

Praktykowanie spiskości. O dyskursie regionalnego dziedzictwa kulturowego, część II¹

Practicing Spisz Regionality: On the Discourse of Cultural Heritage, Part 2

Abstract

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

Keywords: Polish Spisz, regional discourse, cultural heritage, fossilisation, articulation

Poniższy tekst jest drugą częścią artykułu na temat mechanizmów tworzenia regionalnego dziedzictwa kulturowego Polskiego Spisza. Dyskutowany region jest niewielkim fragmentem krainy historycznej, której główna część znajduje się na terytorium Słowacji. Stanowił przez setki lat część Królestwa Węgier, stąd jego specyfika i odrębność kulturowa. W pierwszej części artykułu omawiane są procesy estetyzacji, rekonstrukcjonizmu i patrymonializacji dziedzictwa kulturowego, w drugiej części procesy fosylizacji i artykulacji. W świetle poczynionych

¹ Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer UMO-2017/25/B/HS3/00043.

ustaleń praktykowanie spiskości okazuje się rodzajem metakulturowej praktyki i metakulturowego komentarza wobec regionalnej spuścizny kulturowej.

Fosylizacja²

Kiedy na początku lat 60. Roger Keesing, świeżo upieczony absolwent studiów antropologicznych, przybył do ludu Kwaio na Wyspach Salomona w Melanezji, został przyjęty z otwartymi rękami przez tubylców i rozpoczął spisywanie lokalnych zwyczajów. Jego akceptacja była tak dalece posunięta, że mieszkańcy wzniesli nawet specjalny dom, w którym się z nim spotykali i „poświęcali się «wyjaśnianiu» (*straightening out*) *kastom*³, «zwyczajów», w czasie niekończących się dyskusji, rozmów i roztrząsań. *Kastom* [...] miał być spisany przeze mnie jako aktora obsadzonego w głównej roli” – relacjonuje Keesing (1994: 42). Ujęty zrazu miłym przyjęciem Keesing stopniowo zaczął zdawać sobie sprawę, że to, co Kwaio rozumieli przez *kastom*, różniło się znacznie od „żywej kultury”, rządzącej się innymi prawami, którą miał poznać, i że całe to przedsięwzięcie adresowane było do niego. Ponadto dziwiło go, że we względnie zachowawczej społeczności, której kontakty ze światem zewnętrznym były wciąż bardzo ograniczone, przywiązywano tak dużą wagę do „wyjaśniania *kastom*”. Co więcej, na użytek tej „obsługi” badacza w trakcie wspomnianych spotkań główną rolę odgrywali domniemani wodzowie (*sifi*) – funkcja nieistniejąca w tej społeczności poza owymi spotkaniami. Keesing z czasem zorientował się, że owi *sifi* to spadek po czasach kolonialnych, kiedy to ówczesna obca władza wyznaczała swoich reprezentantów spośród lokalnych mieszkańców, a cały ten konstrukt *kastom* to nieomal europejska konceptualizacja, zbiór wyobrażeń na temat lokalnej kultury, którą zostawiono w spadku tubylcom. Nie oznacza to wszakże, że władze kolonialne wymusiły przyjęcie *kastom*, lecz że konstrukt ów jest wypadkową zwarcia kolonizatorów i kolonizowanych, rodzajem rozwiązania kompromisowego, pozwalającego na „wyjście z twarzą obu stronom”. *Kastom* został wprawdzie urobiony na kolonialną modłę, na przykład reprezentując w tym sensie prawo zwyczajowe możliwe do akceptacji przez władze kolonialne, zarazem jednak pozwalał na zachowanie pewnej autonomii kulturowej lokalnej społeczności.

W skali globalnej znajdziemy więcej takich przypadków *kastom*. Jest nim *kastam* na Papui-Nowej Gwinei, *setswana* u ludu Tswana zamieszkującego Południową Afrykę, *kalja* w Vanuatu na Pacyfiku, *adat* w Indonezji i Melanezji – by wymienić tylko kilka z brzegu. Wszędzie określenia te odnoszą się do lokalnej tradycji kulturowej, rozumianej w formie swoistej wizytówki wobec świata ze-

² *Fossil* (ang.) – skamielina.

³ *Kastom* – w melanezyjskiej odmianie języka pidżyn termin określający tradycyjną kulturę, łącznie z religią, ekonomią, sztuką i magią.

wnętrznego i na użytek wewnętrzny – jak by chciała Kłoskowska – wszystkiego tego, co uświadamiane i kulturalizowane. „Ludzie często wyjaśniają, kim są – obcym, jak również samym sobie – przez szczególne i charakterystyczne zwyczaje, które podziеляją jako grupa” – zauważają Lamont Lindstrom i Geoffrey White we *Wprowadzeniu* do pracy poświęconej między innymi rozmaitym wersjom *kastom* (Lindstrom, White 1994: 5). Czy przypadek omawiany w poniższym tekście, który wybrzmiał ostatecznie *explicite* w wypowiedziach mieszkańców Polskiego Spisza, przytoczonych w poprzednim podrozdziale, *tradycja*, sfera podległa patrymonializacji, jest właśnie takim *kastom*?⁴ Dyskutowane wcześniej aspekty kultury regionalnej – estetyzacja i rekonstrukcjonizm – zdają się potwierdzać taką hipotezę, podobnie jak ujawnione rysy szczegółowe rozumienia i podejścia do rodzimej spuścizny kulturowej: intencjonalność, refleksyjność czy widowiskowość, wreszcie główne obszary *tradycji*: strój regionalny, folklor słowno-muzyczny, taniec, podlegające patrymonializacji. Wszelako *kastom* to, jeśli wierzyć Keesingowi, twór, który sytuuje się gdzieś w połowie drogi między kolonizowanymi a kolonizatorami, „nami” a „nimi”, własną społecznością a światem zewnętrznym. Ponadto *kastom* ściśle wiąże się ze stratyfikacją społeczną (podział w obrębie społeczności przez wyznaczenie jej wódzów przez władze kolonialne) i stosunkami władzy (supremacja władz kolonialnych nad podbitą społecznością). W naszym przypadku element ten chyba jest nieobecny. Przypomnijmy jednak, że Ewa Klekot (2011) istnienie tego ostatniego, politycznego rysu wskazuje w niki-formach, specyficznych frazach wyrażających stosunek wobec dziedzictwa kulturowego, co – jak się okazało – dotyczy i tradycji. Czy mocą zasady przechodniości implikacji można zatem i w niej, niczym w *kastom*, dopatrzeć się owej stratyfikacji społecznej, stosunków władzy, a nawet, że jest kategorią włączającą? Przypomnijmy dla porządku, że to, co aktorzy określają jako tradycję, jest – z punktu widzenia przyjętej tutaj perspektywy teoretycznej – dziedzictwem, czymś w rodzaju „tradycji instytucjonalnej” (Ingold, Kurttili 2000).

By odpowiedzieć na sformułowane powyżej pytanie o istotowe pokrewieństwo *kastom* i *tradycji*, rozumianych jako rodzaj destylatu kulturowego, należałoby najpierw odpowiedzieć na pytanie bardziej szczegółowe: czy mamy w rozważanym przypadku do czynienia z jakimś historycznym momentem, w którym mieszkańcy Polskiego Spisza, niczym Kwaio na Wyspach Salomona, spotykają się z jakimiś przybyszami, którzy na dokładkę narzucają im swoją władzę? Otóż takiego momentu wskazać nie sposób, a północny fragment Zamagurza Spiskiego,

⁴ Do poniższej analizy posłużył materiał empiryczny z etnograficznych badań terenowych zrealizowanych w latach 2017–2020. Jego główną część stanowią wywiady przeprowadzone z mieszkańcami niemal wszystkich wiosek Polskiego Spisza. Reprezentują również znaczne zróżnicowanie wiekowe rozmówców i płć kulturową (przeważają wszakże kobiety). Wobec jakościowego charakteru badań uwzględnienie tych różnic jako zmiennych nie było niezbędne ze względu na pominięcie kryterium statystycznej reprezentatywności (dana istotna w badaniach ilościowych). Ponadto w ramach grupy badanych nie pojawiły się wypowiedzi, które wskazywałyby na istnienie stałych prawidłowości w wypowiedziach określonych osób ze względu na te zmienne.

który wszedł w 1920 roku do odrodzonego państwa polskiego, był od wieków przestrzenią ciągłego spotkania żywiołów polskiego, węgierskiego, słowackiego, niemieckiego, ruskiego; dodać do tego jeszcze należy Żydów i Romów. Nie ma również mowy o jakiejś formie zwarcia politycznego, gdyż cały region stanowił do 1918 roku prowincję węgierską. Nawet ostatnia data, wyznaczająca początek konfrontacji z nową, polską metropolią, nie może tutaj być decydującą cezurą, gdyż to, co istotne w interesującym nas aspekcie, zaczęło się wcześniej. Chodzi tutaj o ważny interwał historyczny, bliski w swym charakterze konfrontacji nie tyle politycznej, ile kulturowej, choć rozciągnięty na dekady i w pewnym sensie obecny do dziś, a mianowicie cały okres relacji wzajemnych na linii centrum–peryferie. Na nasz użytek owo rozróżnienie ważne będzie nie w obrębie teorii zależności politycznej czy ekonomicznej o skali globalnej, jak na przykład w teorii systemu światowego Immanuela Wallersteina (2007), lecz zależności poznawczej, w której prymarną rolę odgrywa nauka, w tym konkretny badacz, wobec rzeczywistości badanej, w tym tej kulturowej, oczywiście nie wyłączając jej reprezentantów. Tą nauką w naszym przypadku było ludoznawstwo, a dziś etnologia / antropologia kulturowa i jej badacze lub ci, którzy aspirują do jakiejś formy jej uprawiania. Kesing należał do centrum świata cechującego się nie tylko domniemaną przewagą polityczną czy ekonomiczną, lecz – w myśl oświeceniowego przekonania – przewagą intelektualną, którą miała dawać myśl racjonalistyczna i jej kwintesencja – nauka, a jego Kwaio należeli do świata peryferiów, z istoty rzeczy podporządkowanego centrum i jakoby racjonalistycznie niesamoistnego. Charakterystyczny rys tej sytuacji przedstawia Wojciech Burszta:

Kultura „centrum” nieodmiennie była kulturą poznającego; wielobarwny świat peryferii stanowił zawsze dlań pożywkę i niezbędne odniesienie. Jako taki był on jednakże światem „niemy” w tym sensie, iż odmawiano mu roszczeń do osiągnięcia tego, co stało się udziałem „centrum”: adekwatnej reprezentacji. Jedyne umysł antropologa zdolny był prawidłowo dostrzegać różnicę pomiędzy rzeczywistością a jej pojęciowym wyobrażeniem, poznawczą kopią. To antropolog miał orzekać, jak obiekty świata zewnętrznego łączą się z wyobrażeniami i symbolami, działania z regułami i normami, a wydarzenia ze strukturami. W konsekwencji zarysowała się jednoznacznie poznawcza asymetria pomiędzy poznającym antropologiem a poznawanymi podmiotami kultur (głównie) tubylczych. Była ona rezultatem ogólniejszej asymetrii zachodzącej między – odpowiednio – kulturą centrum i kulturami peryferii (Burszta 1993: 73).

Można by wskazać długą listę badaczy, badań i ich rezultatów ilustrującą tę asymetrię. Wystarczy przywołać Bronisława Malinowskiego, który o badanych przez siebie tubylcach pisał, że „podporządkowują się siłom i nakazom plemiennego kodeksu prawnego, ale go nie ogarniają umysłem, tak samo jak posłuszni są swoim instynktom i impulsom, ale nie potrafią sformułować ani jednego prawa psychologicznego” (Malinowski 1981: 41). Do ich zbadania, sformułowania tych i owych praw oraz przekonania ich o tym, że mają swój *kastom*, powołany był badacz, czasem ksiądz, literat czy muzyk, lekarz, krajoznawca, co u nas dotyczyłoby myślicieli – poczynając od samego Hugona Kołłątaja, poprzez Zoriana Dołęgę-

-Chodakowskiego, Stanisława Staszica, Oskara Kolberga, Tytusa Chałubińskiego, Stanisława Wyspiańskiego, Kazimierza Przerwę-Tetmajera, Karola Szymanowskiego, Kazimierza Dobrowolskiego, na Wojciechu Kilarze kończąc. Oczywiście lista jest dużo dłuższa. Od samego początku eksploracji towarzyszyły temu dwa rywalizujące ze sobą nastawienia: oświeceniowo-pozytywistycznych filantropów i romantycznych apologetów. Stanisław Węglarz pisał: „W warunkach polskich oświecenie ludu w pojęciu filantropów ma dwojaki sens: – po pierwsze polega na uczeniu chłopstwa czytania, pisania i podstawowych prawd nauki; – po drugie chodzi filantropom o nauczanie patriotyzmu, budzenie i kształtowanie świadomości narodowej chłopów”. Apologetci mieli natomiast widzieć w kulturze ludu „zachowane w pamięci i obyczajach «skarby narodowe»” i cechował ich stosunek „pełnego egzaltacji uwielbienia wszystkiego, co ludowe” (Węglarz 1994: 87). To przypadki modelowe, gdyż główna część stanowisk to postawy pośrednie, z różną dozą obecności owych nastawień modelowych. Nietrudno zauważyć, że wobec istotnej kontradyktoryczności obu postaw w stosunku do przedmiotu badań obecne jest zawsze pewne napięcie, mające źródło w uprzednich apriorycznych przesłankach luźno związanych z empirią. Efektem końcowym bywa często mieszanka paternalizmu wobec reprezentantów peryferii, którzy nie posiadają wystarczającej wiedzy i woli służących podtrzymaniu ich własnej spuścizny kulturowej, z równoczesnym podziwem dla tej spuścizny, choć przykrojonej do miar i wartości wyznawanych przez centrum. Stąd też już w okresie międzywojennym

niektórzy ludoznawcy-apologetci postanowili podjąć próbę zmienienia biegu dziejów, m.in. nauczając lud jak ma być ludowym. Odtwarzanie przez ludność wiejską własnego folkloru, w formie zarejestrowanej w przeszłości przez ludoznawców lub zapamiętanej przez najstarszych członków społeczności chłopskiej, ma stanowić m.in. remedium na tendencję do unifikacji kultury, standaryzacji zachowań, homogenizacji norm życia

– zauważa Węglarz (1994: 96).

Rzecz wydaje się dziś przebrzmiała. Czyżby? Badacz współczesnych kultur regionalnych, nie wyłączając Polskiego Spisza, może dostarczyć licznych dowodów na kontynuację tej postawy, choć w zmieniających się konfiguracjach profesjonalnych, społecznych, psychologicznych i – *last but not least* – ekonomicznych. W ciągu minionych dekad społeczeństwo podległo bowiem znacznym zmianom pod względem demografii, aktywności ekonomicznych, wykształcenia. Nie bez znaczenia są tutaj znane turbulencje polityczne, włącznie z długotrwałym procesem stagnacji, homogenizacji i specyficznej modernizacji doby komunizmu oraz ostatnimi dekadami po zmianie ustrojowej. W dyskutowanym regionie oznacza to detradycjonalizację, deagrarizację, suburbanizację, zwiększoną mobilność oraz – co interesujące w związku z dyskutowanym kwestią – wzrost wykształcenia. Ten zresztą rozpoczął się wraz z narodzinami ruchu regionalistycznego, w okresie międzywojennym, czego rezultatem w dyskutowanym regionie było pojawienie się rodzimych ludoznawców, wykształconych chłopskich dzieci, jak wskazani wcześniej Michał Balara i Jan Pluciński. Stopień wykształcenia w ciągu ostatniego

stulecia nieustannie wzrastał, choć okres komunizmu jest w tym względzie zwykle przeceniany, przyspieszył natomiast znacznie w okresie ostatnich kilku dekad. Nic dziwnego, że wskazywany wcześniej renesans kultury regionalnej przypada na ten okres – wraz z pojawieniem się najmłodszego pokolenia działaczy regionalnych, zwykle wykształconych już w nowych realiach ustrojowych i edukacyjnych. Oprócz wskazanych wcześniej uwarunkowań strukturalnych obecnej działalności regionalistów sprzyja również charakter państwa demokratycznego, uwalniającego oddolne afiliacje i inicjatywy, nie wyłączając tych regionalnych, jak również polityka takiej ponadnarodowej struktury, jaką jest Unia Europejska, wspierająca rozmaite formy aktywności kulturowej mniejszej skali, bywa, że w kontrze do kultur narodowych. Powyższe wybrzmiało już do pewnego stopnia w poprzednich podrozdziałach, w szczególności w tym poświęconym rekonstrukcjom. Współcześni regionaliści, coraz bogatsi w kapitał społeczny niezbędny do uprawiania ich działalności, kontynuują dzieło swych poprzedników, „nauczając lud, jak ma być ludowym”. Czy to sarkastyczne stwierdzenie Węglarza nie jest aby przesadzone, zwłaszcza współcześnie, gdy regionalistami nie są wyłącznie przybysze z centrum, lecz również mieszkańcy peryferii?

Wysunąłem kiedyś tezę, że wśród współczesnych mieszkańców Polskiego Spisza odnośnie do stosunku wobec spuścizny kulturowej wskazać można trzy grupy osób. Pierwsza, najliczniejsza, to reprezentanci postawy „letniej”, traktujący ową spuściznę z dystansem, hołdujący raczej wpływowi zewnętrznemu, którzy wprawdzie przybywają całkiem licznie na organizowane imprezy regionalne, uczestniczą w świętach i ceremoniach religijnych, bywa, że posługują się na co dzień gwarą, wykazują względną wierność obowiązującym normom społecznym i etycznym, jednak – by tak rzec – powściągliwie i warunkowo; do momentu, gdy nowe wzorce kulturowe nie okażą się z jakichś względów bardziej atrakcyjne niż te dawne. Można mieć wrażenie, że i to „letnie” nastawienie nie ostałoby się bez obecności i aktywności dwóch następnych grup, wprawdzie zdecydowanie marginesowych, jeśli uwzględnić ich liczbową reprezentację, lecz ważnych dla podtrzymywania kultury regionalnej. Mamy zatem – jak ich określiłem – strażników-świadków, najstarszych reprezentantów społeczności, których wiedza pochodzi z ich własnej pamięci oraz strażników-prawodawców, regionalistów, którzy mocą swego kapitału społecznego oraz pasji pozyskiwania wiedzy na temat kultury regionu budują swój autorytet i wpływy (Barański 2014: 18). Jak jednak mają się te podziały do dychotomicznego przeciwstawienia centrum–peryferie, skoro obie grupy strażników reprezentują tylko ten drugi człon? Otóż ten wewnątrzperyferyjny podział nie wyeliminował tego dawniejszego, a jedynie doprowadził do większej złożoności wpływów, ról, aspiracji. Sam ów proces „wybijania się na centralność” części strażników, niejako wewnętrzną, nie oznacza uniezależnienia od dawnego centrum zewnętrznego, które zawsze reprezentowali akademicy czy rozmaici eksperci: etnografowie, historycy, muzykolodzy, choreografowie. Nie zniknęli oni z orbity eksperckiego oddziaływania na peryferia, mają już jednak do czynienia ze

swoją kopią w ich granicach – zwykle aprobującą, czasem jednak kontestującą nauki płynące z zewnątrz – w postaci reprezentacji owego centrum regionalnego. Ma ono wystarczające kompetencje i kapitał kulturowy, nie tylko społeczny, by móc do pewnego stopnia niezależnie od centrum zewnętrznego ustalać, opiniować, decydować o postaci kultury regionalnej. Te aspiracje ujawniają się zwłaszcza w sytuacji realnego kontaktu eksperckiego centrum wewnętrznego z eksperckim centrum zewnętrznym. Należy zarazem przyznać, że to pierwsze ma wciąż status nieco podrzędny, choć nie brakuje sygnałów wskazujących na potrzebę „wybicia się na niepodległość”.

Dobłą ilustracją tej zależności, dla której analogią byłby przypadek owych kolonizowanych Kwaio, a kolonizującymi byłiby eksperci, reprezentanci „metropolii”, są tak zwane konsultacje, towarzyszące dorocznym przeglądom zespołów regionalnych, w trakcie których lokalni twórcy instruowani są przez ekspertów zewnętrznych. Przytoczone poniżej przykłady dotyczą wprowadzie tylko scenicznej części kultury regionalnej, a zatem folkloru słowno-muzycznego czy tańca, oddają jednak omówione powyżej relacje. Zdarzają się tutaj bardzo rygorystyczne, pouczające uwagi wygłaszane przez członków jury:

Polka krzyżowa – po co sześć, no jak krzyż to cztery, na miłość boską. No to chodzi o pewne tradycje. Mamy sześć par, ale możemy powtórzyć drugi raz i te dwie pary, które nie tańczyły, mogą się wymienić. A jeśli krzyżowa, to krzyż i cztery, i koniec.

Powyższe to krytyczna uwaga o naruszeniu tradycyjnych rozwiązań choreograficznych w przypadku jednego z tańców. Rzecz dotyczy oczywiście i muzyki, gdy wykonawca również nie zastosował się do obowiązującego kanonu:

Odszedł pan daleko od podstawowej nuty. To przestaje być tradycyjnym folklorem. Teraz jest droga: czy utrzymać się w tradycji, czy od niej odejść. Szkoda byłoby tradycji – trzeba stosować taką miarę, jak to w tradycji się działo.

Z kolei w trakcie odgrywania scenki rodzajowej przez jeden z zespołów regionalnych mazura intonują dziewczęta zamiast chłopców, którzy *sobie nie radzą*, co wywołało taką wymianę zdań:

- Dziewczyny nie powinny śpiewać mazura – stwierdza jurorka.
- Wiem – przyznaje kierowniczką zespołu.
- No „jo Mazur” i śpiewają dziewczyny – kontynuuje jurorka.
- Chcieliśmy po prostu im pomóc... – odpowiada kierowniczką zespołu.
- Wie pani, to, co się chce, a co jest tradycją, to trzeba jednak zachować te rzeczy. Nie można robić takich rzeczy – podsumowuje ostatecznie tę wymianę poglądów jurorka.

Słowem kluczowym w argumentacji eksperta jest „tradycja”, na którą składa się względnie uporządkowany, opracowany zbiór pieśni i ich wykonań, tańców i ich układów choreograficznych. „Proszę sprawdzić, jak to jest, żeby nie robić czegoś nowego” – to uwaga jurorki skierowana do kierowniczką zespołu odnośnie do kroku w jednym z tańców. Nowość jest niedopuszczalna! Tylko wierna re-

konstrukcja, która zachowa reguły wyznaczone przez *perfectum ethnographicum*. Nie wolne są od takiego kanonu nawet scenki rodzajowe, jak powyżej, w których wierność wzorowi kulturowemu winny zachować również scenografia czy stroje regionalne. Może to wszak dotyczyć nawet atrybutów fizycznych scenicznego *emploi*:

Tam była jedna pani, dziewczyna, która nie dość, że miała czerwone włosy zupełnie, to jeszcze taki współcześnie modny warkocz w poprzek głowy do przodu. Więc albo niech w cywilu tańczy, ale nie do takiego stroju – krytykuje juror.

Chustki nie ubierze, włosów nie przefarbi, no i tak, no a chce chodzić do zespołu i chce tańczyć – odpowiada z rezygnacją kierowniczka zespołu.

Juror ma na tyle bogate doświadczenie zasiadania w podobnych komisjach obsługujących podobne imprezy, doświadczenie wykraczające zresztą poza granice regionu, że nie jest to dla niego pierwszy tego typu kłopotliwy przypadek niesubordynacji członka zespołu. Wspomina analogiczną sytuację, gdy niesforne dziewczę zmuszone zostało do odejścia z zespołu, ponieważ nie chciało zakładać chustki. Bez „tradycji”, owego słowa klucza, można się wszak obyć, sięgając po formy omowne, perswazyjne narzędzia, którymi również posługują się eksperci:

W polce krzyżowej, w obrotach, ja tu wcześniej mówiłam, taka się moda robi tymi rękami kierunkowymi takie wymachiwanie do góry, do tego. To w ogóle, to widzę nie tylko u pani, ale w kilku zespołach innych. Tego dawniej nie było.

Państwo, naprawdę, zastanówcie się, co jest czardaszem, a co jest polką. Jest książka, gdzie są podzielone melodie czardaszowe i polkowe, te pieśni Zamagurza Spiskiego, i żeby jednak stosować, no, do możliwości dzieci też wykonywania tych elementów.

Co to jest, co to jest, no co to jest za rodzaj? To jest czardasz? No, patrzcie trochę, co jest polką, a co czardaszem. I wszystkie elementy czardaszowe. No to, słuchajcie, jak tak będzie, to nigdy nie będzie porządku. Są określone melodie czardaszowe i są polki. I nie można z polki robić czardasza. Bardzo proszę o to. Ja o to tak walczę po to, żeby zachować ten piękny charakter.

Oto w całej okazałości ujawnia się narracja ekspercka, która jest werbalnym wyrazem praktyki dyskursywnej, polegającej na utrzymaniu władzy symbolicznej nad spuścizną kulturową. Na ujawniającą się tutaj poetykę składają się figury tradycji, dawności, piękna. W ostatnich wypowiedziach pojawiają się i wskaziwany wcześniej *perfectum ethnographicum*, i dzieło, z pomocą którego można się zapoznać z kanonem, i taksonomia, której nie wolno podważać – dawniej współgra z *książką* i z *porządkiem*. Wszystkie te źródła wydają się warunkiem koniecznym zachowania regionalnej „poprawności”, której podtrzymywanie odbywa się zgodnie ze wskazanymi przez nie kanonami, plus niezbędna estetyzacja – „*żeby zachować ten piękny charakter*”. Ów pilnujący taksonomii *porządek* to również spojrzenie z zewnątrz: profesjonalne, analityczne – nieobecne w świecie dawniejszej kultury regionalnej. Podobnie jak znany nam już aspekt estetyzacji:

Autoryzowany dyskurs dziedzictwa skupia uwagę na estetycznie przyjemnych obiektach materialnych, terenach, miejscach i/lub krajobrazach, o które obecne pokolenia „muszą” dbać, chronić je i okazywać im szacunek, aby mogły zostać przekazane nieznanym następnym pokoleniom w celu ich „edukacji” oraz wykuwania poczucia wspólnej tożsamości, której podstawą jest przeszłość

– stwierdza z pewnym niepokojem Laurajane Smith (2006: 29).

Wspomniana archeolożka wskazuje przykłady typowe dla jej dziedziny wiedzy, lecz czyż w naszym przypadku nie mamy do czynienia po części z taką „antropologiczną archeologią” regionalną, wprawdzie niesięgającą do prehistorii, lecz dokonującą – jak już wiemy – wynajdywania i rekonstrukcji dawnych form? Smith zauważa, że ostatecznie instytucjonalna i ekspercka ingerencja w praktyki kulturowe, nawet najbardziej spektakularna, jak w przypadku list dziedzictwa kulturowego (np. UNESCO), może prowadzić do swoistego zamrożenia tych praktyk, pozbawiając ich „żywego” związku ze zmieniającym się kontekstem, czyniąc z nich elementy dysfunkcjonalne. Może przyczyniać się do procesu ich fosylizacji, zakonserwowania w postaci kulturowych skamielin (por. Smith 2006: 55) – wprawdzie nad wyraz estetycznych, należycie zrekonstruowanych i sumiennie spatrymonializowanych. Czyż nie prowadzi to do sztucznego zachowywania przeżytków, jak określał dysfunkcjonalne elementy kulturowe Edward Tylor, co wydają się dziś czynić kanony kwalifikacyjne rozmaitych organizacji i gremiów nadzorujących dziedzictwo kulturowe – od UNESCO po gminne ośrodki kultury? Wytwory i praktyki – materialne czy niematerialne – zostają przez takie administracyjne działania unieruchomione w postaci zastanej, stają się właśnie skamielinami, chronionymi następnie przez przepisy prawa; Valdimir Hofstein stwierdziłby nawet – przez „patrymonialny reżim” (Hofstein 2014: 504). A przynajmniej potencjalnie istnieje takie zagrożenie, co pośrednio wybrzmiewa z przedstawionego powyżej materiału.

Powoływanie się na tradycję jest *ultima ratio regum* w tym i podobnych zwarciach centrum z peryferiami, gdzie owymi „królami” są rzecz jasna eksperci. Oczywiście tradycja odmieniana jest na rozmaite sposoby i pojawia się w rozmaitych kolokacjach i w rozproszeniu, zarówno w naganach, jak i pochwałach. Znajdziemy zatem ekspercką uwagę na wspomnianych konsultacjach, że „za dużo tego, tak nie było w tradycji” – o niepotrzebnym dołączaniu do utworu „szybkiej części” – co ma wynikać z niedostatków „wycucia charakteru muzyki spiskiej”. Innym zaś razem zwraca się uwagę na to, że „w tej tradycji występują określone tonacje, w których trzeba się utrzymać” – chodzi o tonacje D-dur, G-dur, A-dur i A-mol, charakterystyczne dla muzyki regionu. Z kolei w części pochwał za „ładne, tradycyjne trzymanie smyczka, powyżej żabki” zostaje doceniony młody skrzypek. Na podobne słowa uznania zapracował sobie i cały zespół: „dobrze, że pilnujecie tradycji [...] gra dojrzała, dźwięk ładny”. Bez owego *ratio* można się wszak obyć, odwołując się do bardziej opisowych, acz pokrewnych argumentów, że „na Spiszu tak nie było”, że istnieje potrzeba „wycucia charakteru muzyki spi-

skie” i że widać „mankamenty spiskiej gwary, gdy wyuczona”. Z drugiej strony eksperci nie szczędzą i słów pochwały na temat „dojrzałej gry, ładnych dźwięków czy że wesele zostało pokazane w naturalny sposób”. Całość wieńczą optymistyczne słowa przewodniczącej jury: „To jest wasza kultura, wasze piękno”. W szczególności kierowane są one do najmłodszego pokolenia: „Młodzi nie pozwolą na żadne wtręty obce i przekażecie to z pokolenia na pokolenia tak, jak to się niegdyś działo” – brzmi niczym nakaz wydawany dzieciom przez kochającą, choć surową matkę.

W komentarzu można by przytoczyć uwagę Węglarza o „ludolubach” sprzed lat: „Dostrzegane przez siebie przemiany form kultury ludu traktowali oni (niektórzy traktują nadal) jako – dokonujący się głównie pod wpływem wdzierania się na wieś wpływów miejskich i zagranicznych – proces spaczania, kaleczenia, psucia, a więc stopniowo, lecz nieubłagane postępującej destrukcji «prawdziwej kultury ludowej»” (Węglarz 1994: 95–96). Uwaga wydaje się bardzo aktualna – wystarczy podstawić za nieco przebrzmiały już termin „kultura ludowa” „kulturę regionalną”. I nie będzie to li tylko zabieg formalny. Oto oddani rodzimej kulturze, aktywni artystycznie regionaliści pozostają w oczywistej relacji z ekspertami zewnętrznymi. Z przytoczonego powyżej materiału można by wnioskować, że relacja ta ma charakter podporządkowania pierwszych drugim, uznania, że owi wykształceni etnografowie, muzeolodzy, choreografowie, przybywający z uczelni wyższych czy wojewódzkich wydziałów kultury są ostatecznymi arbitrami w sprawach kultury regionalnej. Znajduje to potwierdzenie w wypowiedziach regionalistów, którym zdarza się traktować ekspertów właśnie jako – stwierdzają niektórzy z nich – „strażników tego, co spiskie”:

Ta komisja, to jury, zwraca właśnie uwagę na tę wiarygodność, na autentyczność. Karci te wszystkie ozdobniki – tak skrzypkowie sobie lubią, mają naleciałości ze szkoły muzycznej na przykład. I jakieś te chwytły, ozdobniki stosują, i już to jest zgaszone.

Jeżeli my mamy przypominać tę autentyczność, jeżeli mamy wskrzeszać coś, co zostało zapomniane, jeżeli to ma być taki wierny wizerunek tamtego sprzed lat zwyczaju, powiedzmy, to to ograniczenie [za pomocą instruktażu eksperckiego – JB] daje nam tę możliwość [przekazania „autentyczności” – JB].

Jeśli chodzi o sprawy konkursowe, to po to jest ta komisja. Jaki jest plus tych ludzi, którzy – uważamy – że ograniczają? Oni zawsze pokazują, gdzie jest ta oryginalność, gdzie jest to źródło, gdzie jest ten największy autentyzm regionu, prawda?

Artykulacja

Jeśli byśmy pokusili się o pewną pojęciową rozbudowę użytych już terminów „strażnicy”, to z przytoczonych wypowiedzi można odnieść wrażenie, że strażnicy-prawodawcy peryferyjni są nieodrodnymi uczniami strażników-prawodawców

centralnych, pełnią rolę zbliżoną do owych *sifi* z Wysp Salomona, jak to ustalił Keesing. To oni współuczestniczą w procesie standaryzacji i petryfikacji kultury regionalnej. W istocie taka postawa zdaje się przeważać. Mamy wszelako do czynienia zarazem ze znacznym wachlarzem wyborów – od bezkrytycznego podporządkowania, po niemal otwarty bunt: „życie społeczne jest procesem reifikacji i esencjalizacji, oraz wyzwań rzucanych tym procesom” – uważa Michael Herzfeld (2007: 39). Z tą jego konstatacją współbrzmi opinia Smith, zawężona do interesującego nas zagadnienia dziedzictwa kulturowego. Badaczka ta wprowadziła termin „usankcjonowany dyskurs dziedzictwa” (*authorized heritage discourse*), który ma oddać istotę głównej części debaty dotyczącej tego zjawiska. Jest ona domeną ekspertów, którzy odgrywają decydującą rolę w profesjonalnych praktykach wyznaczania treści i zakresów dziedzictwa kulturowego. To ten rodzaj dyskursu skupia się głównie na wskazanym wcześniej aspekcie estetycznym, baczniemu na historyczną „czystość” przekazywanych treści i ich „autentyczność”. Zarazem wpisane jest w niego przeświadczenie, że jedynie opinia ekspertów jest gwarantem poprawności opieki nad dziedzictwem i jego wartościami, jedynie eksperci posiadają odpowiednie umiejętności, wiedzę i zrozumienie rzeczonoj sfery. Wskazane tym sposobem obiekty, praktyki i wartości dziedzictwa zostają przekazane do akceptacji i afirmacji, co wiąże się z równoczesnym rugowaniem wszelkich innych dyskursów „nieusankcjonowanych” (Smith 2006: 29–31).

Przykłady przytoczone w poprzednim podrozdziale ilustrują głównie pierwszy przypadek – usankcjonowany dyskurs dziedzictwa, którego misją jest fosylizacja spuścizny kulturowej. Znajdziemy wszakże postawy i działania oddolne, antyfosylizacyjne – umieścimy je w obszarze nieusankcjonowanego dyskursu dziedzictwa – które usiłują uchylić się od swoistego „zamrożenia” tej spuścizny, wyrażające ostrożną kontestację, jak te dziewczęta śpiewające mazura czy tancerka niespełniająca wymogów „standardowej” fryzury. W pierwszym przypadku owa kontestacja pojawiła się za sprawą kierowniczkę zespołu, w drugim niesubordynacji szeregowej członkini. W istocie, mamy do czynienia z tego typu postawami i z tego typu zróżnicowaniem nastawień podmiotów, na różnych poziomach uczestnictwa, rozkładających się – odpowiednio – na działania zbiorowe, na przykład całych zespołów tanecznych, i indywidualne, na przykład pojedynczych muzyków. Wspominałem wcześniej o podobnej roli odgrywanej przez „lokalnych ekspertów”, na przykład najstarszych *ciotek*⁵, do których się idzie po wiedzę z autopsji, reprezentantek strażników-świadków. Zdarza się jednak, że tej wiedzy nie przyjmuje się bezkrytycznie, że pojawia się odmienne rozumienie prawdziwości, oryginalności czy autentyczności na linii strażnicy-świadkowie i strażnicy-prawodawcy. Na przykład wspomniany w pierwszej części poniższej rozprawy (Barański 2022: 55) ponad 80-letni twórca lokalnego muzeum sceptycz-

⁵ *Ciotka* – określenie kobiety ze wsi.

nie wypowiada się na temat „prawdziwości” współczesnego stroju regionalnego, skonfrontowanego z garderobą, którą odziedziczył po swoich przodkach:

Tam wisom portki, takie regionalne, w jakich tu na Spiszu w Niedzicy chodzili. Ta sukmana to jest kurtka chłopsko, mensko, jak u nos chodzili. Tu som takie kosule – to jest damskie i lajbik⁶. Ale dziś to wszystko – jo swojom głowom patrzonc na to – przeznaczone jest. To już jest nie tak [...]. A to wszystko sie zaniechało [...]. Idom w strojach regionalnych. Ktoś wymyślił w tych nowoczesnych czasach toto.

Ów strażnik-świadek w rozmowie ze mną z grzeczności kieruje tutaj swe krytyczne uwagi bezosobowo. Ostrze tej krytyki dotyczy rzekomego odejścia od wzorów stroju regionalnego, reprezentowanych przez jego kolekcję, zwłaszcza w przypadku ubioru męskiego. „Piyknie zeście to zrobili, ale jo pamiyntom, ze było tak i tak” – to z kolei opinia jednej z *ciotek*, podważająca wierność lokalnym realiom w scenie rodzajowej odgrywanej na przeglądzie kultury regionalnej. Z kolei reprezentantka najmłodszego pokolenia spotyka się z taką oto krytyką innej przedstawicielki najstarszego pokolenia:

To jak właśnie jak idem do kościoła, to babka, to nie podobo sie jej, ze idem właśnie w tyf gumiakach⁷, co ona nazywo, bo godo: odziej se paradne buty na obcasie, tak jak syćkie baby, a nie zaś w tych filcokach. To tak jak idem koło babki, to cicho na palcach, zeby babka nie słysała, ze idem, bo woło bez okno: zaś w tych gumiakach idzies.

Szczególnie znamieny jest drugi z przykładów, gdyż ujawnia wskazaną wcześniej prefiguratywność, poniekąd próbę narzucenia nie wprost najstarszemu pokoleniu „nowego” wzorca przez pokolenie najmłodsze. Mamy wszelako do czynienia ze szczególnym paradoksem, gdyż ów wzorzec nie jest wcale nowy, tylko sięgający czasów, do których niektórzy z najstarszych mieszkańców nie sięgają już pamięcią. Owe *gumioki* zaczęto bowiem nosić jako obuwie świąteczne na początku XX wieku, jak podają jedne źródła, choć są i takie, które umieszczają je już w wieku XVIII, jednak już po II wojnie światowej wyszły z użycia i zostały wyparte przez fabrycznie wytwarzane *paradne buty na obcasie*. Stąd nawet dzisiejsze najstarsze Spiszaczki mogą wręcz nie pamiętać ich użycia. Wie o nich natomiast właśnie pokolenie najmłodsze, często – jak wiemy – eksplorujące fachową literaturę i archiwa w poszukiwaniu wzorów najstarszych, najbardziej lokalnych i jeszcze atrakcyjnych estetycznie. Tak czy inaczej pozostawanie na straży regionalnej spuścizny kulturowej nie musi koniecznie oznaczać jednomysłności w kwestii wzorów – tutaj – stroju regionalnego. Zmieniały się one zresztą w ciągu dziejów we wszystkich możliwych dziedzinach życia. Będące przedmiotem sporu, wykonywane na obstalunek buty z cholewkami miały však swoich poprzedników, *kierpce*, powszechnie niegdyś obecne na całej góralszczyźnie obuwie ze świńskiej skóry, będące produktem wytwórczości domowej. Rzecz wszakże dotyczy nie owych przy-

⁶ *Lajbik* – kamizelka męska lub gorset damski.

⁷ *Gumioki* – pogardliwe określenie skurzanych butów z cholewką.

chodzących z zewnątrz, z jakiegoś centrum na peryferie, „nauczycieli ludowości”, przed stu laty, jak chciał Węglarz, lecz ich wersji tutejszej, często młodych, a przede wszystkim wykształconych reprezentantów rodzimej klasy średniej. Arbitrem nie jest już kulturowo obcy reprezentant centrum, lecz pochodzeniowo tożsamy z resztą społeczności jej członek. To on przyjął misję współdecydowania o tym, co należy do *tradycji*, co składa się na tutejszy *kastom*.

Pole potencjalnego konfliktu, jak w powyższych przykładach, nie dotyczy tutaj wyłącznie pierwotnej relacji między centrum i peryferiami, jak w klasycznej sytuacji melanezyjskiej, odseparowanymi granicą kulturową, lecz również relacji podmiotów kulturowo tożsamy i przynajmniej nominalnie sytuujących się wspólnie w obrębie owych peryferii. Faktycznie mamy do czynienia, wraz z powstaniem lokalnej klasy średniej, z wytworzeniem się „własnego”, regionalnego centrum, z wszystkimi tego „prawodawczymi” konsekwencjami. W tej nowej sytuacji pierwotna klasyczna relacja przyjmuje nieklasyczną postać, stając się zarzewiem potencjalnego konfliktu lokalnej grupy „starych” strażników-świadków z lokalną grupą „młodych” strażników-prawodawców. Nie oznacza to wszakże, że tamta klasyczna relacja, centrum-peryferie, ten typ stosunków władzy w ogóle nie istnieje, czego ilustracją było kilka wcześniejszych przykładów. Lecz oprócz relacji subordynacji owych peryferii wobec centrum czy pragnienia włączenia w obręb owego centrum u niektórych reprezentantów peryferii, na co wskazywała Klekot z użyciem kategorii nikiformy, znajdziemy i przykłady ilustrujące potrzebę wyzwolenia się z kanonicznego gorsetu treści i form kulturowych, a przynajmniej dopuszczenia jakiejś korekty, adaptacji do zmieniających się kontekstów czy inwencji dającej upust indywidualnej wrażliwości i kreatywności. Tutaj omawiane konsultacje, w związku z dorocznym przeglądem zespołów regionalnych, również służą przykładami. Oto na zarzut jurorki co do poprawności wykonania polki – „polka, melodia, która była w całości tupana” – pada taka oto odpowiedź:

Tak, ale ta polka ona nam była tak pokazana przez babcie na cztery razy. Ja już pytałam, skąd to się wzięło i tak mi tłumaczą to w Trybszu, że ta polka tupana i tak samo „Hej Janicku siwy włos”, bo to jest też taki nieco inny układ, bo ja mam układy od babek. Tłumaczą mi, że oni tupali, bo chcieli od Bukowiny [Tatrzańskiej – JB] zawse sie odpatsyć [odróżnić – JB].

Na uwagę zasługuje obecność *babć* (*babek*), czyli reprezentantek strażników-świadków, których opinia pozostaje w sprzeczności z wiedzą jurorki, mamy zatem odsłonę potencjalnego konfliktu – by tak rzec – na skrzydłach eksperckich. Gdzieś po środku, „między młotem a kowadłem”, znajduje się kierowniczką zespołu, która ma niełatwe zadanie pogodzenia sprzecznych opinii na temat kultury regionalnej: „żywej” i kanonicznej, realnej i wirtualnej, porządku praktyki kulturowej i porządku *tradycji* (*kastom*). Przy okazji ujawnia się komponent wykonawczy, jakim jest potrzeba podkreślenia odrębności od sąsiedniego, większego regionu, który stanowi zagrożenie dla tutejszej kultury, co znajduje potwierdzenie w jego realnej ekspansji. W tej sytuacji słowa jurorki – „Nic tylko czardasze i czar-

dasze, jakby nie było innych tańców” – wydają się wyrazem braku zrozumienia dla lokalnych realiów kulturowych. Ów wszechobecny czardasz to mocny element regionalnego herbarza, a zarazem oręż przeciw zakusom ekspansywnego sąsiada. Ogólnie, formalne kryteria choreografa nie wystarczają dla zrozumienia istoty folkloru, który jest kontekstowy, wariantowy, a jego treść i znaczenie nie wyczerpuje się jedynie w warstwie muzycznej, lirycznej czy choreograficznej. Występują one razem, wzbogacone ponadto o treści historyczne, społeczne czy po prostu indywidualną inwencję twórczą. Mamy i dłuższą wymianę zdań – spór na temat jednej z polek wykonywanej w trakcie odgrywania wesela spiskiego:

- A proszę mi powiedzieć, skąd wy macie ciętą polkę?[...] Tą polkę to pierwszy raz tu słyszę – pyta jurorka.
- A nie podobała się pani? A my... nos to ucyli... – brzmi odpowiedź kierowniczkii zespołu.
- Wie pani, to nie chodzi o podobanie się, tylko... – zauważa jurorka.
- No, ale co, nie pasuje? – dopytuje kierowniczkii.
- ...ta melodia jest przypisana Lachom. No najczęściej ją tańczono... – stwierdza jurorka.
- Ona jest w Kolbergu w wielu tomach, innych, jako cięta polka i z tym samym tekstem – włącza się druga jurorka.
- No, ale nigdzie ją tu po górach nie śpiewali – włącza się ponownie pierwsza jurorka.
- No, ale jak to? To cymu my słowa znomy „łapsom [mieszkaniec Łapsz – JB] ci jo, co nic ni mom”? – ripostuje kierowniczkii.
- To nie chodzi o słowa, bo słowa są inne, oczywiście, tylko o melodię. Ja się pytam po prostu skąd – ponownie pyta jurorka.
- No u nas od zawsze, ja ją od zawsze znam, od dziadków – włącza się obecna na rozmowie druga uczestniczka zespołu.
- Oni ją mają z krakowskiego, a nie od Lachów – dylemat proponuje rozwiązać kolejna jurorka.

W tej samej rozmowie wywiązuje się również wymiana zdań na temat kanoniczności tradycyjnego scenariusza wesela spiskiego, odgrywanego wcześniej na scenie:

- Znacie panie książkę „Wesele Spiskie”, tak zapisane, Jana Plucińskiego? Tam też są te przebierane postaci, więc to może być bardzo różnie – zauważa jurorka.
- Ale to, to, co mieli niżni łapsanie [mieszkańcy Łapsz Niżnych – JB], uni prawie ze nie różni się nicym od tygo nasygo [czyli Łapsz Wyżnych – JB]. Jest to tak... A poza tym tyn pon [Jan Pluciński – JB], uni tak we Wyśnich Łapsów byli długom cyńść, na Jurgowie byli, to jest takie, to, to, co uni... A drugie co, to wiecie, co tak: jedyn napise scenariusz, drugi przedstawio, a trzeci jeszce obziyro⁸. I kazdy inacyj cuje, i kazdy inacyj widzi, nie?

Mamy oto brak przyzwolenia na jakiegokolwiek odstępstwa od regionalnego repertuaru tanecznego czy scenariusza obrzędowego. Jurorzy nie akceptują ani żadnych zapożyczeń z zewnątrz, trwających już – jak widać – od pokoleń, ani też zmian od wewnątrz; tymczasem „kozdy inacyj cuje, i kozdy inacyj widzi”. Skutkiem jest niejaka irytacja kierowniczkii zespołu, która dziękując za wszelkie uwagi,

kończy ostatecznie słowami: „Pogodali my se, a te uwagi tak weznm nie całkiym do serca. Tego nie obiecujym!”. Ujawniają się tutaj, zapowiedziane na samym początku tego tekstu, odgórne struktury narzucające i oddolne taktyki oporu (por. de Certeau 2008). W szczególności ostatni aspekt, możliwość rozwinięcia indywidualnej inwencji twórczej, wydaje się szczególnie ważny dla wykonawców, którym się tego odmawia. Oto instrumentalista, który wprowadza pewne własne innowacje melodyczne, pouczony: „wtedy coraz bardziej pan odbiega i nie ma nuty”, odpowiada po prostu: „nie chcę się powtarzać”. Inny komentuje zalecenie jury: „to, że panie mówią, żeby ograniczać [rytm czardaszowy – JB], to mi się nie podoba”. A chodzi ponownie – jak wyjaśnia – że będąc reprezentantem Czarnej Góry, wioski graniczącej z Podhalem, chce przez to odróżnić się od niego, podkreślić spiski charakter muzyki. Podobny problem pojawia się w przypadku jednej z wokalistek, która argumentuje, że ma „swoją styl”. Mamy zatem rodzaj walki o podmiotowość – raz grupową, a raz jednostkową – wyzwolenia się spod kurateli ekspertów zewnętrznych, jakby w obawie przed tym, że „formy «lokalnej wiedzy» pod panowaniem ekspertów stają się lokalnymi rekombinacjami wiedzy pochodzącej skądinąd” (Giddens 2005: 371). Oto w szczególności na granicy centrum i peryferii, lecz również w obrębie samych peryferii, mamy do czynienia z klasycznym przypadkiem areny – kategorii z zakresu teorii światów społecznych – dyskursywnego obszaru ścierania się poglądów i wyborów (por. Clarke 1991). „Odzwierciedla to fakt szerszego napięcia w roszczeniu do prawa własności lokalnego dziedzictwa – z jednej strony jako źródła dla zawodowych interpretatorów i planistów, z drugiej jako źródła, które ma służyć wysiłkom podejmowanym przez ludzi w wyrażaniu ich własnej historii i tożsamości na niwie publicznej” – komentuje takie i podobne sytuacje Bella Dicks (2004: 119). Mamy oto klasyczne „etnograficzne błędne koło”, jak to określa Hubert Czachowski, gdy owi „interpretatorzy i planiści” określają kryteria „poprawności” muzycznej, choreograficznej, wyglądownej itd., po czym egzekwują stopień ich realizacji (por. Czachowski 2006).

Przytoczone nieco wryrykowe przykłady nie dają całości obrazu relacji na dwóch głównych liniach: strażnicy-świadkowie peryferyjni / strażnicy-prawodawcy peryferyjni oraz strażnicy-prawodawcy peryferyjni / strażnicy-prawodawcy centralni, gdyż dochodzą tutaj nieco luźniejsze i nie do końca bezpośrednie relacje strażników-światków peryferyjnych ze strażnikami-prawodawcami centralnymi. Nie bez znaczenia jest również rola „szeregowych” wykonawców – członków zespołów regionalnych czy indywidualnych twórców – którzy zdają się czasem wykazywać większą niezależność niż ich mentorzy – strażnicy-prawodawcy peryferyjni. W tym ostatnim przypadku mamy zapewne do czynienia z fenomenem zażyłości kulturowej wskazanym przez Herzfelda (2007), która – inaczej niż dziedzictwo kulturowe – polega na ukrywaniu przed światem zewnętrznym osobliwości kulturowych przez członków danej społeczności, jest przeciwieństwem *kastom*. Wprawdzie ujawnia się ona tutaj w sposób ewidentny, lecz dzieje się to niejako w gronie „rodzinnym” – autorytet strażników, mimo in-

cydentalnych przypadków jego podważania, jest niczym autorytet rodziców. Efekt ostateczny natomiast to znaczne zróżnicowanie postawy z porządku kontynuacja–zmiana, na co składa się wachlarz możliwości: od wiernego trzymania się arbitralnego, niezmiennego, skodyfikowanego, homogenicznego kanonu, który ma czynić z kultury regionalnej hermetyczną całość, po względnie swobodny *bricolage* spuścizny rodzimej z dodatkiem elementów zwłaszcza sąsiednich regionów. Dotyczy to w szczególności pogranicza spisko-podhalańskiego, gdzie ujawniają się wyraźne wpływy Podhala. Rzecz ta znana jest zresztą od dawna, czego pewną ilustracją jest historia stroju regionalnego, wyglądająca tak w ustaleniach jednego z regionalistów:

Jest taka starsza pani, do której też często chodzę – ona prowadziła zespół, tylko to był zespół słowacki. To był zespół zaraz po wojnie założony, i ta pani właśnie, to ona, jeszcze tam używali tych starych rzeczy. Teraz natomiast te zespoły, które – chociażby „Czardasz” – to jest to już wszystko takie jednolite i się tak przyjęło, że to jest tak. A tak do końca to może nie jest tak wszystko, bo nigdy nie było tak, że ktoś miał takie samo, nie wiem, dziewczyny, żeby miały takie same kidle czy coś. No bo jakie kto miał, takie ubrał i nigdy to nie było takie identyczne, że każdy miał wszystko. I właśnie ten zespół, na zdjęciach tego zespołu, które oglądałem swego czasu, widać tę różnorodność jeszcze. A teraz to się już tak przyjęło, że to takie. Zresztą, czy się szyje z projektu, czy się nabywa jakieś lajbiki czy coś, no to wszystko jednakowe, no bo kto by szył? W każdej miejscowości tak się przyjmowało.

Autor powyższej wypowiedzi pod określeniem „jednakowe” rozumie głównie jednolitość trzech podtypów spiskich strojów regionalnych: kacwińskiego, jurgowskiego i trybskiego. Utrwalenie się ich wzorów to rzecz ostatnich dekad, wcześniej natomiast kryteria te nie były jednoznaczne, nie wyłączając wpływów słowackich, o węgierskich nie wspominając, na co już wskazywałem. Ponadto podkreśla rys zgoła indywidualny, który – jak już wiemy – odradza się po dziś. Nic dziwnego, że Kristin Kuutma stwierdza na podstawie własnych badań z podobnego zakresu: „Społeczności nie są hegemoniczne, ani też nie jest hegemoniczne ich dziedzictwo; zdarzają się rozbieżności, a dziedzictwo bywa kością niezgody” (Kuutma 2012: 27; za: Klekot 2016: 12). Ta kość niezgody ujawniała się wielokrotnie w przytoczonym materiale dotyczącym i naszego obszaru badawczego. W obrębie toczzonego dialogu, a czasem sporu pomiędzy różnymi aktorami na tej regionalnej scenie, głównie strażnikami roszczącymi sobie prawo do ostatecznych rozstrzygnięć, istotną rolę odgrywają regionalni liderzy, których ostrożnie kontestujące poglądy mogliśmy już poznać w przytoczonych obrazkach z konsultacji. Dominuje wszak postawa koncyliacyjna wobec autorytetów zewnętrznych, co w tym przypadku oznacza jakąś formę balansowania między rekonstruowanym, dążącym do niezmienności kanonem a zrozumieniem dla nieuchronnych zmian, heteronomiczności kultury regionalnej oraz potrzeby twórczej ekspresji zespołów i twórców indywidualnych. Dotyczy to postaw powściągliwych, ostrożnych, zakładających potrzebę trzymania się pewnego wzoru, lecz niekoniecznie w sposób sztywny, czemu wyraz daje opinia jednej z działaczek regionalnych:

Zmiany są nieuniknione, naprawdę nieuniknione, ale rola każdego regionalisty, który się czuje regionalistą z wykształcenia lub na podstawie swojej pasji czy własnych doświadczeń, własnych dociekań, zawsze powinno być tak, żeby przywracać jak najbardziej do oryginalności, bo ja to podam na przykładzie stroju. Jeżeli ja omawiając strój, prezentując dzieje stroju mówię, że, że zacznę od najstarszej kanafoski, to podkreślam – od najstarszej, która jest dla mnie najbardziej wiadoma, która jest dla mnie zbadana i ja jestem tego pewna, co mówię. Bo ja to widziałam, ja to mam i wiem, jak to babcia robiła. Natomiast gdyby mi ktoś postawił pytanie, co było przed kanafoską, nie umiałabym na to odpowiedzieć, bo tamtych czasów już nie znam.

Znany już nam przypadek elementu regionalnej garderoby służy ilustracji wskazanego wcześniej imperatywu *perfectum ethnographicum*, choć z równoczesnym przyznaniem, że – z jednej strony – najbardziej pierwotnego wzoru nie sposób ustalić, a ten za taki warunkowo uchodzący jest również wynikiem jakiejś odległej w czasie zmiany. Wszak niektóre nowości stały się z czasem elementami owego wzorca, na co zwraca uwagę ta sama rozmówczyni:

Powiedzmy sobie krótko: kiedy przyszły pierwsze śtofy⁹, barsiuny¹⁰, nici piękne, kiedy tę swoją inwencję, te swoje wyobrażenia babcie mogły gdzieś tam zrealizować. Bo przecież były na pewno zdolne kobiety, które znalazły jakąś pasję w tym, że haftowały, że wymyślały. No przecież tego nikt nie rzucił. Twórczość regionalna cały czas trwa i cały czas się rozwija.

W poniższej wypowiedzi próbuje ona szukać złotego środka, co najwyżej modyfikowania, może nawet upiększania istniejącego wzoru, jednak niezmienniania go lub łączenia z wzorami innymi:

Ala co mnie jeszcze czasami zaskakuje i tego się nie da wyeliminować: piękny strój, być może i ta szpilka, i wyjście od fryzjera, i makijaż. Czyli fryzura na XXI wiek, makijaż na XXI wiek i obucie. Natomiast cały strój jest, wiek, mogłabym powiedzieć, jeżeli jest to kanafoska¹¹, no to początek wieku XX. Dlaczego? Dlatego, że kobiety, niektóre, z moich rozmów wynika, sądzą, że przecież strój... One nie muszą do końca dostosować się do tego, jak chodziły ich babcie ubrane, czy jeszcze wcześniej praprababcie, one mogą poczuć się swobodnie... [...] No więc tutaj tak było i tak będzie mimo tego, że to zupełnie do siebie nie pasuje. Jeżeli chodzi o nowe elementy stroju, to będą nowe, założmy tam jakieś ozdoby, hafty i to się może zmieniać, bo też dzięki temu powstało to, co dziedziczymy. No na pewno tego nikt nie narzucił [...]. Natomiast nie podoba mi się, nie podoba mi się... ja czuję się strażniczką tego, żeby aż tak nie mieszać. Jeżeli chcesz się swobodnie czuć, to nie rozpuszczaj włosów i całej tej fryzury afro do tego stroju, jeżeli jesteś w stroju – a weź to przynajmniej zepnij. I ubierz jakieś normalne wsuwane buty – nie ubieraj do tego szpilkę, która, która do tego zupełnie nie pasuje.

Za swoiste regionalistyczne *credo* można by wreszcie uznać ostateczną konkluzję, która uwzględnia podejście do „tekstu kultury” niczym do tekstu literackiego w duchu Romana Ingardena (1988), który wskazuje na jego niesamoistność, otwartość skłaniającą do indywidualnej konkretyzacji w wyobraźni odbiorcy, który

⁹ *Śtof* – cienka wełna

¹⁰ *Barsiun* – aksamit, *lajbik* z aksamitu.

¹¹ *Kanafoska* – gwarowe określenie kanafaski, której nazwa pochodzi od tkaniny o nazwie kanafas.

staje się tym samym współtwórcą. Zarazem twórca nie może sobie jednak pozwolić na zagubienie „ducha” owego tekstu, a i podstawowej formy, jeśli nie chce zaprzepaścić przesłania przodków:

To jest takie indywidualne podejście do, właściwie, do tego, jak, do wszystkiego indywidualnie podchodzimy. Na wszystko mamy własny punkt widzenia i na to też, i na te przemiany, i na całą kulturę tu naszą regionalną. Każdy ma prawo wypowiedzieć się we własnym imieniu. No a ja myślę, że we własnym imieniu mogę się wypowiedzieć, ale skoro się już wypowiadam w imieniu jakby przodków czy minionych epok, to tutaj muszę zrobić to rozważnie. To już musi być na bazie jakiejs wiedzy.

Działacze regionalni wykazują jednak ostatecznie pewną ostrożność w interpretacji powierzonej im spuścizny. Z postawy takiej przebija poczucie odpowiedzialności za odziedziczoną materię kulturową, jej zawartość, specyfikę, znaczenie dla społeczności regionalnej w kultywowaniu względnej odrębności wobec regionów sąsiednich i szerszego otoczenia kulturowego. Potrzebę takiej powściągliwości rzadziej dostrzegają owi „szeregowi” wykonawcy i twórcy, jak w niektórych wcześniejszych przykładach, bardziej – by tak rzec – niecierpliwi, zwykle młodzi i sięgający po tę spuściznę już z profesjonalnym uposażeniem, na przykład muzycznym, plastycznym czy choreograficznym. Do tych „na gorąco” zarejestrowanych reakcji, opinii, odczuć dodać należy takie kreatywne praktyki, jak wprowadzanie nowych układów choreograficznych do znanych od dawna tańców, pisanie nowych słów do lokalnych melodii, tworzenie scenariuszy scenek teatralnych przedstawiających dawniejsze życie w regionie. W znacznym stopniu taka potrzeba pojawia się oddolnie, w środowisku najmłodszych reprezentantów ruchu regionalnego. Zmiana niekoniecznie oznacza stylizację, gdyż równie dobrze może być konsekwencją zapożyczenia. W tym wypadku należy zachować jednak należyłą ostrożność i trzeba – niczym w muzealnej praktyce wystawienniczej – zaznaczyć obecność zapożyczonej formy. Dodatkowy uzysk to pewna doza dyskusowanej już kulturalizacji służącej edukacji regionalnej. Istnieją jednak granice sięgania po wzory obce:

Natomiast jeżeli mówimy o rozwoju, na przykład, i to bardziej w tańcu, w muzyce, bo właśnie taniec, muzyka przenikają się z sąsiednimi regionami. I tu możemy rozwijać się. I tutaj to ograniczenie może nie jest do końca dobre. Ale jest ważne to, czy dana osoba i ludzie, którzy w tym uczestniczą, czyli członkowie zespołu, mają świadomość, co jest nasze, co sobie stworzyliśmy, bo chcemy próbować różnych figur na przykład, co zapożyczyliśmy [...]. Jeżeli ja wiem, że to jest, to jest, to jest oryginalne, ale mam kilka rzeczy, które już nie są oryginalne, to ja o tym mówię.

Niech za komentarz wobec ostatniej, lecz i niektórych poprzednich wypowiedzi, posłuży nam ponownie pogląd Burszty:

Dawni antropologiczni tubylcy, tacy jak mieszkańcy Melanezji, którzy nadal mają w pamięci Rogera Keesinga czy Pierre’a Marandę, badaczy ich kultury, kultywują obecnie własne, hybrydyczne wyobrażenia o swej historii. Konstruując własną tożsamość wobec kulturowego otoczenia, określają się jako reprezentanci wyraźnie zdefiniowanej całości, w tym także – o czym warto

pamiętać – wobec skomercjalizowanego przemysłu turystycznego. Dochodzi tutaj do wyraźnej transformacji. Społeczeństwa opisywane, interpretowane i analizowane przez obcych przybyszów z Zachodu korzystają teraz z tych modelowych ujęć własnego dziedzictwa, modyfikując je i „cytując” z nich jako metakulturowej bazy, dla budowania tożsamości odwołującej się do pojęcia różnicy (Burszta 2008: 39).

Wykazane już zostało, że na Polskim Spiszu mamy do czynienia z pracą rekonstrukcyjną, do której przyznają się zresztą niekiedy sami rekonstruktorzy, którzy jednak dalecy byłiby od utożsamiania się z klasycznymi przypadkami tego typu działań – rekonstrukcjami historycznymi. Nie można również zaprzeczyć, że istotnym katalizatorem fermentu jest właśnie „kulturowe otoczenie”, na co i w tym przypadku wskazywali sami zainteresowani. Wreszcie działania te nie byłyby możliwe bez „metakulturowej bazy”, na którą składają się: świadectwa dawane przez najstarszych mieszkańców – strażników-świadków, literatura na temat historii kulturowej regionu, wreszcie instruktaż płynący od strażników-prawodawców – tych centralnych i tych peryferyjnych. Ostateczne formy i treści, repertuary i scenariusze, idee i znaczenia zostają już kształtowane na metapoziomie dyskursu kulturowego głównie przez strażników-prawodawców peryferyjnych. Z istoty tej metakulturowej obróbki zyskują postać hybrydyczną i heteronomiczną, po części oddając hołd zastygłym kulturowym formom, po części zaś innowacjom i stylizacjom, trwają na straży niezmienności, nie stroniąc jednak od pewnych zmian, kultywują nostalgiczne przywiązanie do swojskości, godząc się na pewne obce wpływy. Za Anthonym Giddensem (2001: 47) można by stwierdzić, że oto mamy tutaj kolejny przykład ponowoczesnego konstruowania tożsamości, choć nie wyłącznie w obrębie jednostkowej osobowości, lecz również „osobowości zbiorowej” wyznaczającej swoje granice, które reprezentują mieszkańcy regionu. Wszak dziedzictwo służy stanowieniu wspólnoty wokół reprezentacji kulturowych – twierdzi Hofstein (2014: 513), zaś Barbara Kirshenblatt-Gimblett (2006) doda, że posiadanie dziedzictwa to posiadanie *kastom*, to znak nowoczesności. Tym bardziej jest to ważne w czasach ponowoczesnych.

Dziedzictwo to ma jednak charakter „artykułowany” – warunkowy, zmienny, negocjowalny. James Clifford w pasjonującej pracy poświęconej różnym przypadkom renesansu kultur tubylczych, lokalnych, *Returns*, nie wyodrębnia dziedzictwa jako nowej postaci stosunku wobec spuścizny kulturowej, odmiennej od tradycji, lecz traktuje je jako jej najnowszą odsłonę – tradycję artykułowaną (*articulated tradition*). Termin „artykulacja”, eksploatowany wcześniej przez brytyjskie studia kulturowe, w języku polskim odnosi się jedynie do sfery wypowiedzi czy wykonawstwa, natomiast w angielskim dotyczy również mechaniki, jak w określeniach typu *articulation* (połączenie stawowe kości, staw przegubowy rośliny) czy *articulated lorry* (ciężarówka przegubowa). Na użytek analizy swoistej mechaniki kulturowej, która jest obecna w obrębie procesów patrymonializacji, z użyciem kategorii tradycji artykułowanej Clifford ujmuje to następująco:

Coś, co jest połączone (*articulated*) lub szczipione (*hooked together*) (jak kabina ciężarówki i naczepa lub części składowe zdania), można również rozłączyć, a następnie połączyć w innym układzie (*recombined*). Jeśli zatem rozumieć formację społeczną lub kulturową jako połączony zbiór (*articulated ensemble*), nie oznacza to, że będziemy mieli do czynienia z modelem organicznym w rozumieniu żywego, trwałego, „wzrastającego” bytu, który w sposób ciągły rozwija się wraz z upływającym czasem. Połączony zbiór jest raczej czymś na kształt koalicji politycznej lub – wobec możliwości łączenia niewspółmiernych elementów – cyborga. Wprawdzie możliwe elementy zbioru społeczno-kulturowego oraz jego usytuowanie są historycznie określone i są to ograniczenia względnie odporne na wpływ czasu, to jednak nie istnieje ostateczna lub naturalna postać tej konfiguracji (Clifford 2013: 60).

Pogląd Clifforda, badacza obecnych form lokalizmów kulturowych, jest ważny dla zrozumienia spiskiego dziedzictwa kulturowego. Warto jednak przypomnieć, że wiele dziesiątków lat temu zbliżoną koncepcję sformułował Jan Stanisław Bystron odnośnie do „kultury ludowej”. Cudzysłów to jego propozycja, która ma podkreślić hipostazujący i esencjalizujący charakter tego pojęcia, podobnie jak innych, rzeczownikowych ujęć kultury. Tymczasem kultura, rozumiana przez niego jako zespół treści (pojęć, czynności, przedmiotów), które podlegają procesom nieustannej kreacji, wymiany, adaptacji ma charakter dynamiczny, procesualny, różnicujący wewnętrznie:

Ginie wówczas owa oderwana od nas niezależna, metafizyczna kultura; natomiast mamy do czynienia z poszczególnymi treściami, które układają się w zespoły [...]. Jeżeli pewna grupa społeczna przez dobór pewnych treści uzna taki zespół za swój, mówimy wówczas o kulturze danej grupy. Oczywiście zespoły takie nie posiadają wartości stałych, ulegają one ustawicznej przemianie dzięki włączaniu lub ubytkowi tych czy innych treści. Zespoły te są wytwarzane w określonych warunkach historycznych, stąd też wraz ze zmianą tych warunków i one również ulegają przeobrażeniom (Bystron, Dynowski 1948: 5–6).

Jeśli by przenieść ów koncept zbiorów (Clifford) lub treści (Bystron) na grunt dyskutowanego tutaj dziedzictwa kultury regionalnej, to w istocie trudno utrzymywać, że zasadne jest przekonanie o istnieniu jakiejś metafizycznej, niezmiennej, wzorcowej postaci kultury spiskiej i spiskości. Oprócz zatem zróżnicowanych form wykonawstwa i wypowiedzi mamy do czynienia z przypadkiem elastycznego połączenia, rekonstrukcji, wymiany różnych elementów w obrębie rozważanej tutaj „mechaniki kulturowej” w aspekcie: artefaktualnym, historycznym, społecznym, lingwistycznym, aksjologicznym, a nawet politycznym. Oto elementy stroju regionalnego, folkloru słowno-muzycznego, obyczaju, gwary, a nawet lokalnej kuchni, ostatecznie całej kultury regionalnej, łączą się w określone konfiguracje zdeterminowane do pewnego stopnia dostępnością do źródeł na temat kultury regionu, pamięcią strażników-świadków, bieżącymi decyzjami strażników-prawodawców, ogólnymi upodobaniami estetycznymi, szczególnymi potrzebami poszczególnych grup wieku, jak również indywidualnych uczestników i/lub twórców czy nawet preferencjami lokalnych władz. Jak już wiemy, te połączenia bywają przedmiotem sporu: czy rodzaj obuwia, nieużywany od dekad, współgra

ze strojem; czy nowy układ choreograficzny harmonizuje się z dawniejszymi wzorami tanecznymi; w jakim zakresie można zmieniać scenariusz obrzędu itp.?

Dylematy tego typu nie ujawniają się w takim stopniu w obrębie bieżących praktyk kulturowych, szerzej ujętej nie tyle kultury regionalnej, ile kultury w regionie, niepodlegającej już w takim zakresie estetyzacji, rekonstrukcjonizmowi, patrymonializacji i fosylizacji, odbywających się pod bacznym okiem strażników poprawności kulturowej. Tak tedy elementy regionalnej stylistyki w architekturze łączą się z estetyką otoczenia domowego, czerpiącą pełnymi garściami z wzorów kultury masowej (kostka brukowa, iglaki, gipsowe krasnale) lub odwrotnie – nowoczesne domy łączą się z wyeksponowanymi przed nimi artefaktami dawniejszej kultury (np. wóz typu *zelaźniok*). Dalej: gwara obecna w lokalnych publikacjach analogowych i online, rozbrzmiewająca w pizzeriach i dyskotekach, współgra z językiem literackim w szkole; stylizacje regionalne ubiorów codziennych i odświętnych (sukienek, džinsów, lecz i szat liturgicznych) współistnieją z najnowszymi trendami mody; dawniejsze stosunki społeczne (autorytet starszych, pomoc sąsiedzka, trwałość rodziny itp.) idą w parze z nowymi formami zatrudnienia (usługi, turystyka, praca sezonowa za granicą); wykształcenie akademickie z pielęgnowaniem tradycyjnych form kulturowych itp. Gerald Pocius podobne zjawisko dostrzegł w badaniach pewnej społeczności lokalnej Nowej Funlandii, co przywiodło go do konkluzji, że w rozumieniu podobnych przypadków łączenia „tradycji” z „nowoczesnością” nie należy mylić owej „nowoczesności” z „modernizacją” (gra słów *modernity* i *modernisation*). Mieszkańcy *Calvert*, wioski, którą badał, wypiekają chleb w piecu na drewno, kołędują i śpiewają lokalne piosenki, co nie przeszkadza im w używaniu kuchenek mikrofalowych i jeżdżeniu samochodami. Fiaskiem poznawczym skończyć się może – uważa – postawa albo „romantyzowania tradycji”, tego co rodzime i lokalne, albo przesunięcie badań na to, co popularne i masowe (Pocius 1991: 287–92). By przywołać w tym kontekście wskazaną za Sulimą w pierwszej części poniższej rozprawy ideę małej ojczyzny (Barański 2022: 48) – jak uważa Marian Kempny – może ona „funkcjonować zarazem jako projekt tożsamościowy wykreowany w intelektualnych kręgach, ale i jako przykład mechanizmu organizacji różnorodności kulturowej poprzez tworzenie stabilnej regionalnej «tkanki kulturowej» nie tyle przeciwstawnej, ile zdolnej do absorpcji wzorów, które niesie globalizacja” (Kempny 2004: 187).

Clifford uważa, że w teorii artykulacji drugorzędne staje się pytanie o autentyczność, gdyż formy kulturowe nieustannie się wytwarzają, podlegają zmianom, znikają, by zrobić miejsce innym. Poszczególne społeczności mogą i muszą się zmieniać, przekształcać swoje zasoby kulturowe, opierając się wybiórczo na własnej przeszłości, jak i czerpiąc z zewnątrz. Przywołana wcześniej niegdysiejsza obawa Tylora o sztuczne przechowywanie dysfunkcyjnych przeżytków jest nieuprawniona, na co wskazywał już sam Malinowski, gdyż przyjmują one nowe funkcje, które służą ostatecznie nade wszystko wyznaczaniu grupowej i jednostkowej odrębności oraz – co jest rewersem tego procesu – nieustannej pracy nad

własną tożsamością. Clifford wsparłby zapewne zarazem poczynioną wcześniej uwagę na temat względnej trwałości struktur długiego trwania, podatności zaś na zmianę koniunktur – jeśli chodzi o ostateczny kształt kultury regionalnej. Twierdzi bowiem, że teorii artykulacji wymykają się zjawiska względnie trwałe – religijność, światopogląd, system pokrewieństwa – które stanowią rodzaj kotwicy zapewniającej spójność grupową (por. Clifford 2013: 61–63). Mieliśmy zresztą przykłady wyrażanego przekonania mieszkańców regionu o nieuniknionym charakterze zmian, lecz i podkreślanym równie silnym znaczeniu względnej trwałości pewnych form, treści, znaczeń. Na linii struktury długiego trwania-koniunktury ujawnia się jednak dialektyka kontynuacji-zmiany, co czyni ostatecznie proces patrymonializacji zjawiskiem dynamicznym, reaktywnym wobec dziejących się procesów z różnych porządków. Smith ujmuje to w następujący sposób:

Jako istotne zjawisko społeczne proces wytwarzania dziedzictwa wykazuje inherentną dwoistość polegającą na tym, że z jednej strony usiłuje kontrolować kulturowe środki wyrazu, z drugiej natomiast usiłuje wypracować, zakwestionować i/lub stawić czoła aktualnym kulturowym i społecznym znaczeniom, stając się ważną siłą w mających miejsce zwraciach. Te zwracania mogą się ujawnić na poziomie rodzinnym, lokalnym, wspólnotowym, narodowym i międzynarodowym, gdzie centralną pozycję zajmuje spór o to, czyje doświadczenia i punkty widzenia okażą się wiążące, a czyje nie. [...] Co więcej, jest to dwoisty proces, w trakcie którego nieustannie wykuwają się znaczenie i tożsamość, na bieżąco negocjowane ze zmieniającymi się politycznymi i kulturowymi okolicznościami (Smith 2006: 296–297).

Kirshenblatt-Gimblett, analizując przykład otwierający pierwszą część poniższej rozprawy (Barański 2022: 34–37), opactwo w Cluny oraz jemu podobne, wskazuje na istnienie istotowej cechy dziedzictwa kulturowego – wytwarzanie „wartości dodanej”, która nie pokrywa się z dziedzictwem rozumianym w sensie przedmiotowym (Kirshenblatt-Gimblett 1995: 370). Chodzi tutaj bowiem o sens podmiotowy właśnie, który czyni z dziedzictwa, a dokładniej z procesu patrymonializacji, sferę nieprzezroczystą – jest podstawą dla nowych znaczeń i wartości. Głównym pojęciem służącym oddaniu tego zjawiska jest interfejs, który dotyczy sfery pośredniczenia między spojrzeniem, odczuciem, myślą współczesnego człowieka a jakąś odmiennością, w tym tą historyczną, na przykład średniowiecznej chrześcijańskiej Francji, jak w przypadku klasztoru w Cluny. Na ów interfejs składa się w tym przypadku syndromatyczny zbiór elementów: klasztornych ruin, dzieł historycznych na temat miejsca i epoki, przewodników turystycznych, wreszcie muzealnych rekonstrukcji i narracji, które generują wyobrażenie tamtego świata. Analogicznie jest w przypadku interfejsu spiskości, który umożliwia nam wgląd w kulturę regionalną przez dzieła na temat regionu, pamięć strażników-świadków, inwencję strażników-prawodawców i idiosynkratyczne akty poszczególnych twórców, periodiczne imprezy regionalne (festyny, przeglądy, konkursy),

rustykalne aranżacje otoczenia domowego czy wszelkie stylizacje zakorzenione w lokalnej kulturze. Rządzą się one już swoimi odrębnymi prawami, i to w tym widmowym świetle ukazuje się obraz kultury regionalnej. Ów osobliwy interfejs jest kluczowym medium wytwarzania znaczeń, które cyrkulują następnie w obiegu społecznym i rzadko są niezaburzonym odbiciem regionalnej spuścizny kulturowej. Stwarza to nowe wyzwania dla badaczy, na co wskazuje Regina Bendix:

By zrozumieć proces patrymonializacji antropologia kulturowa powinna podążać dwoma drogami badań etnograficznych. Spojrzenie etnograficzne powinno skupiać się na aktorach, którzy generują te procesy [patrymonializacji – JB], rozpoznawać ich intencje; po drugie, na konkretnej postaci mechanizmu wartości dodanej: jak te procesy są powiązane z istniejącymi formami życia codziennego oraz na czym polega skuteczne wprowadzanie nowych praktyk kulturowych do życia codziennego (Bendix 2009: 255).

Z ostatniej części wypowiedzi wynika, że rozpoznanie mechanizmów patrymonializacji powinno być ważne i dla działaczy: organizatorów, administratorów, animatorów. To ono może uchronić przed osunięciem się w rzeczywistość kulturowych symulaków, okresowo odgrywanego kulturowego parku tematycznego podszytego wspomnianą wcześniej „strukturalną nostalgią” za utraconą nieskalaną dawnością. Z przytoczonego powyżej i poddanego analizie materiału wynika – co potwierdza również Michał Pawleta – że „doświadczenie «dawności» nie jest definiowane przez to, co rzeczywiście pozostało z przeszłości, lecz przede wszystkim przez wartości, jakie przypisuje temu teraźniejszość” (Pawleta 2016: 143). To teraźniejszość decyduje o tej „dawności”, co w naszym przypadku oznacza repozytorium form, treści, wartości i znaczeń kultury regionalnej, których eksploracja ma charakter wybiórczy, zależy od polityk dziedzictwa konkretnych grup oraz predylekcji jednostek. Czy jednak owa dawność, rozmaicie zresztą postrzegana, ma być ostatecznym arbitrem i milczącym świadkiem współczesności? Czy do niej, do owego *perfectum ethnographicum* (który przypadkowa etymologiczna zbieżność może łączyć z perfekcyjną formą!), niepodważalnego wzorca, muszą się odnosić wyobrażenia o „prawdziwej” spiskości? Wiemy już, że nie ma jednego. Poza tym wzorce te zmieniają się nie wyłącznie w trybie permutacji elementów „dawności”, lecz również adaptacji nowych, często obcych, bliższych i dalszych – horyzontalnych: sąsiedzkich i globalnych czy wertykalnych: popularnych i elitarnych. Dochodzi tutaj do powstawania swoistych asamblaży: lokalne i globalne nie są już kategoriami opozycyjnymi, lecz stają się symbiotycznymi jakościami reprodukowanymi i rekonfigurowanymi w obrębie konkretnych praktyk kulturowych (por. Schorch, Dürr: 2016). Dyskursy dziedzictwa dotyczą ponadto w równym stopniu *futurum*, tego, co nadchodzi i są figuratywnymi działaniami, a więc są również poetyką przyszłości:

Pewne działania stają się „dziedzictwem” ponieważ aktywnie włączają się w myślenie i działanie nie tylko w zakresie tego „skąd jesteśmy” w kategoriach przeszłości, lecz również „dokąd zmierzamy” w kategoriach teraźniejszości i przyszłości [...]. Dziedzictwo jest zatem procesem aktywnego wytwarzania i przetwarzania tożsamości, użytecznym narzędziem kulturowym lub

dyskursem, dzięki któremu społeczność lub inna grupa czy wspólnota definiuje siebie. Ważne wszelako jest to, że jest to proces, który dotyczy bardziej zmiany niż niezmienności kulturowej [...]. Przeszłość jako taka, z jej zróżnicowanymi potrzebami i aspiracjami, nigdy nie może zostać „zachowana” bez zmiany jej znaczeń i wartości (Smith 2006: 274).

Przywołajmy słowa Kirshenblatt-Gimblett: „wytwarzanie obecności (*hereness*) w obliczu braku tego, co rzeczywiste, zależy coraz bardziej od tego, co wirtualne” (Kirshenblatt-Gimblett 1995: 376). Stare Milwaukee, w odróżnieniu od tego nowego, w którym badaczka głosiła wykład, jest już tylko fantomem (być może Clifford obdarzyłby je mianem cyborga), który się ukazuje pod postacią ścieżek historycznych, płyt pamiątkowych, towarzystw historycznych, muzeów i wystaw zagubionych w przestrzeni autostrad, parkingów, hoteli, centrów konferencyjnych – twierdzi badaczka. Jego ślad można dostrzec w pamiątkach oferowanych w sklepach dla turystów czy detalach architektonicznych niektórych budynków – protezach pamięci. Czy takim fantomem jest również „stary Spisz”, by sparafrazować przytaczane słowa autorki artykułu o klasztorze w Cluny – „halucynacją kultury, która już nie istnieje”? Jeśli nawet, to „imaginacyjny charakter dziedzictwa nie zmienia faktu, że jest ono społecznie odczuwane jako najstabilniejszy element kultury, który konstituuje tożsamość we wszystkich jej wymiarach” – twierdzi Krzysztof Kowalski (2013: 100). Wprawdzie można by wskazać element symulacji we współczesnych strojach regionalnych, tańcach, śpiewach i obrzędach odgrywanych na przeglądach zespołów regionalnych, w rewitalizowanych zwyczajach czy regionalnych potrawach przyrządzanych na elektrycznej płycie grzewczej – dotykają jedynie tego, co było, ale tym nie są. Nawet jeśli znajdziemy pośród nich pojedynczych leciwych świadków „dawności”: stuletnią kanafoskę czy jeszcze starszą melodię czardasza. Lecz zarazem są całkiem rzeczywiste, nie tylko z powodu możliwości ich zmysłowego uchwycenia – obiektywnie rzeczywiste, lecz nade wszystko z powodu tego, co w nich subiektywnie rzeczywiste, jak twierdzą Peter Berger i Thomas Luckmann (1983) – wyrażają spiskie kulturowe „tu i teraz”, należą do sfery autentycznych przeżyć, pragnień, wyborów i wyobrażeń; dotykają tego, co jest. Tę dwoistość dziedzictwa dobrze oddaje pogląd Celeste Ray, że jest ono procesem „rozwijających się nieustannie i twórczych wyborów i uogólnień pamięci, która łączy «prawdy» historyczne z idealizowanymi symulakrami na poziomie indywidualnym i zbiorowym” (Ray 2003: 3). Konsekwencją tego są podzielane wartości i znaczenia, jak też i napięcia wprowadzające element różnicy w rozumieniu własnej spuścizny kulturowej.

Jeśli tak, to w dyskursie dziedzictwa nikt nie może zostać pozbawiony głosu, gdyż tylko możliwość nieskrępowanego uczestnictwa, inwencji twórczej, grupowej czy jednostkowej, jest gwarantem trwałości własnej odrębności i podmiotowości, która – jak już wiemy – bywa nawet traktowana w kategoriach świętości. Czy trzeba przywoływać słowa Piotra Bogatyriewa sprzed niemal wieku: „znana teza, że «lud nie tworzy, tylko odtwarza», traci swą ostrość, ponieważ nie mamy podstaw do tworzenia nieprzenikalnych granic między twórczością a odtwórczo-

cią ani do uważania tej ostatniej za coś mniej wartościowego. Odtwórczość nie oznacza biernej recepcji i w tym sensie nie ma zasadniczej różnicy między Moliérem, który przerabiał staroświeckie widowiska, a ludem, który według wyrażenia Naumanna, «rozśpiewuje artystyczną pieśń» (Bogatyriew 1979: 312–313)? Czy trzeba odwoływać się do innego, tym razem rodzimego reprezentanta myśli etnologicznej tamtej doby, przywołanego już Bystronia, który twierdził, że „twórczość nie jest czymś właściwym wyłącznie postaciom wybitnym – wielkim twórcom, którzy kulturze wytyczają nowe drogi. Jeżeli odrzucimy osiągnięcia skrajne, okaże się, że każdy jest twórcą pewnych treści, chociażby w bardzo niewielkim zakresie, każdy tworzy nowe treści, chociażby poprzez samodzielne przejmowanie i ujęcie ich z zewnątrz” (Bystron, Dynowski 1948: 8–9)? Chciałoby się powiedzieć – za Cliffordem – że władza artykulacji dostępna jest każdemu, zarówno w tym wykonawczym, ekspresyjnym, jak i kreatywnym, choćby tylko rekonstrukcyjnym sensie – nie można jej odmawiać nikomu. Chyba te i inne nauki ojców nauk etnologicznych wciąż nie zostały przyswojone.

Dyskutowane w obu częściach rozprawy cechy dziedzictwa kulturowego – estetyzacja, rekonstrukcjonizm, patrymonializacja, fosylizacja i artykulacja – są jego nieodłącznymi elementami, zapewniającymi trwałość przekazu kulturowego. Wszelako ujawnia się inny jeszcze rys dziedzictwa – podmiotowość w rozumieniu wolności twórczej. Jeśli dziedzictwo ma trwać w postaci wykraczającej poza coś na kształt „stężenia pośmiertnego”, a zarazem zapewnić żywotność i sprawczość rodzimej spuścizny kulturowej, to ta ostatnia jakość jawi się jako nieodzowna. Świadomość tego mają nierzadko sami zainteresowani, członkowie społeczności regionalnych, co nie wprost wybrzmiewało nieraz z przywoływanych tutaj opinii. Ślad jej obecności, a zarazem sprzeciw wobec zakusów swoistego ubezwłasnowolnienia kulturowego, znajdziemy w przejmującej wypowiedzi jednego z uczestników Kongresu Kultury Regionów „Współnić dziedzictwo”, Nowy Sącz, 2015, w której, co znamienne, gwara przeplata się z językiem literackim, co można by uznać za lingwistyczną figurę zmagania peryferii z centrum:

Chciołek odnieść sie do tematu nasego dzisiejszego spotkania jako twórca ludowy, jako gawędziarz i piszący gawędy góralskie. Jeżdżąc po wszelkiego rodzaju konkursach zawse wadze sie, bo zabraniajom mi przeróżni doktorzy, magistrzy i szpece od kultury ludowej tworzyć gawędy współcześnie o współczesnych tematach. Mówiąc mi o tej musze, która zakłęta jest w bursztynie, zabierają mi prawo, zebyom jo swojom gwarom przekozoł to, co dzieje się teraz moim prawnumom za sto lot. To my nie jesteśmy pokrzywdzeni? A dlaczego to Pan twierdzi, że nie możemy w tym dłużyć? A jak mój prapradziadek nie nazwoł samolotu, bo go na świecie nie było, to dlatego jo ni mom prawa teraz nazwać ten samolot gwarom, skoro on jest, komputer i wszystkie inne wynalazki, które świat przyniósł. Jak nom tego zabronicie, to stworzyliście w Polsce taki oto casus, ze momy kulture ludowom, a potem momy folk – nowa ścizyka w bok. No boście nom nie pozwolili brać udziału w tworzeniu tego, co było tradycjom naszych dziadów. I dzisiaj o tym rozmowiomy, ze pozwólcie nom nareście, dajcie nam prawo po prostu dłużyć w tym, bo my chcemy w tym dłużyć: w rzeźbie, w twórczości ludowej, w muzyce, w stroju. Pseciez kazdy tu na tej sali wiy, ze nie było, i pani profesor piyknie powiedziała, nie było takiego momentu, ze sie mondzy ludzie sto lat temu zebrali cy dwieście i powiedzieli: to bedzie

tak wyglądało, to będziecie tak godać, tak będziecie wysywać, tak będziecie malować. Nie, tak nie było. Tylko posła moja babka na wesele do drugiej wsi i sie jej spodobało wysywanie, kwitek jej sie spodobał. I wróciła do swojej wsi i godo: jo ci chłopie tak wysyjem. Tak było. Albo przechodziło wojsko, no i podpatrzeli. A dzisiaj co – nie przechodzi wojsko, ani nie dzieje sie coś nowego w przyrodzie? Jo bym se zyczył, zeby tui nie wysywać, ale smreki. Natomiast pozwólcie nom tworzyć naszom ciongość tradycji ludowej, pozwólcie prosze. Na wszystkich konkursach dopuście tych, którzy chcom wnieść tam terażniejszość (źródło internetowe).

Bibliografia

Barański J.

2014 *Janosik na Spiszu: „rytuał estetyczny” a tożsamość regionalna*, „Zeszyty Naukowe KUL”, nr 4, s. 3–24.

2022 *Praktykowanie spiskości, cz. I*, „Prace Etnograficzne”, nr 50, s. 33–67.

Bendix R.

2009 *An Assessment from the Perspective of Cultural Anthropology* w: L. Smith, N. Akagawa (red.), *Intangible Heritage*, London–New York, s. 253–269.

Berger P.L., Luckmann T.

1983 *Spoleczne tworzenie rzeczywistości*, przeł. J. Niżnik, Warszawa.

Bogatyriew P.

1979 *Semiotyka kultury ludowej*, przeł. F. Wayda, Warszawa.

Burszta W.J.

1993 *Dystans i konwersacja*, „Kultura Współczesna”, nr 2, s. 72–80.

Burszta W.J.

2008 *Świat jako więzienie kultury. Pomyślenia*, Warszawa.

Bystroń J.S., Dynowski W.

1948 *Kultura ludowa i ludoznawstwo w Polsce*, Gdynia.

Certeau de M.

2008 *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków.

Clarke A.E.

1991 *Social Worlds/Arenas Theory as Organizational Theory* w: D.R. Maines (red.), *Social Organization and Social Process. Essays in Honor of Anselm Strauss*, New York, s. 119–158.

Clifford J.

2013 *Returns: Becoming Indigenous in the Twenty-First Century*, Cambridge.

Czachowski H.

2006 *Etnograficzne qui pro quo, czyli kłopoty z czasem*, *Etnografia Polska*, nr 1–2, s. 213–220.

Dicks B.

2004 *Culture on Display. The Production of Contemporary Visitability*, Maidenhead.

Giddens A.

2001 *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa.

2005 *Życie w społeczeństwie posttradycyjnym*, przeł. W. Zrałek-Kossakowski, „Krytyka Polityczna”, nr 9/10, s. 348–89.

Herzfeld M.

2007 *Zażyłość kulturowa. Poetyka społeczna w państwie narodowym*, przeł. M. Buchowski, Kraków.

Hofstein V.T.

2014 *Cultural Heritage* w: R.F. Bendix, G. Hasan-Rokem (red.), *A Companion to Folklore*, Chichester, s. 500–519.

Ingarden R.

1988 *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, przeł. M. Turowicz, Warszawa.

Ingold T., Kurttila T.

2000 *Perceiving the Environment in Finnish Lapland*, „Body and Society”, nr 6, s. 183–196.

Keesing R.

1994 *Colonial and Counter-Colonial Discourse in Melanesia*, „Critique of Anthropology”, nr 14, s. 41–58.

Kempny M.

2004 *Wspólnota i polityka tożsamości jako sposób organizacji kulturowej różnorodności – o potrzebie nowej topiki teorii społecznej w dobie globalizacji* w: M. Jacyno, A. Jawłowska, M. Kempny (red.), *Kultura w czasach globalizacji*, Warszawa, s. 179–200.

Kirshenblatt-Gimblett B.

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

2006 *World Heritage and Cultural Economics* w: I. Karp i in. (red.), *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*, Durham, s. 161–202.

Klekot E.

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

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

Kowalski K.

2013 *O istocie dziedzictwa europejskiego – rozważania*, Kraków.

Kuutma K.

2012 *Between Arbitration and Engineering: Concepts and Contingencies in the Shaping of Heritage Regimes* w: R. Bendix, A. Eggert, A. Peselmann (red.), *Heritage Regimes and the State*, Göttingen, s. 21–38.

Lindstrom L., White G.M.

1994 *Cultural Policy: An Introduction* w: L. Lindstrom, G.M. White (red.), *Culture, Kastom, Tradition. Developing Cultural Policy in Melanesia*, Suva, s. 1–20.

Malinowski B.

1981 *Argonauci Zachodniego Pacyfiku. Relacje o poczynaniach i przygodach krajowców z Nowej Gwinei*, przeł. B. Olszewska-Dyoniziak, S. Szykiewicz, Warszawa.

Pawleta M.

2016 *Przeszłość we współczesności. Studium metodologiczne archeologicznie kreowanej przeszłości w przestrzeni społecznej*, Poznań.

Pocius G.

1991 *A Place to Belong. Community Order and Everyday Space in Calvert Newfoundland*, Montreal.

Ray C.

2003 *Introduction* w: C. Ray (red.), *Southern Heritage on Display: Public Ritual and Ethnic Diversity within Southern Regionalism*, Tuscaloosa, s. 1–37.

Schorch P., Dürr E.

2016 *Transpacific Americas as Relational Space* w: P. Schorch, E. Dürr (red.), *Transpacific Americas: Encounters and Engagements between the Americas and the South Pacific*, London.

Smith L.

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

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

Wallerstein E.

2007 *Analiza systemów-światów. Wprowadzenie*, przeł. K. Gawlicz, M. Starnawski, Warszawa.

Węglarz S.

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

Źródła internetowe

http://www.kultura-regionow.pl/8,167,WSPOLCZESNY_ODBIOR_TRADYCJI.htm,
(dostęp: 22.02.2017).