych i wymagające czynności ustalonej tradycją, oraz semiotyczna wymowa rekwizytów stanowią intymny obraz dokonującego się i ocenianego publicznie przeobrażenia tożsamościowego.

W kontekst kulturowych działań odzwierciedlających specyfikę lokalną wpisują się zwyczaje oraz towarzyszące im zabiegi magiczne związane z kalendarzem świąt liturgicznych (m.in. poświęcanie soli, chleba, ognia i do niedawna wody, palm wielkanocnych, wianuszków plecionych z ziół i wiązanek roślin)⁸. Przejawy tradycyjnych ‘świętowań’ z elementami wierzeniowymi przetrwały także w indywidualnej celebracji okresu, zwanego do dzisiaj na Podhalu *Godnimi Świątami* (czas od wigilii Bożego Narodzenia do Trzech Króli). Zanikowi uległy najszybciej elementy tradycji o charakterze zewnętrznego manifestowania czasu świątecznego połączonego z tańcem, śpiewem, ogólną zabawą oraz towarzyszącymi im praktykami magicznymi (np. Zielone Świątki). Dotyczy to także okresu przełomu pór roku przesilenia letniego (obrzędowość świętojańska) i zimowego (zwyczaje kołędnicze) oraz wczesnowiosennego (chodzenie po wsi ze *śmierką*, ‘palenie Judasza’)⁹. Niektóre jednak praktyki dawnych ‘świętowań’ związanych z cyklicznością pór roku wyeliminowane z życia obrzędowego przejęły lokalne grupy folklorystyczne. Do takich należały np. w Beskidzie Śląskim wiosenne zwyczajowe obchody domów przez tzw. *marzanny i grzegorz* w okresie Wielkiego Postu, jak i występujące w czasie zimowym zwyczaje chodzenia tzw. *mikołajów*¹⁰. Inne natomiast powróciły do wspólnotowe-

⁷ U. Lehr, dz.cyt.

⁸ U. Lehr, D. Tylkowa, dz.cyt.

⁹ K. Kwaśniewicz, *Zwyczaje doroczne górali podhalańskich. Wczoraj i dziś*, Nowy Sącz 1996.

¹⁰ M. Kiereś, *Doroczna obrzędowość w społecznościach zróżnicowanych religijnie na pograniczu polsko-czesko-słowackim. Opis etnograficzny*, Cieszyn 2007.

go ‘świętowania’ w zmienionej funkcji, jak na przykład istebniańskie *szkubaczki* będące kiedyś formą pomocy sąsiedzkiej łączonej z zabawą; obecnie są pretekstem do wzmocnienia zanikających więzi interpersonalnych. Przykładem jest również reaktywowany w tym regionie zwyczaj ‘stawiania majów’, będący kiedyś obrzędową formą zalotów o asocjacjach obyczajowych. Interpretacja współczesnego zwyczaju, podobnie jak i jego konotacje symboliczne, są jednak odmienne ze względu na usytuowanie ‘maja’ na tzw. Trójstyku w Jaworzynce, czyli u zbiegu trzech granic: Polski, Czech i Słowacji. Można je odczytać jako znak kulturowej jedności o szerszym, ponadregionalnym zasięgu, nawiązującym do identyfikacji z korzeniami słowiańskimi. W ramach odradzającej się, po ostatecznym upadku szalaństwa w latach sześćdziesiątych XX wieku, gospodarki pasterskiej o specyficznej infrastrukturze społecznej i kulturowej charakterystycznej dla mieszkańców regionów karpackich, reaktywano w obu regionach dawne praktyki zwyczajowe. Inaugurację corocznego wypasu owiec na halach rozpoczyna na przykład w Istebnej przywrócone tzw. święto bacowskie, połączone z tradycyjnym tańcem *lowięziokiem* i odtwarzanymi zabiegami religijno-magicznymi (m.in. kadzenie owiec dymem z *połaźniczki*, kropienie ich wodą święconą, przeganianie przez łańcuch). Podobnie uroczysty przebieg ma rozpoczęcie sezonu wypasowego na Podhalu.

* * *

Dziedzictwo kulturowe grupy lokalnej wraz z jego normatywno-aksjologicznymi wartościami jako formacja zjawisk związanych z określonym światopoglądem sytuuje się w różnych konfiguracjach transmisyjnych determinowanych rodzajem przekazu oraz zmieniającą się z czasem funkcją ‘instytucji kultury lokalnej’. Odwołując się w tym miejscu do analitycznej koncepcji sytuacji komunikacji kulturowej Antoniny Kłoskowskiej¹¹, należy zauważyć, iż w przejawach uczestnictwa kulturowego wspólnot lokalnych w ‘świętowaniu niecodziennym’ funkcjonują synchronicznie skumulowane zasoby treści trzech ‘układów kultury’: ‘pierwotnego’, ‘instytucjonalnego’ oraz zdominowanego przez środki masowego przekazu. Celebracje występujące w ramach ‘świętowania niecodziennego’, będące uzewnętrznionym wyrazem zinternalizowanych wartości, nawiązują wprost do form komunikacji pierwotnej w znaczeniu posługiwania się instrumentarium kulturowym, zawartym w obrzędach i zwyczajach oraz służącym do przekazywania za jego pośrednictwem określonych treści kulturowych. W kontekście ‘świętowania’ są one reprezentatywnym wizerunkiem kultury, w tym kultury symbolicznej, zbiorem działań werbalizowanych (teksty pieśni, przyśpiewek anonsujących, komentujących i interpretujących poszczególne sekwencje obrzędów) oraz semiotycznych praktyk niewerbalnych (gesty, mimika, postawa ciała), symbolicznych rekwizytów przedmiotowych i roślinnych o cechach synkretyzmu religijno-magicznego. Uzupełniające się wzajemnie elementy cere-

¹¹ A. Kłoskowska, *Socjologia kultury*, Warszawa 2007.

monialne określające formułę i stylistykę faktu kulturowego w powiązaniu z treścią przekazu bezpośredniego, niezinstytucjonalizowanego i niesformalizowanego, w którym role nadawcy i odbiorcy nie są rozdzielone, stanowią dopełnienie sensu wykonywanych działań symbolicznych. Przykładem koegzystencji treści trzech ‘układów kultury’ są rozpowszechniające się we wsiach Beskidu Śląskiego dwa style realizowania obrzędu weselnego: ‘wiejsko-miejski’ i ‘miejski’. W pierwszym elemencie ‘miejskości’ widoczne w ubiorze odświętnym współwystępującym ze strojem regionalnym wkomponowane zostały w niezbyt liczne treści tradycyjne, często zmodyfikowane, towarzyszące obrzędowi: wykup panny młodej, opłata za *woniaczkę*, obecność tzw. piórka (odpowiednik starosty podhalańskiego). W wariantcie drugim, gdy wesele ma charakter wybitnie ‘miejski’, zaprasza się zespół folklorystyczny otwarzający najważniejszy rytuał wesela tradycyjnego – *oczepiny*, który jest obrazem na użytek gości, ale też lekcją dawnej kultury dla młodych, nieznających jej z autopsji. We wsiach podhalańskich natomiast pierwszy dzień wesela zachował tradycyjny wielofazowy scenariusz, w tym rytuał *czepienia* panny młodej; dzień drugi ma charakter ‘miejski’.

* * *

Zjawisko przynależności i poczucia silnych więzi o charakterze substancjalnym ze środowiskiem kulturowym, nazwane w czasach współczesnych ‘tożsamością regionalną’ czy ‘lokalnością’, dla mieszkańców wsi obu regionów było oczywistością zawartą w przekazach pokoleniowych, wartością samą w sobie, pozwalającą na ich identyfikację. Sam natomiast proces kształtowania oraz formowania ideologii ‘ludowości’ jako zjawiska tożsamościowego ‘odkrywającego’ kulturę chłopską przechodził różne fazy jego konstytuowania w ciągu ostatnich wieków¹². Fenomen kultury chłopskiej, której różne aspekty zostały drobniaczkowo udokumentowane i opracowane przez badaczy, uznany ostatecznie za istotny element kultury narodowej oraz podstawowy pierwiastek dziedzictwa kulturowego, podlegał w ubiegłym wieku mecenatowi państwa. Nakłady finansowe na ‘kulturę’, zarządzanie nią według przyjętego klucza, zgodnego z ideologią PRL-u, promowało określone jej aspekty: folklor słowno-muzyczny, wytwórczość ludową, w tym m.in. rzemiosło artystyczne, rzeźbę, malarstwo. Zmiany w zakresie formuł ‘administrowania’ przez państwo kulturą oraz sposobów jej kreowania nastąpiły w latach dziewięćdziesiątych XX wieku. Rezultatem przeobrażeń była, jak podkreśla Izabella Bukraba-Rylska¹³, decentralizacja ‘zarządzania kulturą’ skutkująca przejściem nadzoru nad jej kształtowaniem przez władze samorządów lokalnych, pluralizm mecenatu (wprowadzenie sponsorów indywidualnych) oraz komercjalizm. W moim przeświadcze-

¹² J. Burszta, *Chłopskie źródła kultury*, Warszawa 1985.

¹³ I. Bukraba-Rylska, *Kultura w Polsce lokalnej – w mikroskopie i przez lunetę*, „Kultura Współczesna”, 2004, nr 4 (42).

niu, opartym na analizie wyników wielotematycznych prac badawczych prowadzonych od przeszło 30 lat wśród górali podhalańskich i śląskich (także żywieckich i sądeckich), kwestia dotycząca form i rodzajów celebracji ‘świętowań’ oraz praktykowania zwyczajów miejscowych pozostawała poza kręgiem zainteresowań polityki kulturalnej państwa. Tego rodzaju sfera życia kulturowego społeczności lokalnej kreowana w przestrzeni wspólnoty, odzwierciedlająca zinternalizowane treści przekazu mentalnego, funkcjonowała jako manifestacja ‘swojskości’, prywatności. Nie podlegała negocjacji, ogólnym wskazaniom lub zaleceniom w przeciwieństwie do ukierunkowanych wytworów kultury materialnej czy wspomnianych wcześniej innych aspektów aktywności mieszkańców wsi. Nie oznacza to, że obraz zastanej rzeczywistości kulturowej reprezentowany przez ‘świętowanie niecodzienne’ pozostał spetryfikowanym wizerunkiem tradycyjnego folkloru; jest to zamknięta karta przeszłości. Jakkolwiek proces transmisji kulturowej wartości tradycyjnych na poziomie socjalizacji rodzinnej nie został całkowicie przerwany, lecz zminimalizowany, to w przekazie społecznym na płaszczyźnie lokalnej przybrał formę determinowaną dominującymi przeobrażeniami światopoglądowymi i postępującą liberalizacją postaw w zakresie dziedzictwa kulturowego. Modyfikacja treści dawnych, adaptacja nowych – wszystko to wpłynęło na zmianę stylistyki i formę przekazu z bezpośredniego w sensie uczestnictwa aktywnego na bierny, przejęty i sterowany przez przedstawicieli gminnych ośrodków kultury czy lokalne związki regionalne. Ograniczona została także przestrzeń kulturowa niektórych działań ceremonialnych – z wyjątkiem dożynek – ze wspólnotowego, organizowanego przez władze gminne przy spontanicznym udziale mieszkańców, do prywatnego udziału rodziny i zaproszonych gości (chrzciny, wesele, pogrzeb). Poza tym kultywowane elementy tradycyjnych obrzędów, zwyczajów, często konsultowane z przedstawicielami starszej generacji, są obecnie świadomym wyborem treści odpowiadających przede wszystkim na zapotrzebowanie indywidualne lub wąskiego grona osób wywodzących się z tej samej grupy wiekowej, ale też w nie mniejszym stopniu – na oczekiwania społeczne ponadlokalne (np. wesela podhalańskie), które określają charakter współczesnego behawioryzmu obrzędowego. Podkreślić należy w tym miejscu, że sugerowane kilkanaście lat temu przez Ryszarda Kantora zadania dla ruchu regionalnego w kontekście modernizacji kultury zbiorowości lokalnych (m.in. rozbudzanie i kształtowanie pozytywnych postaw wobec dziedzictwa kulturowego, duma z jego posiadania i rozwijanie jego wartości), podejmowały istniejące już w czasach PRL-u gminne ośrodki kulturalne, lokalne związki i stowarzyszenia góralskie. Obecnie nastawione na bardziej zintensyfikowaną działalność kulturalną oraz reformułowanie treści dostosowanych do współczesnej rzeczywistości są głównym animatorem życia społeczno-kulturowego mieszkańców wsi, w tym wybiórczo traktowanych ‘świętowań niecodziennych’.

Niektóre dawne tradycje ginących ‘świętowań’ znalazły więc nowe miejsce w kulturze z równoczesną jednak zmianą ich dawnych funkcji. Przeniesione ze sceny życia wiejskiego na forum lokalnych i ponadregionalnych imprez tematycznych, konkursów i przeglądów folklorystycznych, ogólnie dostępne w przestrzeni komunikacji intermedialnej reprezentują folklor wtórny, a więc wznawiany, powtarzany

dla celów widowiskowych fenomen, określony przez Józefa Bursztę¹⁴ folkloryzmem. Nie umniejsza to wartości prezentowanych treści jako zasobu dziedzictwa kulturowego i przemijającej tradycji. Taka forma zarządzania kulturą, niezależnie od trwającej socjalizacji rodzinnej pozwala, jakkolwiek w sposób ograniczony, na zapobiegnięcie unifikacji kulturowej regionu i umożliwia jej przekaz następnym pokoleniom.

Motywacyjne uwarunkowania wywodzące się z różnych źródeł (światopoglądowych, ekonomicznych, komercyjnych), stymulowane rezultatami przeobrażeń globalnych, zarówno aktywizują inicjatywy indywidualne, gminne władze lokalne, jak i angażują szeroko rozumiany sponsoring. Ekspozowanie treści regionalnego dziedzictwa kulturowego ma na celu nie tylko podniesienie atrakcyjności regionu, ale utrwalenie w pamięci zbiorowej wartości dziedzictwa kulturowego i narodowego, będących kulturowym wyróżnikiem identyfikacji. *Exemplum* przedsięwzięcia o randze międzynarodowej był trwający w roku 2013 (od 11 maja do 14 września) redyk karpacki, realizowany w ramach projektu kulturowego „Redyk Karpacki. Transhumance 2013”. Ideą projektu, w którym uczestniczyli bacowie z Istebnej, było odтворzenie tradycyjnej wędrówki pasterzy z owcami przez tereny górskie państw karpaccich (Rumunii, Ukrainy, Polski, Słowacji, Czech). Na trasie przejścia redyku odbywają się spotkania z międzynarodową społecznością karpacką, lokalne imprezy kulturalne promujące kulturę tradycji pasterskich oraz inicjujące współpracę między samorządami lokalnymi w kontekście integracji społeczności pasterskich w górach¹⁵.

* * *

Refleksje końcowe sprowadzają się do konstatacji o wzajemnej zależności ‘świętowania’ przynależącego do dziedzictwa kulturowego z tożsamością, niezależnie od ewoluujących treści kulturowych determinowanych zachodzącymi przeobrażeniami. ‘Świętowanie niecodzienne’ o niejednorodnym jakościowo wymiarze kulturowym i społecznym, sygnujące zdarzenia zaistniałe w życiu jednostki i wspólnoty przez poddawanie ich realizowanym aktom rytualnym, było wyrazem akceptacji i/lub sankcjonowania zaistniałej rzeczywistości. Determinowało i spełniało zadania określone potrzebami ontologicznymi istotnymi dla jednostki i wspólnoty, zgodnymi z rytmem natury i etapami egzystencji ludzkiej, określało status w hierarchii struktury społecznej, formułowało relacje interpersonalne, wzmacniało więzi sąsiedzkie, potwierdzało przynależność do wspólnoty, niezależnie od odmiennej tożsamości konfesyjnej. Partycypacja uczestniczących w świętowaniu oraz percypowane przez nich fakty kulturowe stanowiące meritum podejmowanych praktyk obrzędowych, rytualnych, wyrażały solidarność wspólnoty, niewerbalną publiczną deklarację identyfikacji z tożsamością kulturową regionu, której wizualnym desygnatem był strój. Poczucie tożsamości wynikające ze wspólnotowej egzystencji, ale też mniej lub bar-

¹⁴ J. Burszta, dz.cyt.

¹⁵ Informacje powyższe uzyskałam od pracownika GOK w Istebnej (maj 2013 r.).

dzień świadome uczestnictwo w kulturze grupy lokalnej zaspokajały najistotniejsze potrzeby orientacji aksjologicznej – potrzeby sensu życia. Taką formułą było tradycyjne ‘świętowanie niecodzienne’ realizujące i dopełniające egzystencję minionych pokoleń oraz zapewniające ciągłość kulturową następnym generacjom. Mimo iż rzeczywistość ponowoczesna zmieniła konwencję realizacji ‘świętowań niecodziennych’ poddanych ewolucyjnym trendom, uszczupliła ich repertuar, to ‘świętowanie’ pozostało dla pokolenia starszego, znajdującego kod symboliczny, *univerusum* ich świata, identyfikowanego z „małą ojczyzną”; dla ludzi młodych, ukierunkowanych na kreowanie wizji własnej rzeczywistości, jest przejawem okazjonalnie uzewnętrznianej tożsamości, nawiązującej wszakże do spuścizny pokoleń.

Bibliografia

- Bukraba-Rylska I., *Kultura w Polsce lokalnej – w mikroskopie i przez lunetę*, „Kultura Współczesna” 2004, nr 4 (42), s. 96–118.
- Burszta J., *Chłopskie źródła kultury*, Warszawa 1985.
- Dobrowolski K., *Studia nad nazwami miejscowymi Karpat polskich*, Posiedzenie zwyczajne z dnia 26 marca 1923 roku. *Sprawozdania z czynności i posiedzeń PAU*, 1930, t. 28, nr 3, s. 6–7.
- Dobrowolski T., *Tradycje włoskie w kulturze artystycznej górali śląskich*, „Zaranie Śląskie” 1931, R. 7, z. 2, s. 86–114.
- Gadamer H.-G., *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto*, Warszawa 1993.
- Grad J., *Zabawa jako zjawisko kulturowe* [w:] K. Zamiara (red.), *Szkice o partycypacji kulturowej*, Poznań 1997, s. 13–48.
- Kantor R., *Dziedzictwo kulturowe – tradycja – modernizacja kultury z perspektywy regionalizmu*, „Małopolska. Regiony – Regionalizmy – Małe Ojczyzny” 2001, t. 3, s. 9–23.
- Kiereś M., *Doroczna obrzędowość w społecznościach zróżnicowanych religijnie na pograniczu polsko – czesko – słowackim. Opis etnograficzny*, Cieszyn 2007.
- Kłoskowska A., *Socjologia kultury*, Warszawa 2007.
- Kwaśniewicz K., *Zwyczaje doroczne górali podhalańskich. Wczoraj i dziś*, Nowy Sącz 1996.
- Lehr U., *U schyłku życia. Starość mieszkańców wsi Beskidu Śląskiego i Podhala*, „Biblioteka Etnografii Polskiej”, t. 57 (red. tomu M. Drozd-Piasecka, J. Kowalska), Warszawa 2007.
- Czy katolik i ewangelik mogą być „braćmi”?*, „Etnografia Polska” 2009, t. 53, z. 1–2, s. 47–60.
- Lehr U., Tylkowa D., *Wiadomości o regionie* [w:] D. Tylkowa (red.), *Podhale. Tradycja we współczesnej kulturze wsi*, „Biblioteka Etnografii Polskiej” 2007, t. 55, s. 11–83.
- Ogrodowska B., *Zwyczaje, obrzędy i tradycje w Polsce*, Warszawa 2001.
- Szacki J., *Tradycja. Przegląd problematyki*, Warszawa 1971.

Alicja Kędziora

THEATER PHOTOGRAPHS AS A SOURCE OF RESEARCH ON THE CULTURAL HERITAGE OF 2ND HALF OF THE 19. CENTURY

KEY WORDS: theatre, actor, photography, atelier, interpretation

SŁOWA KLUCZE: teatr, aktor, fotografia, atelier, interpretacja

Abstract

Theatre atelier photography is one of the few visual sources relating to the theatre of the second half of the nineteenth century; it is the most direct testimony, which, however, requires considerable caution in its interpretation. Science has developed a lot of methods for the study of visual sources, so an attempt – however schematic and being just a reconnaissance in that research field – to implement them to interpret theater atelier photography seems to be justified. The author refers to methods which are the most interesting and the most relevant for the history of theater, and considers their usefulness in the analysis and interpretation of the photographic testimonies of dramatic performances.

„What we see never resides in what we say”¹.

Michel Foucault

Photography in the first decades of its existence was perceived as an impartial medium, as the most accurate picture of reality of all possible, which resulted from the trust in the mechanical way of recording the image, as well as the trends in art – realistic and naturalistic. It was not until the twentieth century that a question mark was placed over the credibility of the presented images and the usage of specific techniques of image interpretation was demanded. Peter Burke points out the fact that some of the historical issues are more explainable by the visual testimony than the verbal one, the image becomes then the fuller testimony and the basis for interpre-

¹ M. Foucault, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, Gdańsk 2006, p. 22.

tation than verbal transmission². Theater iconography without doubt provides information not available elsewhere, it is probably wrong to claim that it is a better channel for analysis and interpretation than other source materials, but surely its omission or misinterpreting causes incorrect reading of the studied phenomenon.

A theater historian reaching for theater atelier photography treats it as a historical phenomenon, showing the manner in which it was created, its reception and perception, but also as evidence of a dual process – a real situation taking place in a studio and fictional reality created by an actor on stage. The multiplication of the presented world calls into question the purposefulness of the dominant methods of the analysis and interpretation of documentary photographs, which are programmatically direct and objective registration of reality.

The information provided by atelier photographs is not always given straight, so treating them as a faithful depiction of the portrayed image is incorrect, and the testimony of historical truth takes place on different levels. The interpretation should take place on at least three levels: individuating – taking into account the subjective point of view of the photographer, cultural – including the conventions and contexts of the communities in which the image is created, cognitive – allowing for reading of the presented reality and the laws ruling it³. The attempt to connect subjectivity and objectivity makes photography a „border form”, located on the boundary between the real reproduction of existing objects and a subjective act of creation⁴.

Until now various research methods have been developed that enable reading of images, placing them in certain cultures and interpreting their symbolic content, but none of them has been used in the analysis and interpretation of the second half of the nineteenth-century theatre atelier photography. The most popular, supported by centuries-old tradition, method of interpretation, which is very often used intuitively, is borrowed from the history of art and disseminated by Erwin Panofsky – pre-iconographic, iconographic and iconological description. Iconography is part of art history, which deals with the description and interpretation of substantive and symbolic content of the image. Iconology is a science, which additionally places the picture in a specific political, social, economic, artistic, cultural and ideological space; it provides the context for the work⁵. Originally, this method was mainly used in the interpretation of paintings but because of its versatility it was quickly adopted to other visual testimonies of culture: film, photography, sculpture.

Each of the descriptions refers to other meanings hidden in the analyzed image. Pre-iconographic description refers to primary meanings: factual and expressional, which are used to identify the presented forms, shapes and colors as well-known objects of everyday experience, and to discover natural senses, expressing evident

² P. Burke, *Wprowadzenie do wydania polskiego* [in:] *idem, Naoczność. Materiały wizualne jako świadectwa historyczne*, Kraków 2012, p. 19.

³ M. Sztandara, *Fotografia etnograficzna i „etnograficzność” fotografii. Studium z historii myśli etnologicznej i fotografii II poł. XIX i I poł. XX wieku*, Opole 2006, p. 8.

⁴ Z. Toczyński, *Fotografia – sztuka graniczna*, „Fotografia” 2001, vol. 6, p. 28–29.

⁵ E. Panofsky, *Ikonografia i ikonologia* [in:] J. Białostocki (ed.), *Studia z historii sztuki*, Warszawa 1971.

relationships in a specific culture. This is the simplest and most obvious knowledge understood intuitively by recipients. The photograph of Ellen Terry in the title role of Olivia, from a play by W.G. Willis, (Ill. 1) read in this way would portray an object – a young woman in a long dress with sleeves reaching her arms, fingerless gloves and a bonnet. The blazer, put on the dress and tightly fastened around the waist, is finished with many flounces. A woman is standing with her face turned delicately to the right with her mouth slightly open, she is not looking directly into the lens, but also to the right. All the information is the realm of the primary meaning, on the basis of which can be identified the elementary (after Panofsky: expressional) senses, regarding the attitude of the portrayed woman, her emotions. In the photograph above, the woman is lifting up her left hand with her fingers bent, all except the index one; the features of her face, raised, wrinkled brows, slightly parted lips, questioning eyes relate to the information which the observers possess from their own experience and identify them by comparison. The primary (natural) meanings comprise the world of motifs. To make their correct interpretation possible, it is necessary to possess the knowledge of the history of styles, the knowledge about how objects and events were expressed by forms in certain historical and cultural periods⁶.



Ill. 1. Ellen Terry as Olivia (*Olivia* W.G. Willis) by Window & Grove of Baker Street, London, England, circa 1878

A researcher interpreting the photograph of Ellen Terry does not refer only to his own empirical experience, but also to a group of customs and cultural traditions belonging to a specific space and period in history. This ability shapes the next level of Panofsky's analysis – the iconographic description, presenting secondary (conventional) meanings of the image, understood intellectually, not intuitively, requiring from the recipient the conscious use of knowledge. These meanings are comprehended when the artistic motifs or their combinations are combined with themes and concepts, for example, when a young girl in a sweeping robe with flowers in her hair, shown in the photograph, is recognized as Ophelia or a man with long white hair and a beard, sandals, a long robe, belted at the waist with a band and a garland of grass as King Lear. Of course, the motifs do not have to refer to specific characters or do not

⁶ *Ibidem*, p. 20.

have to be read as such, they can also depict some allegories or symbols: innocence, transgression and sin, which seems to be very useful for the identification and analysis of the images of little-known actors in secondary roles. The correct iconographic description should be based on the information derived from the pre-iconographic description and it requires the knowledge of the history of types which enable the proper reading of the secondary content which comprises the realm of images, stories and allegories. The history of types informs how the themes and concepts are visualized by means of objects and events.

The last phase of Panofsky's image interpretation is iconological description, which allows to locate the image under particular social, economic, political, religious and philosophical conditions. This type of information can be found both in the process of composing the image, as well as in the topics and concepts, forms and themes, it refers inner meaning (content) of the image. The presentation of Juliet (*Romeo and Juliet*, W. Shakespeare) evolved since the creation of the drama. The life of photography is much shorter than the existence of the drama, but in the iconological description of the photo of a Shakespearean heroine different visual images, drawings or paintings will be helpful. The first characteristic, very distinct in the images of Julia, is the approach to women and femininity. Initial images abound in the elements showing women's submissiveness to men, indicating their dependence, not only social and financial but also emotional. They also present, to a much greater extent than the later images, the role that religion played in their lives. Julia of the nineteenth century (Mary Anderson, Maude Adams, Julia Neilson, Julia Marlowe, Ellen Terry, Helena Modjeska, Patrick Campbell) is not as ethereal and dependent nature as she was in the seventeenth and eighteenth centuries. The character of Hamlet (*Hamlet*, W. Shakespeare), through a series of portraits (Charles Kean, John Philipe Kemple, Edward Hugh Southern, Edwin Booth, Forbes Robertson, Wilson, Barrett, Laurence Olivier, Sarah Bernhardt), conveys – in addition to the information locating the character within a specified time and space – the knowledge about the political system and the system of power. In order to be able to analyse it correctly, it is necessary to possess the knowledge of the history of cultural signs, i.e. the information about how the important tendencies of the human mind are expressed through themes and concepts, and to possess or cultivate certain specific skills whose summa, can be called, after Piotr Sztompka, visual imagination⁷.

In pictures are captured various forms of behaviour, such as sex demonstration, highlighting the social, economic or intellectual differences, often unconscious as acquired through socialization, however, manifested in the natural for the era and the area of cultural conventions. This is not the result of the natural expression of the presented person, but socially shaped habits and behaviors. It seems that the iconological and iconographic description in case of the atelier photography presents much less challenges than other products of visual culture. This is certainly true for the identification of themes and motifs. During the discussed time dramatic theatre performances were photographed, which means that the performances were based

⁷ P. Sztompka, *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*, Warszawa 2005, p. 22.

on a dramatic text. As a result, each image must find its confirmation in a drama. Of course, we should constantly remember about the specificity of the subject – a dramatic situation or a character on stage, which multiplies each of these behaviours and represents not only the cultural image of the presented drama/performance, but also – on equal rights – the image of the era in which the photograph was taken.

Iconography transplanted to the field of photography analysis may be used to its classification, defining the area in which specific topics were presented by means of particular themes, it helps to determine the date and origin of a picture, its authenticity, it gives grounds for its interpretation, but does not interpret on its own – this does the iconology. Generally speaking iconography is used to describe photography, iconology – to interpret it.

Panofsky's method was and is exposed to criticism, mainly due to the omission of emotions provoked in the recipient, as well as the belief that the images serve to illustrate certain ideas, and that content is more important than form⁸. Moreover, it seems important that it was designed for the analysis and interpretation of works of art – paintings, sculptures, and to be able to apply it to the study of theater photography it is necessary to modify it. The total and uncritical adaptation of iconographic and iconological description is wrong because it does not only face a number of difficulties that are not faced by art historians, but also can lead to the simplification, and sometimes even to the falsification of the interpretation of photography.

For the analysis of theater photography is necessary the knowledge of the history of styles, types and cultural symptoms on several levels of history: photography, theater, historical era in which the action of the play is set. How to draw this type of information? Analyzing the works of the masters of the Renaissance, Panofsky used the materials originating in antiquity, but also medieval encyclopedic works, commentaries on classical and late ancient texts, treaties about mythology. However, he looked for the sources with direct meaning to analyze the image, he tried to show the tradition of presenting an image or a character that was not distorted by different points of view. Looking at the work of Piero della Francesca *Resurrection* an art historian performing the iconographic and iconological description remains at the level of the artist and his work. Obviously, the topic is broad and in accordance with the elements of consecutive descriptions, it takes into account many aspects: perception of the resurrection theme by Piero della Francesca, the representation tradition of earlier and later artists, biblical and apocryphal messages, the writings of Church Fathers, the subsequent scientific commentaries and essays, including contemporary, the contexts from which the painter took by the handful – literary, musical, finally other master's images and his and the others theoretical texts. This is just an exemplary and very selective choice of sources, which may be useful in the analysis and interpretation of the image using Panofsky's method. These materials can be multiplied, which probably would be for the interpretation itself greatly beneficial, but here they were mentioned only to make it clear that despite the multiplicity of sources, which art

⁸ P. Burke, *Eyewitnessing: The uses of images as historical evidence*, London 2001, p. 42–44.

historians may refer to, they still remain on the same level of interpretation: Piero della Francesca – *Resurrection*.

Analyzing a theatrical photograph, it should be remembered that the meaning overlap each other, because the image reports different realities. The level: photographer – photography is not enough here, but probably would be, if it was not the subject of the analysis was not a theatrical image. Theatrical as well as stage photography always represents two spaces: real and theatrical (photographic studio or theater stage) and the space of a performance.

Piotr Sztompka considering ways of interpreting photographs, draws attention to the three layers, which should be taken into account:

- the subject, which is what the picture shows,
- the subjectivity of the photographer and his or her cultural orientation,
- subjective and cultural reactions of the portrayed people⁹.

The photographer's subjectivity means their attitude to the immortalized image, and the cultural orientation determines their belonging to a certain group of people with specific behaviour. An artist-photographer shooting a scene from *Hamlet* can approach this problem as an attempt to immortalize an actor's artistic creation different from the one on stage, because in a studio it is possible to idealize it and capture in time, or as a faithful transfer of the image from the theater stage to the studio or as their own vision of this particular Shakespeare drama. The cultural orientation creates, in an obvious way, the photographer's subjectivity, because it sets the framework for her or his behaviour as an artist, a photographer, a documentarist.

Photography is part of the society, because it is the effect of people's activity, it presents them and is perceived by them. Interpreting an image one should be aware of its multidimensionality: the sender, the subject and the recipient. Introducing photography as a research method Sztompka distinguishes four types of approaches to photography: hermeneutical analysis, semiological interpretation, structuralist and discursive interpretation¹⁰. The first of these types focuses on the author of a photograph, her or his subjectivity and objectivity, and is associated with an attempt to answer the questions about the identity of the author of images, the intention with which the image was made, its purpose and its recipient, the author's skills, possessed and used knowledge of what is being immortalized (in the case of analyzing theater photography it is the knowledge of a play, an actor, the theater) about whether the personal preferences, social and economic situation of the photographer had an impact on the image, or were the age, sex, education or origin of the photographer important, whether and what her or his emotions were captured in the picture, what technical skills he or she possessed. Helpful in photographic image hermeneutics is empathy, an attempt to place yourself in the situation (emotional, social, professional) of the photographer¹¹.

⁹ P. Sztompka, *Socjologia wizualna. Fotografia...*, p. 50.

¹⁰ *Ibidem*, p. 75–76.

¹¹ *Ibidem*, p. 77–78.

Krzysztof Olechnicki discussing the hermeneutical method draws attention to the duality of the image mirrored reality, which manifests itself by overt and covert messages that may be complementary or contradictory¹². Some of the information is not given directly, but getting to them requires special endeavours. Interpreting the image you can often exploit the signatures, both professional, of the photographer, as well as those of the portrayed person, in the form of a dedication or an autograph. Hermeneutics also includes the person who is in the picture to the analysis, as a person in the relationship with the author. In the case of theater atelier photography one can speak of the use of images, not only to promote the artist, but especially to create consciously the image¹³, to use mutually the situation which is created by portraying famous personalities and popularization of their photographs.

Enjoying an enduring popularity among theater audiences and the press Lilly Langtry has also gained favour of the most famous American theater photographer – Napoleon Sarony for whom the desire to immortalize the actress in a photo in his studio was so strong that he decided to pay her five thousand dollars for posing, which was over three times more than he offered a much more prominent dramatic artist – Sarah Bernhardt¹⁴. This situation, as well as many years of Sarony's experience, crystallized and determined actress' tastes, education of both of them, social contacts, especially of Langtry, who moved in the highest aristocratic circles, could not remain without influence on the way the picture was taken.

Sztompka introduced semiological and structuralist interpretation with a situation in his mind where in the center of research is placed the image as a visual fact. Hermeneutic analysis refers to psychology, semiological analysis to culture and assumes that a photograph is composed of signs and symbols behind which are hidden cultural meanings. The author of *Visual Sociology* considers both of the analysis together, because the semiological analysis is used to discover the method, according to which meanings are constructed, and the structuralist analysis explores the social and cultural content hidden on many levels of the image¹⁵.

Charles Peirce introduced a triple division of signs, according to which there are icons, with a similarity between a sign and its designation (each theater photograph considered in this way is an icon), indexes that indicate correlation and symbols, whose meaning is constructed by social agreement. Each of the signs is a tool of cognition, and all together they constitute a code that communicate complex meanings¹⁶. Theatre atelier photography would be in this sense both the index – as a result of the process of recording a negative image on the plate, then its reflection on the paper, the icon – by reflecting the immortalized image and the symbol – because of the social agreement, concerning the using of conventional signs, whose importance is not

¹² K. Olechnicki, *Antropologia obrazu. Fotografia jako metoda, przedmiot i medium nauk społecznych*, Warszawa 2003, p. 136.

¹³ See: P. Burke, *Eyewitnessing: The uses of images...*, p. 72–76.

¹⁴ B.L. Bassham, *The Theatrical Photographs of Napoleon Sarony*, Kent 1978, p. 4–5.

¹⁵ P. Sztompka, *Socjologia wizualna. Fotografia...*, p. 81.

¹⁶ Ch. Peirce, *Wybór pism semiotycznych*, Warszawa 1997.



Ill. 2. Kyrle Bellew as Mark Antony (*Antony and Cleopatra* W. Shakespeare) by Napoleon Sarony, New York, USA, circa 1890

directly derived from their sensually perceived form¹⁷.

The photograph of Kyrle Bellew as Mark Antony (*Antony and Cleopatra* W. Shakespeare) taken by Napoleon Sarony (Ill. 2) is an index, as mentioned above, a trace of chemical reactions, resulting from the action of light on the emulsion. It is also an icon, because, on the basis of similarity, it reflects the specific situation in the studio, and a symbol – presented props and pose of an actor have a symbolic meaning. Tiger skin, on which Bellew stands, symbolizes power, and the stick he holds in his left hand, topped with a statue of an eagle, refers directly to the battle sign, unifying the Roman army, acting at the same time as one of the imperial insignia – a symbol of power.

Semiological analysis is also supported by the concepts, introduced by Roland Barthes, of denotation and connotation, forming collectively *studium*. Denotation means the totality of designates, which the concrete concept contains, everything that is shown in the photograph, they are direct and objective first-order meanings. Connotation, which comprises second-order meanings, is a set of associations evoked by the image, the senses arising out of context, social tradition and discourse¹⁸. In this approach the impact on the photography recipient manifests itself in two ways: substantially in the form of *studium* and emotionally as *punctum*. Both parts are mutually shaped. What, in some way, shocked an observer determines how the merits of the image will be read, but also the merits shape the emotional approach to photography.

Punctum carries content that can be the result of an individual, subjective approach of the recipient. It may be associated with the presented drama scene, a stage character, a gesture, an actor. Patrick Campbell, immortalized in the photograph by Alfred Ellis in 1895 in a scene from William Shakespeare's tragedy *Romeo and Juliet*, a beautiful woman in a costume of the era, an actress in the role of Juliet, plays a specific stage situation transferred from the stage of the Lyceum Theater to the photo atelier (Ill. 3). The identity and appearance of the actress and the stage char-

¹⁷ See: K. Olechnicki, *Antropologia obrazu. Fotografia...*, p. 218–219.

¹⁸ R. Barthes, *Retoryka obrazu*, „Pamiętnik Literacki” 1985, vol. 3; R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, Warszawa 1995.

acter, place and time of the performance, the circumstances of taking the photo – all these constitute the *studium* of the photograph, *punctum* would be the realization that beautiful young Julia is going to die, the concern in her eyes is a premonition of approaching death. The connotations could also be of very different nature, could be associated with the similarity to a woman known to recipient from the closest environment, nurture a sense of danger, fear, anxiety, grow to a symbol. Each of them, though strictly subjective, is equal *punctum* of the photograph.

Barthes points out connotation procedures that allow to read photographs such as: trick effects, poses of presented stage characters, objects-indicators (causing relevant associations, specifying depicted topic), photogenia, aestheticism, syntax and text procedures. The connotation is realized at three levels: perceptual, which allows to identify the elements of photographs, cognitive, enabling the reading of cultural signs and ideological, speaking about the norms and values. Consequently, the researcher interpreting the photograph is in contact with three types of message: connoted (iconic, symbolic cultural transmission), denoted (iconic and direct transmission) and language message¹⁹.

Retouching and the process of hand-colouring would be the trick effects used in the atelier photography, a good example being the photo taken by Jose Maria Mora, showing Helena Modjeska as Adrianna (Ill. 4). The pose of an actress and the prop, held in the hand book, highlight her mental state, Adrianna is not looking at the pages of the volume, but with a turned head, deep in thought, she is looking into the distance, beyond the cadre of the photographs. An additional element, that would allow for the improving of the photogenic image, would be using a white background by the photographer, which made it possible to show more expressively the character, without distracting elements behind. The second half of the nineteenth century did not know yet the color photography, so the process, mentioned above, of coloring pictures is obviously the trick effect, transforming a realistic image, but it is also an aesthetic procedure, in consequence bringing photography closer to painting. It became natural to compare photographers to painters, for a long time simi-



Ill. 3. Patrick Campbell as Juliet (*Romeo and Juliet* W. Shakespeare) by Alfred Ellis, London, England, 1895

¹⁹ K. Olechnicki, *Antropologia obrazu. Fotografia...*, p. 231; R. Barthes, *The Photographic Message* [in:] *idem, Image – Music – Text*, New York 1977, p. 19–23.



III. 4. Helena Modjeska as Adrianna (*Adrianna Lecouvreur*, A. Scribe and E. Legouvé) by Jose Maria Mora, New York, USA, circa 1878

larity to painting, conscious referring to the conventions of painting, determined the importance of the photographer as an artist. Napoleon Sarony, the most respected and popular New York photographer, deliberately strived to imitate the conventions of painting and solutions in the field of art, he stylized the poses of photographed characters according to the images known from painting or sculpture masterpieces, he used special albumin paper and shades, tones and colors resembling the paintings of Old Masters²⁰.

Into Barthes' connotation procedures should also be included the signature – Modjeska below the photograph of Helena Modjeska as Adrianna, suggesting the place where the photograph was taken – United States or England, it could not be Poland, country of the actress' birth, since there was not used the American form of her surname. Unlike the majority of actors' cabinet photographs, the discussed photo has neither on the vignette nor on the reverse

the name of the photographer or the address of the manufacturer. In this case, the text procedure is significant through its denial. This type of operations may not always take the lapidary form of a signature or an inscription, often can be even an extended commentary; defined by Burke as iconotext they can be read literally or metaphorically²¹. A signature, the name of a photographic atelier, an autograph, a quotation coming from the drama, in which the actor, shown in the photo, played his or her part, give a context to the image, set it in specific reality. The photograph is no longer explicitly ambiguous, iconotext limits the possibilities of its interpretation, and the two elements are mutually dependent.

To semiological analysis Barthes also introduced syntagmatic and paradigmatic categories of relationship between the signs, which can be applied to a photograph, but also extended to a series of images of the same role, which is especially valuable, as it allows to capture these aspects that are not available at the time, when only one photograph is analysed. The remained series of the same scene, taken by a photographer during a photo session including a dozen or even dozens of photos, perhaps

²⁰ B.L. Bassham, *The Theatrical Photographs...*, p. 22.

²¹ P. Burke, *Eyewitnessing: The uses of images...*, p. 41.

are not frequent but they allow to consider the stage movement, which is not possible with single images.

Semiological interpretation is an introduction to structuralist interpretation, which aims to reach out to the deep content, the social structures hidden in photography. Social structures build the system, which consists of human actions, social norms and rules, ideas (beliefs and opinions), possibilities. The image is an external representation of these constructions, photography is a signifier, structure – a signified, denotation and connotation of registered situations²². Theatrical photography has, in this case, double meaning, because it describes the rules governing not only the real time in which it was made, but also the theatrical time, or rather – dramatic, in which the action of the drama takes place.

Discourse interpretation is an interpretation which takes into consideration the audience and the situation in which the image is perceived. The circumstances under which the theatre atelier photograph is perceived may be different, especially since most are a hundred-, hundred and fifty, and even older photos for which perceptual situation has changed many times. The information which the researcher wishes to obtain, is often associated with one, up to a few situations in which theater photography is observed. During this period – the second half of the nineteenth century – the pictures of actors constituted a family prestige, its interests, were collected and stored in specially prepared albums, displayed in a conspicuous place. Collecting photographs of famous people, including kings, writers and musicians was fashionable, it was the entertainment of the middle class, the bourgeois and higher, noble and aristocratic. But a photograph was also a subject to the market process, the conscious use of it by the photographers and actors to promote their own company, service or talent, which naturally generated other ways of perception – a photo hung in a shop or the theater was addressed to a less elite receiver, passer-by, who was often not wealthy enough to afford to buy a picture, but they could buy a cheaper ticket to the theatre. The quality of execution and the fact that the photographer's studio is visited by famous people could also encourage through simple association, to take photos in that particular studio. Photography became a part of social life:

During the 1850s, a completely new place where fashionable people congregated seemed to appear out of nowhere. This was the photographer's studio. It combined the attractions of a stroll along the boulevard with a visit to the theater. At the same time, the price, quality, and standard of a personal portrait were changing constantly. This meant that the narcissistic pleasures of possessing an image could be enjoyed by an ever wider public, just at a time when kings and princes were busy making sure everyone had pictures of them in an attempt to convey a sense of both authority and social stability²³.

Another specific type of photography is a stereoscopic image, giving the impression of a natural, three-dimensional view, which required a special optical instru-

²² P. Sztompka, *Socjologia wizualna. Fotografia...*, p. 86.

²³ J. Sagne, *All Kinds of Portraits. The Photographers Studio* [in:] M. Friozt (ed.), *A New History of Photography*, Köln 1998, p. 103.



Ill. 5. Helena Modjeska as Adrianna (*Adrianna Lecouvreur*, A. Scribe and E. Legouvé) by Jose Maria Mora, New York, USA, circa 1878

ment allowing perception (stereoscope), and also evoked a new and different type of reception (Ill. 5). It is not possible to present all potential situations of perception, but it seems reasonable to draw attention to some typical circumstances, such as those listed above.

Photography brings a lot of possible meanings that change into real at the moment of reading it by a recipient. Whether these senses will be selected by the recipient depends on her or his individual characteristics and the visual competence, shaped by the culture in which he or she functions, the knowledge of the conventions of perception variables and presenting reality. Elapsing time and changing space causes that the same image is perceived and understood quite differently. The receiver in case of theater photography is understood in many ways, as a person who ordered the photo, a person who bought or received a photo, a researcher, who on the basis of it after a dozen or dozens years tries to obtain the truth about a theater performance. A visual dis-

course must therefore also lead to the discovery who is or was the recipient of a photograph and how he or she can co-create the meaning of it. The more so as the framing technique, the way a person is posed and presented – en face, in profile, half-profile, full figure or just a bust, exposing one person at the expense of others, the selection of props, lighting, colors, everything is a conscious impact of the photographer and the presented actor on the audience.

Reception theory, especially the cultural history of images, is closely associated with the discursive interpretation, however, it includes to a larger extent its historical development, including into the field of the research interests not only verbal messages but also visual. One of the examples, providing a lot of information about the process of shooting in the studio is a photograph from the late nineteenth century, depicting a photographer taking a photo of an actress holding in her hands a wreath made of flowers, which in the picture will become fringe surrounding her bust. These photos are certainly unique, because on the one hand there are few photographs so directly showing the process of taking the photos, on the other hand it confirms a unique technique of decorating them (Ill. 6). The reception theories include also other unusual reactions, which are the result of any demonstrations whose exemplifications are visual materials.

„As in the case of written documents, two images are better than one”²⁴ – a comparative photography study allows to extract the characteristics of the image and specify the characteristics common for a group, such as photos of the times, a particular photographer, or an actor or a performance. Interimagery (intervisuality) according to Burke²⁵ are conscious (visual quotation) or unconscious (plagiarism) for the recipient references to already existing images, as well as the use of themes, permanent motifs for a particular cultural group, what in the case of discussed issue would locate it very closely to the conventions of theater, photography and painting. The researcher also notes the need to interpret images not only with regard to the earlier images, but also the later ones, what allows to stress their functions, to consider the contexts in which the image was created and functioning (social, cultural and political) and to take into account the relationship between the world immortalized in the picture and the real world²⁶.



III. 6. Effie Shannon with photographer & early tintype camera by Celebrities Studios, New York, USA, circa 1890

Theater atelier photography is not a simple, impartial reflection of the reality on stage, in addition to the obvious fragmentation – having contact only with a fragment of a larger whole, and stillness – reducing an image to the motionless image, these pictures combine different points of view. They focus the photographer’s perspective on the dramatic role, the stage character, the actor, but also the actors’ views on themselves and the drama, space, change of space, which is a result of transferring the situation from the theater stage to the studio. The similarities between atelier photographs of the same artist or drawings of one illustrator (and / or an engraver) make us think about the role of convention in the visual depiction of stage characters, the need to express types more than individuals. The intention of the photographer is also essential, who in addition to the desire to capture their own vision of the situation presented on stage, is also pursuing, consciously, using photographic conventions, the idealization and even alle-

²⁴ P. Burke, *Wprowadzenie...*, p. 23.

²⁵ *Ibidem*, 21.

²⁶ *Ibidem*, p. 22–25.



Ill. 7. Fanny Davenport as Lady Teazie (*School of Scandalous* Molière) by Napoleon Sarony, New York, USA, circa 1880



Ill. 8. Helena Modjeska as Adrianna (*Adrianna Lecouvreur*, A. Scribe and E. Legouvé) by Napoleon Sarony, New York, USA, circa 1878

gorization of the reality²⁷. Each picture is a representation embodying the larger whole, it does not only show itself, it is not autotelic, but referential.

Both actors and photographers moved within certain conventions which defined their point of view on the image created with the usage of a camera. The convention clearly limited creativity of an actor and a photographer, determined the choice of a model's pose, their facial expression, costume arrangement, background, props, by introducing visual topoi it regulated the expression of artists and audience perception. A few pictures taken of artists at different times and in various roles by Sarony, who is known from his large impact on the model's pose, raises the question of the faithfulness of the stage poses transferred to the studio, the impact force of the convention and the rules of representation, using by a photographer the patterns of several presentations (Ill. 7 and 8).

The photography of the second half of the nineteenth century corresponded with realistic and naturalistic conventions (later with neoromantic, preraphaelic, symbolic, impressionistic), manifesting itself also in other presentations: paintings, sculpture, literature, theater. Visual patterns used in photographic representations can easily be found in novels, plays, theater performances. The use of iconographic tem-

²⁷ P. Burke, *Eyewitnessing: The uses of images...*, p. 96.

plates in photography evoked in recipients a feeling of familiarity, of moving within well known and commonly accepted standards, rules and axioms²⁸. The similarity of different ideas of the same image, a scene or a character, was a result of the standard representations resulting from the group of conventions, soon taken over by photographers and introduced to this field of activity by posing, arranging, directing²⁹ theater photography, in a much more distinctive way than other pictures, emphasizes the directing of the being immortalized image, it presents, by directing the situation in front of a camera or posing a person, the knowledge of the world of all people involved in the process of taking and perceiving the picture.



Ill. 9. Adelaide Neilson as Juliet (*Romeo and Juliet* William Shakespeare) by Napoleon Sarony, New York, USA, circa 1868–1870

Manifestations of visual culture have always been formed in a particular convention, typical for the area and the era, the perception of an observer is also determined by visual patterns they use every day. There is no way to look at the theater photograph without taking into account the modern point of view, without the knowledge that is now available to historians, the phenomena that followed the researched phenomenon, modern research methodologies, broader perspective. Indeed, this would lead to the loss of some meanings of the interpreted images. Even more dangerous, however, is the omission of the perspective of the era in which the photograph was created, because it may lead to false interpretation by misreading its individual components (Ill. 9).

Analyzing the photo of Adelaide Neilson as Juliet (*Romeo and Juliet*, William Shakespeare, Napoleon Sarony's photo, New York, 1868–1870), it can be noted that the actress' diadem consists of repeated ornamenting theme – the stars situated in a crescent, now commonly known as a symbol of Islam. Careful examination of the text of the play validates the claim that there are not any Muslim themes in it, the analysis of theatrical reviews also confirms that such elements were not used in the spectacle. Unquestionably, it could just be a coincidence, the second half of the nineteenth century, however, a period when the Europeans and the Americans were largely fascinated by the oriental culture, taking over and using in various fields of art,

²⁸ M. Sztandara, *Fotografia etnograficzna i "etnograficzność" fotografii...*, p. 120.

²⁹ *Ibidem*, p. 47, 50.

also in utility, Islamic motifs. The jewelry used in the spectacle confirms contemporary trends in fashion and is an expression of Neilson's fascination with these themes, it does not give the character or the performance religious dimension as it could be read today. On the other hand, despite many objections to the treatment of atelier photographs as source material, the benefits of the analysis and interpretation of the details placed in the presented segment of reality seem indisputable, they express various aspects of the theater material culture – costumes, props, gestures and facial expressions. Peter Burke defines such procedure as contextualization, involving the reading of objects and gestures in their original context – the social environment³⁰.

A photograph is not only a registration of a phenomenon, but also a description of it, on the one hand it is a record of reality, on the other hand it is a record of its representation, of how it is received; the vision, in this sense, is not only a sensual activity, but mainly intellectual – an interpretation³¹. Considering the theatrical atelier photography as the testimony of the way of seeing and perceiving should be considered the distinction between generalization and individualization, typicality and individuality of the presented image, moreover, context and conventions. Certainly, theater atelier photography is a testimony of the formation of common notions about reality, especially about the theater, actors, and the models of their perception and understanding. Taking into consideration the way of functioning of this type of images in the society of the second half of the nineteenth century, the period when they were created, so they reflected best current requirement for them, they confirmed mainly the need to satisfy the tastes of the widest part of the public. Available in a mass, they underline the national socio-cultural standards, they reduce to types the elements of visual reality, create the images of actors, artists, playwrights. Photography was testifying not only facts, but was also using commonly known symbols.

Multifarious ways of interpreting theater photography transplanted from other disciplines – art history, sociology, anthropology, media studies, raise the questions: which of them is adequate for reading theater photography? Panofsky's approach does not include unconscious symbols and associations, for which could be used, for example, psychoanalytic method. In the structuralist strategy is emphasized internal systematization of individual image elements to each other, in poststructuralistic all readings of the image are equal, in the feminist approach the image is seen through the aspect of sexuality, reception theory focuses on the interaction between the image and the audience (actual or potential), and recipients on the image³², impressionistic method is based on direct impressions derived from the perception of the image, first impressions, feelings and associations³³. Piotr Sztompka points out that only including all, distinguished by him, types of interpretation: hermeneutics, semiological, structural and discursive, reveals the full meaning³⁴.

³⁰ P. Burke, *Eyewitnessing: The uses of images...*, p. 104.

³¹ M. Sztandara, *Fotografia etnograficzna i "etnograficzność" fotografii...*, p. 9–10.

³² P. Burke, *Eyewitnessing: The uses of images...*, p. 169–180.

³³ K. Olechnicki, *Antropologia obrazu. Fotografia...*, p. 225.

³⁴ P. Sztompka, *Socjologia wizualna. Fotografia...*, p. 92.

Sceptics argue that images, including photographs, provide only the knowledge of the representational conventions of the culture, that they are a value in themselves, they do not refer the captured reality. There is also an indirect way, of the researchers rejecting the simple opposition of credibility – unreliability of photography considered as historical evidence in favour of the way of credibility and searching for the meanings which are between the proposition of the autonomy of visual image, the system of conventions and signs and a photo – a reflection of reality³⁵. Peter Burke does not make from any of the proposals for analyzing and interpreting photographs a method, but makes them not excluding research strategies, whose consideration expands the field of view, providing new information and readings³⁶.

None of the above-mentioned methods of the interpretation of photographs has not found so far a satisfactory application in the study of atelier photography, although it seems that their use may allow to discover all the meanings which particular representation has to offer, and the use of these tools of interpretation in an interchangeable and complementary way will allow to obtain the overall image showed in the photo. Obviously, they cannot be – as it has been repeatedly signaled – adapted uncritically, they require taking into consideration a number of specific features of the theatre and atelier photography, adjusting the methodological strategy to the nature of a photograph, and, in particular, considering the multiplication of the presented reality. However, they may be an important foundation for the existence of iconographic material in the studies of the history of the theater.

Bibliography

- Barthes R., *Retoryka obrazu*, „Pamiętnik Literacki” 1985, vol. 3.
 Barthes R., *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, Warszawa 1995.
 Barthes R., *The Photographic Message* [in:] *idem, Image – Music – Text*, New York 1977.
 Bassham B.L., *The Theatrical Photographs of Napoleon Sarony*, Kent 1978.
 Burke P., *Eyewitnessing: The uses of images as historical evidence*, London 2001.
 Burke P., *Naoczność. Materiały wizualne jako świadectwa historyczne*, Kraków 2012.
 Burke P., *Wprowadzenie do wydania polskiego* [in:] *idem, Naoczność. Materiały wizualne jako świadectwa historyczne*, Kraków 2012.
 Foucault M., *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, Gdańsk 2006.
 Olechnicki K., *Antropologia obrazu. Fotografia jako metoda, przedmiot i medium nauk społecznych*, Warszawa 2003.
 Panofsky E., *Ikonografia i ikonologia* [in:] J. Białostocki (ed.), *Studia z historii sztuki*, Warszawa 1971.
 Peirce Ch., *Wybór pism semiotycznych*, Warszawa 1997.
 Sagne J., *All Kinds of Portraits. The Photographer's Studio* [in:] M. Friezt (ed.), *A New History of Photography*, Köln 1998.
 Sontag S., *On photography*, London 1978.

³⁵ P. Burke, *Eyewitnessing: The uses of images...*, p. 183–184.

³⁶ *Ibidem*, p. 169.

Sztandara M., *Fotografia etnograficzna i „etnograficzność” fotografii. Studium z historii myśli etnologicznej i fotografii II poł. XIX i I poł. XX wieku*, Opole 2006.

Sztompka P., *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*, Warszawa 2005.

Toczyński Z., *Fotografia – sztuka graniczna*, „Fotografia” 2001, vol. 6.



SPRAWOZDANIA I RECENZJE

Zarządzanie mediami. Teoria i praktyka

7.03–8.03.2013

Katedra Zarządzania i Ekonomiki Mediów, Instytut Kultury UJ

Katedra Zarządzania i Ekonomiki Mediów Instytutu Kultury Uniwersytetu Jagiellońskiego zorganizowała w dniach 7 i 8 marca 2013 roku konferencję naukową zatytułowaną *Zarządzanie mediami. Teoria i praktyka*. Uczestniczyli w niej uczeni z całej Polski oraz Stanów Zjednoczonych, zajmujący się teoretycznymi i praktycznymi aspektami procesów związanych z zarządzaniem mediami. Profesor Bożena Mierzejewska z Uniwersytetu Fordham w Nowym Jorku wygłosiła swój referat z siedziby macierzystego uniwersytetu za pośrednictwem skype'a.

Przed rozpoczęciem obrad rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego prof. dr hab. Wojciech Nowak oraz przewodniczący Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji Jan Dworak podpisali list intencyjny dotyczący współpracy w zakresie realizacji projektu pod nazwą **Konferencja Mediów Publicznych**. W liście napisano:

Zważywszy na wielowiekowe tradycje badawczo-naukowe najstarszego polskiego Uniwersytetu, którego zadaniem było i jest wytyczanie nowych kierunków rozwoju ludzkiej myśli w atmosferze tolerancji i wolności w dziedzinie badań oraz nauczania z poszanowaniem godności człowieka i dla jego dobra, a także mając na względzie to, że Krajowa Rada Radiofonii i Telewizji jako organ konstytucyjny stoi na straży wolności słowa, prawa do informacji oraz interesu publicznego w radiofonii i telewizji, my niżej podpisani postanawiamy wznowić w 2014 r., to jest w 650 rocznicę działalności Uniwersytetu Jagiellońskiego, Konferencję Mediów Publicznych, której przedmiotem będzie namysł badawczy nad rolą, przemianami i zadaniami mediów publicznych w Polsce i na świecie.

W trakcie dwudniowych obrad wygłoszono kilkadziesiąt referatów, których tematyka na ogół koncentrowała się wokół najistotniejszych dla współczesnych mediów zagadnień: cyfryzacji i konwergencji. W wystąpieniach poruszono tematy odnoszące się do przejścia z nadawania analogowego do cyfrowego, które powoduje – między innymi – zanikanie prasy w tradycyjnym, papierowym wydaniu. Następnym procesów cyfryzacyjnych jest także konwergencja, czyli upodobnianie się – różnych – mediów, zatem postępujący proces koncentracji i monopolizacji w warunkach

kach globalizacji oraz kryzys społeczny i ekonomiczny stawiają organizacje medialne wobec nieznanych dotąd wyzwań. W tej sytuacji szczególnego znaczenia nabiera zarządzanie mediami. Wymaga ono nie tylko coraz bardziej specjalistycznej wiedzy z różnych dziedzin, lecz także wielu nowych umiejętności.

W drugim dniu konferencji debata toczyła się wokół następujących zagadnień:

1. Jak w czasach burzliwych przemian i wyzwań, które niosą owe przemiany, zwłaszcza w kontekście nowego zasobu podstawowego, jakim jest informacja – należy definiować pojęcie mediów, by oddawało ono ich istotę?
2. Jak – w ten sposób zdefiniowanymi mediami – zarządzać i gdzie szukać źródeł ich finansowania, by mogły wypełnić swoje podstawowe funkcje?
3. Jak zachować podstawowe wartości moralne w coraz bardziej zinstrumentalizowanym świecie mediów?

Pierwszego dnia obrad konferencji (7 marca 2013 roku) w Klubie pod Jaszczurami odbył się panel studencki; zaprezentowano 4 referaty. Uczestniczyli w nim w charakterze gości przewodniczący KRRiT Jan Dworak i władze regionalnych spółek Polskiego Radia oraz oddziałów regionalnych TVP z całej Polski.

Bogusław Nierenberg

Dziedzictwo kulturowe Europy – mity, stereotypy, tożsamość (Polska, Rumunia, Ukraina, Białoruś)

15.05–17.05.2013

Katedra Zarządzania Kulturą, Instytut Kultury UJ, Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej UJ

W dniach 15.05.–17.05.2013 roku w Instytucie Kultury odbyła się międzynarodowa konferencja *Dziedzictwo kulturowe Europy – mity, stereotypy, tożsamość (Polska, Rumunia, Ukraina, Białoruś)*, zorganizowana przez Instytut Kultury (WZiKS UJ) oraz Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej (Wydział Historyczny UJ). Partnerami konferencji były uniwersytety w Bukareszcie (Rumunia) i Czerniowcach (Ukraina) oraz Towarzystwo Polsko-Rumuńskie w Krakowie. W skład komitetu organizacyjnego weszli dr hab. Łukasz Gawęł, dr hab. Marcin Brocki oraz dr Ewa Kocój.

Temat konferencji został sformułowany bardzo ambitnie i zawierał się w pytaniu *Święty Graal czy Puszka Pandory*, za motto zaś posłużył cytat z Petera Howarda: „Dziedzictwem kulturowym może być cokolwiek, jeśli chcemy, żeby nim było”.

Część pierwsza konferencji to próba doprecyzowania podstawowych pojęć: o źródłach współczesnego pojęcia dziedzictwa (K. Kowalski), o wieloznaczności

problemu (J. Hańderek), o dziedzictwie jako temacie ponowoczesnym (R. Maciąg), o afirmacji i niepamięci (E. Kocój), o sensie zarządzania dziedzictwem (Ł. Gawęł). Część druga była logicznym dopełnieniem, a zarazem ukonkretnieniem stwierdzeń ogólnych. Podjęto wiele trudnych tematów: stereotypów w mentalności Rumunów (A. Olteanu), elementów orientalnych znaczących dla rumuńskiej tożsamości kulturowej (K. Jurczak), tradycji żydowskiej Jassów (G. Codruta-Antonesei), pojmowania tożsamości przez Ciorana i Gombrowicza (C. Geambasu), wizerunku Romów w kinie naszej części Europy (I. Sowińska).

Kolejna sesja była próbą przełożenia ustaleń kulturoznawczych na działania pragmatyczne z zakresu zarządzania: T. Konach mówiła o instytucjonalnej ochronie dziedzictwa folkloru, M. Ćwikła o poszukiwaniu takich form zarządzania dziedzictwem, które nie wypaczą jego sensu, H. Krasowska omówiła przykład Folklorystycznego Festiwalu „Bukowińskie Spotkania”, A. Dominik przedstawiła ciekawy i kontrowersyjny projekt pt. *Miasteczko Galicyjskie w Nowym Sączu*, E. Twardoch zajęła się tematem ojczyzny, której nie ma – Jugosławii, w twórczości D. Ugrešić i J. Žbanić, J. Pelczar – rolę mediów w służbie dziedzictwa, a M. Pałasz – mediami społecznościowymi wykorzystywanymi przez polskie muzea.

Bardzo ważny, a przy tym ogromnie ciekawy, poprzez podejmowanie bardzo zróżnicowanej tematyki, element konferencji stanowiły studenckie referaty, których było ponad 20.

W sumie wydaje się, że zarówno od strony podejmowanej tematyki, jak i doboru partnerów, konferencja była bardzo dobrym przykładem możliwej kooperacji partnerów jednego regionu. Wypada mieć nadzieję, że odbędą się jej kolejne edycje na partnerskich uniwersytetach Bukaresztu i Czerniowiec, a także, że dołączą do tej inicjatywy inne uczelnie regionu.

Emil Orzechowski

I Festiwal Kultury i Mediów

25.05.2013

Centrum Kultury „Rotunda” w Krakowie

Pomysłodawcą festiwalu jest dr hab. Łukasz Gawęł, dyrektor Instytutu Kultury UJ, który zaproponował włączenie studentów I roku kierunku „Zarządzanie kulturą i mediami”, doktorantów oraz pracowników naukowych Instytutu w organizację dużego przedsięwzięcia kulturalnego, w ramach realizowanego w toku kształcenia przedmiotu „Projekt kulturalny”. Nauka zarządzania kulturą i mediami przez praktyczne działanie odbywała się od października 2012 roku. Koordynatorzy (doktoran-

ci i pracownicy naukowcy) zarządzali grupami projektowymi złożonymi ze studentów: każda grupa odpowiedzialna była za przygotowanie wybranego wydarzenia kulturalnego, zebranie środków finansowych i innych zasobów na jego realizację, a także za promocję. Studenci przygotowali następujące projekty kulturalne: performance teatralny, wideoinstalacje, film krótkometrażowy, multimedialną grę miejską, budowę i zniszczenie muralu, bookcrossing, wystawę fotograficzną, feministyczny performance, wystawę malarstwa połączoną z koncertem, projekt portalu internetowego dla absolwentów Instytutu Kultury, koncert muzyki z gier wideo, koncert muzyki rockowej. Całość prac nad organizacją festiwalu koordynował dr Michał Zawadzki (Katedra Zarządzania i Ekonomiki Mediów IK UJ). W roku 2014 odbędzie się kolejna edycja festiwalu.

Michał Zawadzki



Alicja Kędziora

KRONIKA INSTYTUTU KULTURY UJ 2011/2012

Dydaktyka

W roku akademickim 2010/2011 na stacjonarne studia I stopnia *Zarządzanie kulturą* zostało przyjętych 69 kandydatów, na studia niestacjonarne – 37, na studia stacjonarne II stopnia *Zarządzanie kulturą* – 101 kandydatów, na niestacjonarne – 46, na studia stacjonarne II stopnia *Kultura współczesna* zostało przyjętych 68 kandydatów, a na studia niestacjonarne – 33.

W roku akademickim 2011/2012 na studia stacjonarne I stopnia *Zarządzanie kulturą* zostało przyjętych 68 kandydatów, na niestacjonarne – 45, na studia stacjonarne II stopnia *Zarządzanie kulturą* – 92, a na niestacjonarne – 61 oraz na stacjonarne studia II stopnia *Kultura współczesna* – 72 kandydatów. Na studia niestacjonarne II stopnia *Kultura współczesna* zgłosiło się 7 kandydatów, w wyniku czego studia nie zostały uruchomione.

W roku akademickim 2011/2012 zostały w Instytucie Kultury uruchomione nowe studia II stopnia – *Zarządzanie mediami*, na które w trybie stacjonarnych przyjęto 39 kandydatów, a na niestacjonarne – 25.

Plan studiów II stopnia *Zarządzanie mediami*

Przedmiot	I rok			I rok								II rok				Końcowa forma zaliczenia	
				I semestr			II semestr			III semestr			IV semestr				ECTS
				Wykład	Ćwiczenia/ konwersatorium	Godziny łącznie	Wykład	Ćwiczenia/ konwersatorium	ECTS	Wykład	Ćwiczenia/ konwersatorium	ECTS	Wykład	Ćwiczenia/ konwersatorium	ECTS		
Krytyka rozumu ponowoczesnego	60		60	30		3	30		3							6	Z
Nowe trendy w zarządzaniu	30	30	60	30	30	6										6	E
Prawo medialne – wybrane aspekty	60		60						30	5	30		5		10	E	
Metodologia badań medialnych / rynek radiowy	60		60	30		5	30		5						10	E	
Etyka mediów / edukacja medialna		30	30						30	4					4	Z	
Ekonomika mediów	30		30						30	6					6	E	
Zarządzanie reklamą	30		30								30		5	5	5	Z	
Zarządzanie mediami	30	30	60	30		5	30	5							10	E	
Zarządzanie przedsiębiorstwem radiowym		30	30		30	4									4	Z	
Informatyczne wsparcie zarządzania mediami		60	60						30	4		30	4		8	Z	
Rynek reklamy w Polsce i na świecie		30	30						30	4					4	Z	
Zarządzanie redakcją telewizyjną		30	30						30	3					3	Z	
Nowe media – nowe trendy w Internecie		30	30									30	3		3	Z	
Zarządzanie produkcją telewizyjną		30	30						30	3					3	Z	
Zarządzanie kadrami w mediach		30	30									30	4		4	Z	

Zarządzanie własnością intelektualną	30	30						30	4							4	Z
Strategie organizacji medialnych	30	30		30	3											3	Z
Strategia medialna Unii Europejskiej	30	30						30	4							4	Z
Marketing w mediach	30	30						30	4							4	Z
Narzędzia komunikacyjne w internecie	30	30		30	4											4	Z
Seminarium magisterskie	90	90						30	5		30	5		30	5	15	Z
	300	570	870	120	120	30	60	150	30	60	180	34	60	120	26	120	
				240		210		240		180							
				450		420											
										870							

Spis prac magisterskich, obronionych w roku akademickim 2010/2011

Zarządzanie kulturą, studia stacjonarne II stopnia

Nazwisko	Imię	Tytuł pracy	Promotor	Recenzent
Bryłowska	Natalia	Rewitalizacja miasta poprzez sztukę i kulturę na przykładzie Gdańska. Polityka miasta a niezależne działania artystyczno-społeczne	dr hab. Jan Wojciechowski	dr hab. Łukasz Gaweł
Cygan	Joanna	Kreowanie wizerunku miasta przez instytucję kultury na przykładzie Muzeum Historycznego Miasta Krakowa	dr hab. Jan Wojciechowski	dr hab. Łukasz Gaweł
Dobrzańska	Agnieszka	Współczesny <i>design</i> – historia, rola gospodarcza, instytucje. Przykład Instytutu Wzornictwa Przemysłowego w Warszawie	dr hab. Jan Wojciechowski	dr hab. Łukasz Gaweł
Dominiczak	Dagmara	Sandomierskie Kino „Starówka” jako przykład kina działającego w sieci kin studyjnych i lokalnych	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr hab. Łukasz Gaweł
Kosmalska	Kamila	Wolontariusze w instytucjach kultury. Prawo, zarządzanie, organizacja. Przykładowe rozwiązania Małopolskiego Instytutu Kultury	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr hab. Łukasz Gaweł

Nieć	Joanna	Promocja Nowego Sącza przez kulturalną działalność Nowosądeckiej Małej Galerii na tle wybranych inicjatyw kulturalnych organizowanych przez instytucje kultury w mieście	dr hab. Jan Wojciechowski	dr hab. Łukasz Gawęł
Ochocka	Magdalena	Krwawe oblicze sztuki. Zjawisko instytucjonalizacji ruchów artystycznych na przykładzie działalności Hermanna Nitscha	dr hab. Jan Wojciechowski	dr hab. Łukasz Gawęł
Owsik	Marta	Folklor a fenomen etnodizajnu. Zastosowanie w działaniach promocyjnych	prof. dr hab. Bogusław Nierenberg	dr hab. Łukasz Gawęł
Polak	Jagoda	Zarządzanie pamięcią na przykładzie muzeum biograficznego	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr Alicja Kędziora
Przybyła	Marzena	Ciesz się Cieszyinem – 1200 lat. Jubileusz założenia legendarnego miasta Cieszyina	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr hab. Łukasz Gawęł
Pyska	Dorota	Wykorzystywanie fikcji literackiej dla rozwoju gospodarczego gminy na przykładzie Pacanowa	dr hab. Jan Wojciechowski	dr hab. Łukasz Gawęł

Zarządzanie kulturą, studia niestacjonarne II stopnia

Nazwisko	Imię	Tytuł pracy	Promotor	Recenzent
Brzyska	Agnieszka	Marketing usług w instytucji niedochodowej na przykładzie Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr hab. Łukasz Gawęł
Chlebda	Katarzyna	Organizacja w procesie zmian na przykładzie Ośrodka Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr Alicja Kędziora
Jamróż	Wiktoria	Zarządzanie muzeami biograficznymi na przykładzie Muzeum Marii Konopnickiej w Żarnowcu	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr Alicja Kędziora
Kotliński	Paweł	Zarządzanie zmianą w publicznych instytucjach kultury na przykładzie Małopolskiego Instytutu Kultury	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr hab. Łukasz Gawęł
Machowska	Katarzyna	Marketing terytorialny na przykładzie analizy SWOT krakowskiej dzielnicy Podgórze	prof. dr hab. Bogusław Nierenberg	dr hab. Łukasz Gawęł
Michalak	Katarzyna	Analiza procesu zarządzania zmianą w publicznej instytucji kultury na przykładzie Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr hab. Łukasz Gawęł

Kultura współczesna, studia stacjonarne II stopnia 2010/2011

Nazwisko	Imię	Tytuł pracy	Promotor	Recenzent
Cherek	Anna	Społeczności alternatywne. Polska po 1989 roku	dr Piotr Marecki	prof. dr hab. Krzysztof Pleśniarowicz
Galas	Anna	Apokalipsa i postapokalipsa w kinie współczesnym	dr Piotr Marecki	dr hab. Iwona Sowińska
Gryko	Bartłomiej	Między ideologią, żartem a agitką. Publicystyka muzyczna i kulturalna w fanzinach punkowych i metalowych	dr Piotr Marecki	prof. dr hab. Krzysztof Pleśniarowicz
Jankowska	Ewelina	Folklor Podkarpacia – performatywne oblicze kultury ludowej	prof. dr hab. Krzysztof Pleśniarowicz	dr Rafał Maciąg
Jasuwienas	Marta	Górale podhalańscy jako performerzy – performatywny wymiar ludowej obrzędowości na przykładzie wybranych ceremonii i zwyczajów	prof. dr hab. Krzysztof Pleśniarowicz	dr Rafał Maciąg
Jaworowska	Tamara	„...podróż przez łódzkie zakamarki i zakamarki ludzkich serc...”. Twórczość artystyczna Balbiny Bruszewskiej	dr Piotr Marecki	dr hab. Iwona Sowińska
Jaworska	Katarzyna	Portal YouTube w kontekście performatyki	prof. dr hab. Krzysztof Pleśniarowicz	dr Rafał Maciąg
Kobielska	Maria	Konstruowanie pamięci kulturowej. Zbrodnia katyńska w polskiej kulturze po 1989 roku	dr hab. Jan Sowa	prof. dr hab. Krzysztof Pleśniarowicz
Kozak	Justyna	Performatywny aspekt pokazów mody	prof. dr hab. Krzysztof Pleśniarowicz	dr Rafał Maciąg
Krempa	Justyna	Performans marketing a kulturowe uwarunkowania odbiorców internetowych	prof. dr hab. Krzysztof Pleśniarowicz	dr Rafał Maciąg
Kudelska	Marta	Muzea sztuki nowoczesnej i współczesnej – nowa polityka pamięci?	dr hab. Jan Sowa	prof. dr hab. Krzysztof Pleśniarowicz
Maciejewska	Agnieszka	Polska powieść kryminalna w latach 1998–2010: gatunki, motywy, zjawiska	dr Piotr Marecki	prof. dr hab. Krzysztof Pleśniarowicz
Matykiewicz	Aleksandra	Performans w telewizji na przykładzie TALK-SHOW „Kuba Wojewódzki”	prof. dr hab. Krzysztof Pleśniarowicz	dr Rafał Maciąg
Morawski	Jakub	Anty-Deleuze. Od teorii krytycznej do praktyki społecznej	dr hab. Jan Sowa	dr hab. Cezary Woźniak

Moskal	Anna	Performatywne konteksty tańca współczesnego	prof. dr hab. Krzysztof Pleśniarowicz	dr Rafał Maciąg
Olchawa	Justyna	Filmy reżyserek <i>independent cinema</i> ze Stanów Zjednoczonych jako przykład kina zaangażowanego	dr Piotr Marecki	dr hab. Małgorzata Radkiewicz
Powierska	Aleksandra	Wizerunek kobiety w polskiej telewizji śniadaniowej na przykładzie „Dzień Dobry TVN” oraz „Pytanie na śniadanie”	dr hab. Jan Sowa	dr hab. Małgorzata Radkiewicz
Szczech	Dominika	Street Art: między estetykami oporu a sztuką krytyczną	dr hab. Jan Sowa	prof. dr hab. Krzysztof Pleśniarowicz
Tabaszewska	Justyna	Sensualność doświadczenia, doświadczenie sensualności. Problematyka zmysłów we współczesnej kulturze	dr hab. Jan Sowa	dr hab. Cezary Woźniak
Wajner	Anna	<i>Love Note to Self and Others</i> . Performatyzm, metamodernizm i „Nowa Szczęśliwość” w pracach Mirandy July	prof. dr hab. Krzysztof Pleśniarowicz	dr Rafał Maciąg
Waleczek	Paulina	Performans w życiu i twórczości Björk	prof. dr hab. Krzysztof Pleśniarowicz	dr Rafał Maciąg
Wiczowska	Agnieszka	Stereotypowe portrety różnych grup społecznych w wybranych filmach Dominika Matwiejczyka	dr Piotr Marecki	dr hab. Iwona Sowińska

Kultura współczesna, studia niestacjonarne II stopnia

Nazwisko	Imię	Tytuł pracy	Promotor	Recenzent
Kostrz	Joanna	Między dokumentem a kreacją. Autobiograficzne wymiary <i>Dziennika we dwoje</i> Jadwigi Stańczakowej	dr Piotr Marecki	dr hab. Iwona Sowińska
Szymkiewicz	Karolina	Społeczne i polityczne uwikłania sztuki polskiej w przestrzeni miejskiej	dr Piotr Marecki	prof. dr hab. Krzysztof Pleśniarowicz

Spis prac licencjackich, obronionych w roku akademickim 2011/2012

Zarządzanie kulturą, studia stacjonarne I stopnia

Nazwisko	Imię	Tytuł pracy	Promotor	Recenzent
Baranek	Aleksandra	Reklama i formy promocji kultury w Krakowie na przykładzie plakatu	dr Alicja Kędziora	dr hab. Łukasz Gawęł
Bernatowicz	Marta	Podstawowe problemy w zarządzaniu współczesnym teatrem muzycznym w Polsce	dr Joanna Szulborska-Łukaszewicz	dr Alicja Kędziora
Choroś	Mateusz	Metody interpretacji współczesnej fotografii artystycznej na przykładzie twórczości Roberta Doisneau	dr Alicja Kędziora	dr Ewa Kocój
Dudek	Karolina	Tytuł europejskiej stolicy kultury jako szansa na rozwój miasta na przykładzie Krakowa, Wrocławia i Szczecina	dr Joanna Szulborska-Łukaszewicz	dr Katarzyna Plebańczyk
Dzwierżyńska	Aleksandra	Centrum Kultury i Sztuki Mościce. Organizacja i działalność	dr Alicja Kędziora	dr Joanna Szulborska-Łukaszewicz
Foryś	Joanna	Zarządzanie prawami autorskimi w agencji reklamowej	dr Alicja Kędziora	dr Joanna Szulborska-Łukaszewicz
Frączyk	Justyna	Zarządzanie biblioteką cyfrową na przykładzie krakowskich bibliotek cyfrowych	dr Joanna Szulborska-Łukaszewicz	dr Alicja Kędziora
Kalarus	Paula	Dzieło sztuki w ujęciu marketingowym	dr Alicja Kędziora	dr Joanna Szulborska-Łukaszewicz
Kędziora	Magdalena	Zarządzanie pamięcią o poecie na przykładzie Rafała Wojaczka	dr Alicja Kędziora	dr Ewa Kocój
Klin	Roman	Kulturowo-społeczne uwarunkowania Polonii mieszkającej w Brazylii	dr Alicja Kędziora	dr Ewa Kocój
Kowalska	Marta	Etnodizajn we współczesnej kulturze polskiej na przykładzie działalności Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie	dr Ewa Kocój	dr Andrzej Mirski
Kuczmowska	Małgorzata	Wybrane problemy zarządzania zespołem orkiestrowym	dr Joanna Szulborska-Łukaszewicz	dr Alicja Kędziora
Lechnio	Maciej	Filozofia egzystencjalna w twórczości filmowej Ingmara Bergmana	dr Alicja Kędziora	dr Ewa Kocój

Maurycy	Mariusz	Rynek polskiej muzyki alternatywnej	dr Joanna Szulborska-Łukaszewicz	dr Rafał Maciąg
Mazik	Marta	Problematyka dziedzictwa wielokulturowego w Europie Środkowo-Wschodniej na przykładzie szlaku Gotická Cesta na Słowackim Spiszu	dr Ewa Kocój	dr hab. Łukasz Gaweł
Mierzwińska	Katarzyna	Jak impreza regionalna o zasięgu lokalnym zmienia się w projekt międzynarodowy, współtworzony z partnerami zagranicznymi, wykraczający poza granice Polski? Na przykładzie Parady Smoków	dr Joanna Szulborska-Łukaszewicz	dr Alicja Kędziora
Misiewicz	Radosław	Ogólnopolski Turniej Recytatorski im. Leopolda Staffa w Skarżysku-Kamiennej jako modelowy przykład zarządzania pamięcią o artyście	dr Alicja Kędziora	dr Joanna Szulborska-Łukaszewicz
Nowak	Anna	Promocja kultury narodowej za granicą na przykładzie działalności Włoskiego Instytutu Kultury w Krakowie	dr Joanna Szulborska-Łukaszewicz	dr inż. Zbigniew Handzel
Nowicka	Anna	Postrzeganie stroju kobiet muzułmańskich w Polsce	dr Ewa Kocój	dr Alicja Kędziora
Paduch	Magdalena	Zarządzanie pamięcią o polskiej szkole filmowej	dr Alicja Kędziora	dr hab. Łukasz Gaweł
Pietrzyk	Joanna	Działalność Muzeum Śląska Cieszyńskiego w kontekście wielokulturowego dziedzictwa regionu	dr Ewa Kocój	prof. dr hab. Emil Orzechowski
Rafińska	Kamila	Zarządzanie pamięcią o artyście na przykładzie Romualda Witkowskiego	dr Alicja Kędziora	dr inż. Zbigniew Handzel
Sulikowska	Agnieszka	Zarządzanie klubokawiarnią na przykładzie Kolanka No. 6 w Krakowie	dr Alicja Kędziora	dr inż. Zbigniew Handzel
Sztajner	Iwona	Wpływ promocji na kształtowanie i rozpoznawalność marki na przykładzie Festiwalu Miesiąc Fotografii w Krakowie	dr Joanna Szulborska-Łukaszewicz	dr Andrzej Mirski
Ślósarczyk	Magdalena	Stanowisko dyrektora naczelnego i artystycznego w muzycznej instytucji kultury	dr Joanna Szulborska-Łukaszewicz	dr Alicja Kędziora
Tondyra	Agnieszka	Promocja wydarzenia kulturalnego na przykładzie Krakowskiego Festiwalu Filmowego	dr Alicja Kędziora	dr Joanna Szulborska-Łukaszewicz
Unzeitig	Agnieszka	Wpływ promocji na wizerunek instytucji kultury	dr Joanna Szulborska-Łukaszewicz	dr Katarzyna Plebańczyk
Wandzilak	Michał	Model biznesowy niezależnej wytwórni funkcjonującej na rynku muzycznym w Polsce	dr Alicja Kędziora	dr inż. Zbigniew Handzel

Włodarczyk	Anna	Zarządzanie wiedzą na uczelniach wyższych na przykładzie systemu praktyk Instytutu Psychologii Uniwersytetu Jagiellońskiego	dr Alicja Kędziora	dr Joanna Szulborska-Łukasiewicz
Włodarczyk	Paulina	Architektura modernistyczna w polskich projektach kulturalnych w latach 2008–2012	dr Alicja Kędziora	dr Ewa Kocój

Zarządzanie kulturą, studia niestacjonarne I stopnia

Nazwisko	Imię	Tytuł pracy	Promotor	Recenzent
Bielawski	Leszek	Przemysł gier komputerowych jako przykład przemysłu kreatywnego	dr Andrzej Mirski	dr Joanna Szulborska-Łukasiewicz
Garczarek	Emilia	Monografia postaci Tadeusza Kantora jako nie tylko wyśmienitego artysty, ale świadomego swoich dokonań biznesmena	dr Andrzej Mirski	dr Joanna Szulborska-Łukasiewicz
Handzlik	Monika	Zarządzanie miejskim teatrem instytucjonalnym ze związkami zawodowymi	dr Andrzej Mirski	dr Joanna Szulborska-Łukasiewicz
Kawula	Karolina	Przejaw niechęci do Żydów na polskich stadionach – problem antysemityzmu na podstawie relacji kibiców Wisły Kraków i Cracovii	dr Ewa Kocój	dr Andrzej Mirski
Kornafel	Łukasz	Miejskie instytucje kultury na przykładzie Krakowskiego Biura Festiwalowego i Orkiestry Stołecznego Królewskiego Miasta Krakowa	dr Andrzej Mirski	dr Katarzyna Plebańczyk
Ludyńska	Anna	Wpływ tradycji religijnych na klasyczny teatr japoński <i>nō</i>	dr Ewa Kocój	dr Alicja Kędziora
Małkowska	Joanna	Kultura hip-hopowa w Polsce	dr Andrzej Mirski	dr Katarzyna Plebańczyk
Michniewska	Agnieszka	Cechy charakterystyczne kultur bezpieczeństwa na podstawie Tybetu	dr Ewa Kocój	dr Alicja Kędziora
Ramlo	Maja	Fenomen teatru lalek na przykładzie Bąja Pomorskiego w Toruniu	dr Ewa Kocój	dr Alicja Kędziora
Spyrka	Anna	Rozwój i perspektywy aukcyjnego rynku sztuki w Polsce	dr Ewa Kocój	dr Alicja Kędziora
Suder	Paweł	Reklama w sektorze kultury, jej skuteczność i oddziaływanie na społeczeństwo	dr Andrzej Mirski	dr Katarzyna Plebańczyk
Zgrzebnicka	Dominika	Obraz śmierci w średniowieczu	dr Andrzej Mirski	dr Joanna Szulborska-Łukasiewicz

Spis prac magisterskich, obronionych w roku akademickim 2011/2012

Zarządzanie kulturą, studia stacjonarne II stopnia

Nazwisko	Imię	Tytuł pracy	Promotor	Recenzent
Adaszyńska	Agata	Arthotele – geneza, funkcjonowanie, działalność kulturalna	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr hab. Łukasz Gawęł
Augustyn	Katarzyna	Działalność instytucji kultury krajów romańskich w Krakowie	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr hab. Łukasz Gawęł
Błachut	Edyta	Reklama szokowa i jej oddziaływanie na odbiorcę	dr hab. Cezary Woźniak	dr hab. Łukasz Gawęł
Brozek	Monika	Możliwości rozwoju studentów „Zarządzania kulturą” poprzez programy wymian międzynarodowych oferowane przez instytucje kulturalno-oświatowe w Polsce	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr Alicja Kędziora
Chodnicka	Paulina	Klaster Przemysłów Kultury i Czasu Wolnego INRET na tle sektora kultury i przemysłów kreatywnych w Polsce i w Europie	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr hab. Łukasz Gawęł
Cholewka	Elżbieta	Działalność wybranych teatrów w kontekście współpracy z otoczeniem społecznym	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr Alicja Kędziora
Cierocki	Dawid	Znajomość kultury organizacyjnej w branży informatycznej na podstawie firm Bloober Team SA oraz Agencja Interaktywna Invette	dr Katarzyna Barańska	dr hab. Łukasz Gawęł
Cygan	Małgorzata	Polityka kulturalna na tle głównych zasad polityki kulturalnej państwa, na przykładzie wybranych praktyk	dr hab. Jan Wojciechowski	dr hab. Łukasz Gawęł
Dolata	Joanna	Jazz z perspektywy polskich odbiorców	dr Katarzyna Barańska	dr hab. Łukasz Gawęł
Dydo	Natalia	Plakat artystyczny jako element kształtowania wizerunku teatru	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr Alicja Kędziora
Dziuba	Anna	<i>Street Art</i> – polityka kulturalna a sztuka niekomercyjna	dr hab. Jan Wojciechowski	dr hab. Łukasz Gawęł
Gocek	Mateusz	Życie wewnątrzwięzienne zakładów karnych	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr Alicja Kędziora
Grabarz	Kamila	Promocja instytucji kultury w mediach społecznościowych	prof. dr hab. Emil Orzechowski	prof. dr hab. Bogusław Nierenberg

Gruca	Agnieszka	Rola i znaczenie etykiety w kulturze organizacyjnej Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu	dr Katarzyna Barańska	dr hab. Łukasz Gawel
Gut	Klaudia	Kultura w Nowej Hucie dawniej i dziś	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr hab. Łukasz Gawel
Kaczmarzyk	Monika	Michael Jackson jako ikona popkultury	prof. dr hab. Bogusław Nierenberg	dr hab. Łukasz Gawel
Kosmal	Paweł	Inwestowanie w sztukę w Polsce	dr hab. Cezary Woźniak	dr hab. Łukasz Gawel
Kurdyś	Monika	Problem erozji tożsamości kulturowej na tle rozpadu byłej Jugosławii – w filmowej twórczości Emira Kusturicy	dr hab. Jan Wojciechowski	dr hab. Łukasz Gawel
Kurek	Katarzyna	Miasta partnerskie na drodze do integracji europejskiej – współpraca partnerska na przykładzie miasta Wieliczka	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr hab. Łukasz Gawel
Łucka	Barbara	Rozwój sztuki i edukacji tanecznej w ostatnich latach na przykładzie Instytutu Muzyki i Tańca w Warszawie	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr Alicja Kędziora
Łuczyński	Bartosz	Blusowe życie	dr hab. Cezary Woźniak	dr hab. Łukasz Gawel
Maciąg	Aneta	Dyplomacja kulturalna na przykładzie relacji polsko-rosyjskich	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr hab. Łukasz Gawel
Marek	Magdalena	Promocja kultury hiszpańskiej w Polsce	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr Alicja Kędziora
Myśliwiec	Katarzyna	Trendy w literaturze dziecięcej na polskim rynku książki	dr hab. Jan Wojciechowski	dr hab. Łukasz Gawel
Niewczas	Aleksandra	Skuteczność promocji zdrowia i zdrowego stylu życia w Polsce. Badania na przykładzie periodyków o zdrowiu i zdrowym stylu życia oraz analizy krakowskich domów kultury	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr Alicja Kędziora
Piątkowska	Katarzyna	Lokowanie produktu	prof. dr hab. Bogusław Nierenberg	dr hab. Łukasz Gawel
PiwarSKI	Mikołaj	Emocjonalność kobiet a racjonalność mężczyzn w polskiej reklamie telewizyjnej	prof. dr hab. Bogusław Nierenberg	dr hab. Łukasz Gawel
Pranke	Zbigniew	Gry wideo w kulturze współczesnej i zarządzaniu	dr hab. Jan Wojciechowski	dr Michał Zawadzki

Przybyło	Alicja	Aktywność kulturalna studentów zarządzania kulturą UJ w aspekcie twórczym i edukacyjnym	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr Alicja Kędziora
Sierek	Paulina	Aranżacyjny wpływ przestrzeni handlowej na zachowanie konsumenta	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr Alicja Kędziora
Sierpińska	Małgorzata	Kierunki rozwoju sektora kultury w województwach małopolskim i świętokrzyskim na podstawie wykorzystania funduszy europejskich	dr hab. Jan Wojciechowski	dr Joanna Szulborska-Łukaszewicz
Smętkiewicz	Aleksandra	Radio a nowe media	prof. dr hab. Bogusław Nierenberg	dr hab. Łukasz Gaweł
Szreter	Justyna	Nowe media w promocji instytucji kultury	prof. dr hab. Bogusław Nierenberg	dr hab. Łukasz Gaweł
Świątek	Piotr	Zarządzanie <i>designem</i> w Polsce	prof. dr hab. Bogusław Nierenberg	dr hab. Łukasz Gaweł
Warszawska	Małgorzata	Badanie granic i obecności sztuki w muzyce	dr hab. Cezary Woźniak	dr hab. Łukasz Gaweł
Wołek	Julianna	Zarządzanie nowoczesnym muzeum	dr hab. Łukasz Gaweł	dr Katarzyna Barańska
Zabrzyńska	Justyna	Promocja instytucji kultury	prof. dr hab. Bogusław Nierenberg	dr hab. Łukasz Gaweł
Zachnik	Barbara	Kulturowy wymiar rewitalizacji terenów postindustrialnych i staromiejskich na terenie województwa śląskiego. Analiza wybranych przykładów	dr hab. Cezary Woźniak	dr hab. Łukasz Gaweł
Zarzycka	Katarzyna	Erotyka w reklamie telewizyjnej	dr hab. Cezary Woźniak	dr hab. Łukasz Gaweł
Ziobrowska	Marta	Wirtualne muzea i nowe techniki prezentacji zasobów muzealnych jako element procesu edukacji	dr Katarzyna Barańska	dr hab. Łukasz Gaweł

Spis prac magisterskich, obronionych w roku akademickim 2011/2012

Zarządzanie kulturą, studia stacjonarne II stopnia

Nazwisko	Imię	Tytuł pracy	Promotor	Recenzent
Bar	Danuta	Wielokulturowe Bieszczady w świadomości i zabytkach	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr hab. Łukasz Gaweł
Barbasz	Aneta	Charakterystyka instytucji działającej w trzech sektorach kultury – na przykładzie Teatru STU Sp. z o.o.	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr hab. Łukasz Gaweł
Bzdula	Klaudia	Rola polityki kulturalnej samorządu w rozwoju lokalnym miasta Wadowice	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr hab. Łukasz Gaweł
Flur	Maria	Analiza procesu zarządzania strategicznego w instytucjach kultury na przykładzie Muzeum Historycznego Miasta Krakowa	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr hab. Łukasz Gaweł
Gabryś	Izabela	Oświęcimskie Centrum Kultury jako miejsce edukacyjno-kulturalne	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr Alicja Kędziora
Gajdek	Kamil	Wszystko, co chcielibyście wiedzieć o Woodym Allenie, a o co boicie się zapytać	dr hab. Cezary Woźniak	dr Piotr Marecki
Gorączko	Katarzyna	Tatuaż w kulturze popularnej	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr hab. Łukasz Gaweł
Harpeniuk	Agnieszka	Feminizm w sieci – narodziny i rozwój cyberfeminizmu	dr hab. Cezary Woźniak	dr Joanna Szulborska-Łukaszewicz
Hoffman-Suder	Agnieszka	Reklama społeczna w polskich mediach na przykładzie kampanii „Kultura się liczy!”	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr hab. Łukasz Gaweł
Jop	Paulina	<i>Street art</i> – zjawisko komercjalizacji sztuki ulicy	dr hab. Cezary Woźniak	dr Piotr Marecki
Konach	Teodora	Polityka kulturalna a strategie komunikacyjne na podstawie działań promocyjnych wybranych państw europejskich	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr hab. Łukasz Gaweł
Kosarska	Marta	Festiwale muzyczne – zarządzanie i organizacja w świetle wybranych festiwali folklorystycznych i jazzowych na Śląsku	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr hab. Łukasz Gaweł
Lelito	Barbara	Twórczość i poglądy na sztukę Artura Żmijewskiego	dr hab. Cezary Woźniak	dr Andrzej Leśniak
Lisiecka	Joanna	Potrzeba zarządzania w pozarządowych organizacjach kultury na przykładzie Stowarzyszenia Akademia Łucznicza	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr hab. Łukasz Gaweł

Nowaczyk	Alicja	Adaptacja buddyzmu zen w Europie i Stanach Zjednoczonych	dr hab. Cezary Woźniak	dr Andrzej Leśniak
Paszek	Ewelina	Fenomen nudy w kulturze	dr hab. Cezary Woźniak	dr Andrzej Leśniak
Paszek	Magdalena	Zarządzanie zadaniami w polskich mediach publicznych – wyzwania współczesnej radiofonii i telewizji	prof. dr hab. Bogusław Nierenberg	dr Rafał Maciąg
Piątkowska	Maria	Stowarzyszenia teatralne w Krakowie	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr Alicja Kędziora
Pinkawa	Monika	Rola publiczności w instytucjach kultury na przykładzie wybranych instytucji województwa śląskiego	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr Alicja Kędziora
Pitra	Krzysztof	Znaczenie folkloru w wychowaniu dzieci i młodzieży w duchu tradycyjnych wartości na przykładzie Ogólnopolskiego Festiwalu Twórczości Dziecięcej „Dziecko w Folklorze”	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr hab. Łukasz Gawęł
Pitra	Teresa	Lokalne dziedzictwo kulturowe Gminy Baranów Sandomierski w kapliczkach i krzyżach przydrożnych	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr hab. Łukasz Gawęł
Riedel	Mirosław	Teatr Rozrywki w Chorzowie i jego widz	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr Alicja Kędziora
Sarzyńska	Maria	Stereotypy w reklamie na podstawie wybranych przykładów	prof. dr hab. Bogusław Nierenberg	dr hab. Łukasz Gawęł
Sobesto	Anna	Funkcja edukacyjna muzeum na przykładzie Muzeum Narodowego w Krakowie i National Gallery of Ireland	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr hab. Łukasz Gawęł
Switzer	Kinga	Tworzenie mechanizmu partycypacji społecznej – na przykładzie projektu Wakacje z Łązniowcami, w ramach projektu Partycypacja Teatru Łąźnia Nowa	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr Alicja Kędziora
Wilewska	Łucja	Dom Kultury wczoraj, dziś i jutro	prof. dr hab. Emil Orzechowski	dr hab. Łukasz Gawęł
Wójciak	Michał	Wpływ YouTube na kształt kultury współczesnej. Rewolucyjny charakter, ewolucyjny postęp	prof. dr hab. Bogusław Nierenberg	dr inż. Zbigniew Handzel
Zasadni	Małgorzata	Uprzejmość językowa w komunikacji internetowej na przykładzie służbowego listu elektronicznego	prof. dr hab. Bogusław Nierenberg	dr inż. Zbigniew Handzel

Spis prac podyplomowych, obronionych w roku akademickim 2010/2011

Zarządzanie kulturą, studia podyplomowe

Nazwisko	Imię	Promotor	Tytuł pracy
Bryk	Katarzyna	dr Katarzyna Barańska	Narzędzia promocji stosowane przez Europejskie Centrum Bajki im. Koziółka Matolka w Pacanowie
Bugajska	Katarzyna	prof. dr hab. Emil Orzechowski	Wykorzystać świętego
Chmiela	Wioleta	dr Łukasz Gawel	Zarządzanie zasobami ludzkimi w Kopalni Soli „Wieliczka” SA w kontekście podnoszenia standardu oferowanych usług
Dubiel	Andrzej	prof. dr hab. Emil Orzechowski	Samorządowa instytucja kultury – innowacyjny sposób zarządzania kulturą
Gach	Wojciech	dr Łukasz Gawel	Nowa rola biblioteki publicznej
Grzybała	Magdalena	prof. dr hab. Bogusław	Jak ideę przełożyć na obraz. Plakat w kampanii społecznej
Jaszewska	Katarzyna	dr Katarzyna Barańska	Strategie rozwoju instytucji kultury na przykładzie Fabryki Emalia Oscara Schindlera
Koziół	Agnieszka	dr Łukasz Gawel	Czy możliwa jest promocja Wieliczki bez Kopalni Soli?
Kruk	Olga	dr Łukasz Gawel	Szlaki kulturowe formą promocji dziedzictwa kulturowego regionu na przykładzie Małopolski
Krupczyńska	Kamila	dr Łukasz Gawel	Działalność grupy teatralnej na przykładzie zespołu Freeday Teatr
Kucaba-Lyszczek	Edyta	dr Łukasz Gawel	Mechanizmy finansowe EOG i NMF Priorytet 3. Realizacja projektów w Województwie Podkarpackim
Kuczera-Rok	Marieta	dr Łukasz Gawel	Działalność Miejskiego Ośrodka Kultury w Radlinie w zakresie organizacji czasu wolnego dzieci, młodzieży, dorosłych
Łata	Katrzyna	dr Katarzyna Barańska	Wystawa jako element zarządzania w muzeum
Łysień	Paulina	prof. dr hab. Emil Orzechowski	Finansowanie kinematografii polskiej na tle modeli finansowania kinematografii europejskiej
Mardula	Zofia	prof. dr hab. Bogusław Nierenberg	Etyczne i tożsamościowe problemy komunikacji w internecie

Michalik	Justyna	prof. dr hab. Emil Orzechowski	Kalendaria życia i twórczości Tadeusza Kantora. Próba charakterystyki specyficznej formy wydawnictw i ich znaczenie w kontekście tworzenia programu Muzeum Tadeusza Kantora
Mikulska	Agnieszka	dr Łukasz Gawel	Program rozwoju kultury w Wieluniu na lata 2011–2016
Otremba	Andrzej	prof. dr hab. Emil Orzechowski	„Wodzisławski Festiwal Muzyczny”. Droga od idei do stworzenia marki w kontekście misji
Pietrek	Jadwiga	dr Łukasz Gawel	Duch miejsca, duch czasu – wpływ środowiska na twórczość malarzy okręgu rybnicko-wodzisławskiego
Piskorz	Magdalena	prof. dr hab. Bogusław Nierenberg	Marka instytucji kultury. Przykład Trzebińskiego Centrum Kultury
Potempska-Fryszak	Jolanta	dr Łukasz Gawel	Działalność bibliotek publicznych w zakresie informacji lokalnej
Prośniak	Patrycja	prof. dr hab. Emil Orzechowski	Co robią wionolczelisi w Polsce?
Sierpińska	Alicja	prof. dr hab. Bogusław Nierenberg	Stowarzyszenie jako forma organizacji pozarządowej mająca wpływ na rozwój środowisk twórczych
Skoczek	Renata	dr Katarzyna Barańska	Czynniki determinujące misję instytucji muzealnej na przykładzie Muzeum w Chorzowie
Skrobot	Wiesław	dr Katarzyna Barańska	Pracownia aktywności obywatelskiej i dokumentacji dziedzictwa. Wstępna koncepcja utworzenia w Ostródzie innowacyjnej placówki kulturotwórczej
Sówka	Magdalena	prof. dr hab. Bogusław Nierenberg	Działalność agencji artystycznej jako jedna ze współczesnych form rozpowszechniania kultury
Stachoń	Anetta	dr Katarzyna Barańska	Muzeum im. Stanisława Fischera w Bochni. Poszukiwanie i wdrażanie nowych form pracy i zarządzania
Suchanek	Krystyna	dr Katarzyna Barańska	Protokół dyplomatyczny jako podstawa w kreowaniu wizerunku instytucji kultury
Suchorska-Rola	Magdalena	dr Łukasz Gawel	Zasady funkcjonowania instytucji kultury na przykładzie miasta Wałcz
Waksmundzka	Katarzyna	prof. dr hab. Emil Orzechowski	Specyfika i problemy środowiska muzyków orkiestrowych w Polsce

Wieczorek	Urszula	dr Katarzyna Barańska	Trudności w funkcjonowaniu a możliwości rozwoju. Adaptacja, modernizacja oraz częściowa rewaloryzacja kamienicy mieszczańskiej z przeznaczeniem na działalność wystawienniczo-edukacyjną Muzeum Miejskiego w Zabrzę
Winiarczyk	Katarzyna	dr Katarzyna Barańska	Cele edukacyjne w „Strategii Muzeum Historycznego Miasta Krakowa na lata 2006–2014”
Włodarczyk	Konrad	prof. dr hab. Bogusław Nierenberg	Analiza porównawcza wiodących problemów polityki kulturalnej na lata 2011–2015 w programach wyborczych Platformy Obywatelskiej, Prawa i Sprawiedliwości, Sojuszu Lewicy Demokratycznej oraz Polskiego Stronnictwa Ludowego

Kultura współczesna, studia stacjonarne II stopnia 2011/2012

Nazwisko	Imię	Tytuł pracy	Promotor	Recenzent
Braś	Karolina	Pantomima jako performans	dr Andrzej Leśniak	dr hab. Cezary Woźniak
Cedzidło	Anna	Motywy popkulturowe i intertekstualne w twórczości Terry’ego Pratchetta na przykładzie analizy <i>Muzyki duszy</i> , <i>Ruchomych obrazków</i> i <i>Trzech wieźm</i> (w polskim tłumaczeniu Piotra Cholewy)	prof. dr hab. Krzysztof Pleśniarowicz	dr Rafał Maciąg
Jeżek-Karcz	Katarzyna	Performans językowy w kulturze hip-hopowej na przykładzie tekstów O.S.T.R. ’a	prof. dr hab. Krzysztof Pleśniarowicz	dr Rafał Maciąg
Kościk	Miłosz	Przemiany duchowe artystów w Polsce po 1989 roku. Nawrócenia Tomasza Budzyńskiego, Roberta Friedricha, Dariusza Malejonka, Piotra Żyżlewicza i Roberta Tekieli	dr Piotr Marecki	dr hab. Iwona Sowińska
Kulesza	Jakub	Wpływ wizualnej przestrzeni Internetu na kształtowanie tożsamości osobowej jego użytkowników	dr Piotr Marecki	dr hab. Iwona Sowińska
Lurka	Bartłomiej	Kryzys krytyki fotografii w kontekście funkcjonowania blogosfery i festiwalu fotograficznych	dr Piotr Marecki	dr hab. Cezary Woźniak
Lucyk	Weronika	Współczesna kultura cynizmu na przykładzie serialu „Glee”	dr Andrzej Leśniak	dr hab. Cezary Woźniak

Markowicz	Urszula	Oczami innego. Stereotypowe przedstawienia historii i tożsamości społeczno-kulturowej Polski i Ukrainy w programach nauczania oraz mediach masowego przekazu w obu krajach	dr Andrzej Leśniak	dr hab. Cezary Woźniak
Moćko	Wojciech	Archiwum, cenzura i prawo autorskie w sztuce współczesnej doby kapitalizmu kognitywnego na przykładzie pracy Rafała Jakubowicza „Miejsce”	dr hab. Jan Sowa	dr hab. Cezary Woźniak
Olchowik	Paulina	<i>Street art</i> w reklamie	dr Piotr Marecki	dr hab. Cezary Woźniak
Podczarska	Marta	Performans jako zabawa na przykładzie polskich edycji widowiska telewizyjnego „Mam Talent!”	dr Piotr Marecki	dr hab. Cezary Woźniak
Pospiszyl	Michał	Wielość i sztuka. Estetyka relacyjna a problemy kapitalizmu kognitywnego	dr hab. Jan Sowa	dr hab. Małgorzata Radkiewicz
Sawicka	Emilia	Redizajn jako strategia krytyczna	dr hab. Jan Sowa	dr hab. Iwona Sowińska
Urmańska	Kinga	Poezja na wolności. Funkcjonowanie poezji w przestrzeni publicznej w Polsce	dr hab. Jan Sowa	dr hab. Iwona Sowińska
Wabik	Katarzyna	Pixação i brazylijski <i>street art</i> jako lokalne odmiany ogólnoswiatowego zjawiska	dr Andrzej Leśniak	dr hab. Iwona Sowińska
Waligóra	Wioleta	O rozwoju literatury, czyli hipertekst i hipertekstowe opowieści	dr Andrzej Leśniak	dr hab. Iwona Sowińska
Złotnik	Alicja	Gdzie się podziały kobiety rewolucji? Marginalizacja postaci kobiecych w historii ruchu „Solidarność”	prof. dr hab. Krzysztof Pleśniarowicz	dr Rafał Maciąg
Żurawska	Agnieszka	Janusz Głowacki – habitus pisarza	dr Piotr Marecki	dr hab. Łukasz Gawel, dr hab. Iwona Sowińska

Kultura współczesna, studia niestacjonarne II stopnia 2011/2012

Nazwisko	Imię	Tytuł pracy	Promotor	Recenzent
Duszyk	Edyta	Wirtualny performans: Sieciowe gry komputerowe	dr hab. Iwona Sowińska	dr Rafał Maciąg
Dziedzic	Izabela	Kim są, czego pragną i w co wierzą młodzi według polskiego kina mainstreamowego po 1989 roku	dr Rafał Maciąg	dr hab. Łukasz Gawel
Heynar	Maria	<i>Culture jamming</i> – kontestacja i subwersja w erze masowej komunikacji	prof. dr hab. Krzysztof Pleśniarowicz	dr Rafał Maciąg

Kazienko	Beata	Ciało artysty w sztuce performansu. Próba rozwinięcia tematu na przykładzie sylwetki Mariny Abramović	dr Piotr Marecki	dr hab. Iwona Sowińska
Kołońska	Sylwia	Performatywność twórczości i życia Andy'ego Warhola	dr hab. Jan Sowa	dr hab. Cezary Woźniak
Kościankowska	Karolina	Natura ujarzemia kulturę, czyli kobiety w filmach Larsa von Triera	dr Ewa Majewska	dr hab. Cezary Woźniak
Lebida	Przemysław	24 kwiaty wiśni na sekundę. Japonia we współczesnym kinie amerykańskim	dr hab. Iwona Sowińska	dr hab. Jan Sowa
Nabokina	Anastasia	Stulecie swobodnego tańca – męskie ciało w fotografii. Niżyński, Nuriejew, Barysznikow	dr Ewa Majewska	dr hab. Małgorzata Radkiewicz
Pyka	Mikołaj	Sztuka ulicy jako performance	dr Piotr Marecki	dr hab. Małgorzata Radkiewicz
Regulska	Aneta	Między etyką a konsumpcją, czyli społeczna i kulturowa rola reklamy na przykładzie shockvertisingu	dr Ewa Majewska	dr hab. Małgorzata Radkiewicz
Sasin	Ewelina	Płeć podporządkowana – problemy egzystencjalne współczesnych muzułmanek. Świadectwa wytworów kultury a stereotypy Zachodu	dr Ewa Majewska	dr hab. Małgorzata Radkiewicz
Smyda	Agnieszka	Córki feministek w Nowym Jorku – czyli debata między postfeminizmem a feminizmem trzeciej fali w serialu „Seks w wielkim mieście”	dr hab. Iwona Sowińska	dr Ewa Majewska
Sobolewska	Urszula	„Robotnicy sztuki” czy „niebieskie ptaki”? Wizerunki polskiego artysty z przełomu XX i XXI wieku	dr hab. Jan Sowa	dr hab. Iwona Sowińska
Sosenka	Barbara	Ciało kobiece w przestrzeni wystawieniowej na przykładzie Galerii Sztuki Polskiej XIX i XX wieku w Muzeum Narodowym w Krakowie	dr Ewa Majewska	dr hab. Iwona Sowińska
Sosin	Ewelina	Dyskurs u władzy. Ciało kobiety na wybranych przykładach sztuki feministycznego performance	dr hab. Iwona Sowińska	dr Andrzej Leśniak
Szymuś	Katarzyna	Twórczość Michaela Jacksona w latach 1979–1997 w świetle teorii performansu Jacka Wachowskiego	prof. dr hab. Krzysztof Pleśniarowicz	dr Rafał Maciąg
Tomaszewska	Alina	Sky Piastowskie – kulturowy fenomen polskiego kina niezależnego	prof. dr hab. Krzysztof Pleśniarowicz	dr Rafał Maciąg
Wilk	Krzysztof	Kultura a samotność na przykładzie filmów z przełomu XX i XXI wieku	prof. dr hab. Krzysztof Pleśniarowicz	dr Rafał Maciąg

Spis prac podyplomowych, obronionych w roku akademickim 2011/2012

Zarządzanie kulturą, studia podyplomowe

Nazwisko	Imię	Promotor	Tytuł pracy
Bierówka	Janusz Bogdan	dr Katarzyna Barańska	Idea wprowadzenia programu lojalnościowego w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa
Choraży	Dariusz Ryszard	prof. dr hab. Bogusław Nierenberg	Od kaowca do radiowca, czyli trudna sztuka zarządzania mediami
Habrat	Dominika Agnieszka	dr Katarzyna Barańska	Rola sponsorów w muzeach w oczach zwiedzających
Jarczyński	Maciej Marcin	dr hab. Łukasz Gawęł	Strategia rozwoju miejskiej instytucji kultury na przykładzie Chojnickiego Centrum Kultury
Jastrząb	Przemysław Dominik	dr hab. Łukasz Gawęł	Koncepcja Centrum Sztuki Sakralnej im. Jerzego Nowosielskiego w Krakowie
Jaśkiewicz	Anita Daria	dr Katarzyna Barańska	Nowe spojrzenie, nowe myślenie – misja Muzeum Etnograficznego w Krakowie na przykładzie „Studium obiektu”
Kalisz	Joanna Elżbieta	dr hab. Łukasz Gawęł	Zbiory regionalne Miejskiej Biblioteki Publicznej w Gorlicach. Regionalia w strategii instytucji kultury
Konopacka	Magdalena	prof. dr hab. Bogusław Nierenberg	Edukacja kulturalna w aspekcie wychowania społecznego
Kowalska-Zyłka	Karolina Barbara	prof. dr hab. Bogusław Nierenberg	Programy stypendialne Willi Decjusza
Kurgan-Przybylska	Małgorzata Ewa	dr Katarzyna Barańska	Zarządzanie zbiorami archeologicznymi w muzeum
Leńczuk-Bachmińska	Beata	dr hab. Łukasz Gawęł	Rola biblioteki publicznej we wspieraniu rozwoju społeczności lokalnej
Lichecka	Małgorzata	prof. dr hab. Bogusław Nierenberg	Patronat medialny narzędziem promocji instytucji kultury
Lipiec	Maciej	prof. dr hab. Emil Orzechowski	Edukacja kulturalna dzieci i młodzieży na wybranych przykładach pracy Młodzieżowego Domu Kultury w Częstochowie
Lis	Kamila	prof. dr hab. Emil Orzechowski	Misja Instytutu Książki

Lis	Paweł Stanisław	prof. dr hab. Bogusław Nierenberg	Miejsce kultury wysokiej we współczesnym społeczeństwie na przykładzie działalności Zespołu Śpiewaków Miasta Katowice Camerata Silesia
Łaba	Kamil Andrzej	prof. dr hab. Bogusław Nierenberg	Strategia marketingowa Instytutu Grotowskiego
Matusiak	Gabriela Ludwika	prof. dr hab. Emil Orzechowski	Działalność Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha jako przykład instytucji promującej obcą kulturę
Naściszewska	Anna	prof. dr hab. Emil Orzechowski	Zarządzanie orkiestrą symfoniczną a poziom artystyczny zespołu
Płachta	Grażyna Elżbieta	dr Katarzyna Barańska	Spektakl wrażeń czy ekspozycja muzealna? Analiza współczesnych trendów tworzenia ekspozycji muzealnych na przykładzie wystawy „Śladami europejskiej tożsamości Krakowa” usytuowanej pod płytą krakowskiego Rynku Głównego
Różycka	Anna Stanisława	dr hab. Łukasz Gawęł	Teatr w moim życiu
Siekanka-Osowska	Monika Agnieszka	dr hab. Łukasz Gawęł	Działalność Centrum Kultury i Wypoczynku w Andrychowie w 2011 roku
Sierachan	Teresa Stanisława	prof. dr hab. Emil Orzechowski	Wielka Parada Smoków Teatru Groteska jako wydarzenie edukacyjne i kulturowe
Stelmasik	Kamil Damian	dr hab. Łukasz Gawęł	Cele strategiczne, pomysły i rekomendacje. Szkic do problemu określenia misji i wizji Muzeum Archeologicznego i Rezerwatu „Krzemionki”
Surowiec	Ewa	prof. dr hab. Bogusław Nierenberg	Promocja instytucji kultury za pomocą nowych mediów ze szczególnym uwzględnieniem portali społecznościowych
Szydłowska	Teresa Iwona	dr hab. Łukasz Gawęł	Działalność i strategia rozwoju Miejskiego Ośrodka Kultury w Brzesku
Ścieżyńska-Pacewicz	Arletta	prof. dr hab. Bogusław Nierenberg	Międzynarodowa polityka kulturalna Francji na przykładzie działalności Instytutu Francuskiego
Tracz	Urszula Katarzyna	dr hab. Łukasz Gawęł	Funkcjonowanie procedury kontroli zarządczej w Muzeum Sztuki w Łodzi
Ujek	Sławomir Jan	prof. dr hab. Emil Orzechowski	Specyfika pracy Orkiestry Symfonicznej na podstawie pierwszej części symfonii g-moll nr 40, KV 550 W.A. Mozarta jako inspiracja do zarządzania zespołem ludzkim

Waszęda-Korzeniowska	Maria Alina	prof. dr hab. Emil Orzechowski	Zatrudnianie pracowników artystycznych a przejście autorskich praw majątkowych na instytucję kultury
Więckowska	Karolina Aleksandra	dr hab. Łukasz Gaweł	Sztuka współczesna jako produkt? Promocja wydarzeń artystycznych w miejskiej instytucji kultury (na przykładzie Galerii Bunkier Sztuki)
Wnuk	Tomasz	prof. dr hab. Emil Orzechowski	Działalność kulturalna prowadzona przez Kopalnię Soli „Wieliczka” Trasa Turystyczna Sp. z o.o.

Współpraca międzynarodowa i krajowa

W roku akademickim 2011/2012 w Instytucie Kultury gościł wybitny naukowiec zajmujący się historią kultury, muzykologią, polityką kulturalną Niemiec, profesor na Wydziale für Management-und Kulturwissenschaften w Hochschule Zittau/Görlitz, dyrektor Instytutu Infrastruktury Kulturalnej Saksonii, prof. dr hab. Matthias Vogt. Prof. Vogt prowadził dla studentów Instytutu Kultury trzy semestralne wykłady: *Patterns of European Identities*, *Brain Gain and Culture* oraz *German Culture Policies*.

W ramach programu Erasmus dr hab. Łukasz Gaweł oraz dr Katarzyna Plebańczyk gościli w Łotewskiej Akademii Kultury w Rydze, a dr Joanna Szulborska-Łukaszewicz wygłosiła wiele wykładów na Uniwersytecie de Deusto w Bilbao (Hiszpania).

Dr Katarzyna Plebańczyk oraz dr Joanna Szulborska-Łukaszewicz wraz z 9 studentami Instytutu Kultury uczestniczyły w programie LLP Erasmus *Culture as a Creative Resource for Future Europe. Cultural Policy and its Dimension in Four European Countries: Finland, Germany, Poland and Bulgaria*, realizowanym w Ludwigsburgu (Niemcy).

W maju 2012 roku odbyły się zajęcia warsztatowe dla studentów Instytutu Kultury z udziałem gości zagranicznych: prof. Thomasa Knubben z Ludwigsburga (Niemcy), dr Svetlany Hristovej z Błagoewgradu (Bułgaria) i Pekki Vartiainen z Humak University (Finlandia).

Publikacje współfinansowane przez Instytut Kultury UJ

„Culture Management / Kulturmanagement / Zarządzanie Kulturą” 2011, nr 3.

„Zarządzanie w Kulturze” 2011, t. 12.

Łukasz Gaweł, *Szlaki dziedzictwa kulturowego. Teoria i praktyka zarządzania*, Attyka, Kraków 2011 (seria *Biblioteka Zarządzania w kulturze*).

Rafał Maciąg, *Deux ex machina. Nowe media i ich projekt poznawczy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012.

Artur Mazur, *Sponsoring szansą dla kultury*, Attyka, Kraków 2011 (seria *Biblioteka Zarządzania w kulturze*).

Emil Orzechowski, Łukasz Gawęł (red.), *Zarządzanie – kultura, media, dziedzictwo*, Attyka, Kraków 2012 (seria *Biblioteka Zarządzania w kulturze*).

Krzysztof Skalski, Łukasz Gawęł (red.), *Od haldy do kultury (turystyka kulturowa miejsc promyslowych)*, Attyka, Kraków 2012 (seria *Biblioteka Zarządzania w kulturze*).

Stopnie i tytuły naukowe

dr Łukasz Gawęł uzyskał stopień naukowy doktora habilitowanego w obszarze nauk humanistycznych, w zakresie nauk o zarządzaniu.

mgr Anna Pluszyńska uzyskała stopień doktora w obszarze nauk humanistycznych, w zakresie nauk o zarządzaniu.

mgr Michał Zawadzki uzyskał stopień doktora w obszarze nauk humanistycznych, w zakresie nauk o zarządzaniu.

Nagrody i wyróżnienia

dr Alicja Kędziora otrzymała Stypendium Ministra Szkolnictwa Wyższego dla wybitnych młodych naukowców.

