

# Joanna Kurczewska

---

## Dwa spotkania międzykulturowe : przedstawienia i konteksty

---

Górnośląskie Studia Socjologiczne. Seria Nowa 6, 28-55

---

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Joanna Kurczewska

Instytut Filozofii i Socjologii PAN w Warszawie

## Dwa spotkania międzykulturowe — przedstawienia i konteksty

**Abstract:** Author proposes constructing cultural diagnosis of Poland after 1989 using anthropological and sociological concepts of cultural diversity, multiculturalism and intercultural encounter. The multi-stage research project aiming at critique of the monocultural vision of Poland is outlined. The first stage is discussed in the detail by reference to two cases of intercultural encounter: 1) historical reconstruction i.e. encountering the past and 2) encountering the otherness as in the international folk-music festival. The both types are described and compared using the Victor Turner's theory of social drama (spectacle). The cultural unity of Polish culture is described as based upon the intercultural contact and pluralism of types of culture.

**Key words:** multiculturalism, intercultural encounter, cultural spectacle

### Wstęp, czyli kilka uwag o projekcie analiz wielokulturowości

Celem niniejszego artykułu jest po pierwsze — zdystansowanie się wobec koncepcji monokulturowej Polski, koncepcji potransformacyjnej Polski, która mimo wielu przejawów i neotradycjonalizacji, wpływów europejskich i globalnych jest nadal traktowana jako świadectwo monolitycznej wizji kultury narodowej, po drugie — przyłączenie się do badaczy, których przedmiotem namysłu i wiary jest wielokulturowość Polski współczesnej. Innymi słowy, chciałabym w zaproponowanym wyborze przypadków badawczych odejść też od przekonań, że „przestrzeń publiczna [Polski — J.K.] zdominowana jest przez dwa modele kultury — „tradycyjny konserwatyzm oraz konsumpcjonizm kultury masowej” (P. i P. Żuk, 2014, s. 11). Wydaje się, że lepiej niż myśleć o dwóch modelach kultury, rozważać modele

spotkań międzykulturowych i na tej podstawie metodą prób i błędów dochodzić do modelu wielokulturowego Polski, modelu, który z jednej strony unika spekulacji właściwych postmodernistycznej teorii kultury, z drugiej zaś — Scylli badań terenowych heterogenicznych przypadków małych społeczności.

Argumentów na rzecz budowania diagnoz kulturowych Polski po 1989 roku w perspektywie różnorodności kulturowej znaleźć można bardzo wiele. Są one częścią zarówno badań nad kulturowym wymiarem transformacji ustrojowej, jak i prób osadzenia kultury polskiej w kontekście europejskim i globalnym. Również wiele zachęt do podjęcia takiego diagnostycznego wysiłku wynika z prób testowania różnych modeli wielokulturowości (Hannerz, 1992; Burszta, 2006, s. 22—30) w polskich warunkach, czyli z uwzględnieniem półperyferyjności Polski i stanu jej kulturowego zawieszenia między postmodernistycznym kulturowo zachodem a wschodem podporządkowanym neotradycjonalizacji. Oczywiście, argumenty te mogą stać się podwalinami inspirującej krytyki monokulturowości Polski; mogą także zachęcić do budowania krytycznych ujęć wielokulturowości w polskim „tu i teraz”, nastawionych na wnikliwą dyskusję z interpretacjami jednego tylko z wymiarów kulturowej diagnozy polskich przemian ustrojowych i ich strukturalnych pochodnych. Wszystkie wskazane powody zajmowania się wielokulturowością Polski są wartościowe, przydatne i inspirujące, zarówno wtedy, gdy służyć mają samej nauce, jak i wtedy, gdy pomagają przekształcać życie publiczne i sprawiać, że w sferze *res publica* kultura coś znaczy...

Możliwa jest, jak sądzę, inna niż krytyczna droga w potyczkach z problemem wielokulturowości Polski. Jest to droga, która polega na projektowaniu całościowych programów badawczych, mających na celu nie tylko testowanie teorii metakultur różnorodności oraz udowadnianie jej wyższości nad analizami w duchu metakultury jedności i podobieństwa<sup>1</sup>, lecz także próbowanie znalezienia dla tej metakultury różnorodności jak najodpowiedniejszych zasobów danych empirycznych. Proponuję drogę budowania złożonych, wieloetapowych projektów badania wielokulturowości Polski. Sądzę, że można — dzięki znakomitym pod względem teoretycznym interpretacjom problemów wielokulturowości Polski w polskiej literaturze funkcjonującej w domenie nauk społecznych i humanistycznych — spróbować pokusić się o zarys takiego wielofazowego badania. Jest to, zdaję sobie sprawę, trudne działanie projektujące, ale warto spróbować się zmierzyć z tym zadaniem. Czym może być tego rodzaju program? Myślę, że powinny się nań składać rekonstrukcje typów przypadków empirycznych, stylów porządkowania, sublimacji i puryfikacji kultur codzienności jako składników ich transgresji (Palczyński, 2014) w kultury odświętności. Taki program mógłby się składać z trzech etapów o różnych stopniach trudności teoretycznej i empirycznej, jak i o różnych rodzajach wymagań wobec uczestniczących w pracach nad projektem badawczym.

Celem pierwszego etapu tego projektu byłoby ustalenie kryteriów wyróżnień typów przypadków wielokulturowości i przedstawienie argumentacji o ich

<sup>1</sup> Hannerz, a w ślad za nim Burszta i jego szkoła poznańsko-toruńska.

przydatności do tworzenia modelu powiązań między różnymi typami kultur i specyficznych dla nich podmiotów społecznych. Jest tam, dodajmy, miejsce na przeprowadzenie pierwszych ich porównań.

Drugi etap projektu stanowiłyby analizy porównawcze wybranych przypadków, uwzględniające ich konteksty i zakładające konieczność dyskusji teoretycznej z kategoriami pojęciowymi i podstawowymi schematami analitycznymi używanymi do rekonstrukcji przypadków. W pierwszym etapie prac powinno się znaleźć miejsce na udoskonalanie słownika pojęciowego stosowanego w rekonstrukcjach, a także powinno być możliwe zmierzenie się z nadmierną wieloznacznością podstawowych pojęć, aby w trzeciej fazie projektu można było skoncentrować się na poszukiwaniu interdyscyplinarnej wykładni dla teorii spotkań międzykulturowych. Właśnie na tym trzecim etapie przedmiotem szczególnej troski teoretycznej powinny być relacje między dwoma uzupełniającymi się typami teorii: mocnej i słabej wielokulturowości. Trzeci, ostatni etap możliwego projektu to dyskusja na temat konstrukcji wzorca metaramy wielokulturowości. Wśród tych przedsięwzięć planowanych w trzecim etapie winny się znaleźć dobre i bardzo dobre próby syntetycznych ujęć teoretycznych, aby stworzyć odpowiednie fundamenty teoretyczne konstrukcji wielokulturowości Polski na drodze zbierania empirycznych przypadków takich struktur kulturowych. Chodzi o to, by dojść do takiego modelu metodą *case studies*, a właściwie metodą tworzenia z przypadków różnego typu konfiguracji przedstawień kulturowych oraz ich podmiotów. Istotne znaczenie na tej drodze postępowania w budowaniu konstrukcji wielokulturowości Polski miałyby baczne śledzenie powiązań między różnymi typami kultur i różnymi typami zbiorowych podmiotów, a to wszystko przy starannych próbach określenia charakteru i stopnia różnorodności.

W takiej etapowej konstrukcji (te etapy są wszystkie konieczne do realizacji całości) przedsięwzięcia badawczego należy założyć udział wielu zespołów badawczych o różnych kompetencjach w zakresie nauk humanistycznych i nauk społecznych. Co nie mniej istotne, gdy się myśli przy okazji takiego projektu o możliwości korzystania z badań dyscyplinarnych i interdyscyplinarnych, warto zastanawiając się nad sensem oraz korzyściami akademickimi i publicznymi zbudowania takiego programu rozważyć dyscypliny, które mogłyby pełnić funkcję zasobów danych empirycznych, magazynu pomysłów teoretycznych, a przede wszystkim depozytów kompetencji badawczych w zakresie interakcji międzyludzkich, reprezentacji symbolicznych, *performance'u*, które w ostatnich latach wiążą różne gatunki socjologii, zwłaszcza socjologii interpretatywnej, z podejściami specyficznymi dla antropologii kulturowej uprawianej pod patronatem Clifforda Geertza, Victora Turnera i Michaela Herzfelda. Obie te dyscypliny, trzeba dodać, intensywnie wyzwalają się spod autorytetu przyrodoznawstwa i żywo uczestniczą — często razem — w budowaniu autorytetów i ich pluralizowaniu. Innymi słowy, dyscypliny te, ich reprezentanci i ich użytkownicy nie tylko stanowią przydatne magazyny pojęć, teorii, dyskusji, lecz także są impulsami, by w centrum uwagi znalazł się fenomen „relacji między”, a w konsekwencji i charakterystyki spotkań między kulturami, wyrażonymi w różnych językach teoretycznych: przeżyć

indywidualnych, struktur przedstawień zbiorowych czy instytucji. Nie trzeba zbyt mocno przypominać znanej i socjologom, i antropologom prawdy, że to, co łączy obie te dyscypliny, znajduje się „pomiędzy” jednostkami, grupami, instytucjami, pozwala na wyciąganie wniosków, które pomagają ulepszać i słowniki pojęciowe, i schematy interpretacyjne.

Wnioski ze zderzania słowników pojęć i schematów interpretacyjnych dostarczanych przez różne gatunki socjologii i antropologii mogą pomóc w porządkowaniu danych empirycznych, które doprowadzić może do syntez uzupełniających się podejść do wielokulturowości w ogóle, a w związku z tym i dla badaczy wielokulturowości Polski. Dzięki takiemu postępowaniu można będzie w sposób bardziej ugruntowany empirycznie ustalać ułomności i zalety dwóch podstawowych ram interpretacji wielokulturowości w Polsce. W tej pierwszej różnorodność kulturowa stanowi świadectwo patologii czy reliktyw przeszłości, w drugiej ramie, nazywanej też metakulturą różnorodności, pomijane bywają, a często i unieważniane wszystkie kwestie, które dotyczą nieregularności przebiegów kontaktu międzykulturowego, styku między kulturami lub jakości powiązań między obiektywizująco rozumianymi formami kultur czy subiektywnie interpretowanymi formami uczestnictwa w kulturze, zarówno jednostkowego, jak i grupowego.

Nierzadko okazuje się, że dla rzeczników drugiego typu metakultury brak ramy teoretycznej, która w nauce światowej od wielu lat cieszy się wielkim uznaniem, a ostatnio dopiero bywa krytykowana za usuwanie w refleksji teoretycznej problematyczności powiązań między różnymi kulturami. Wydaje się jednak, że metarama różnorodności jest, mimo tych krytyk, obiecująca intelektualnie, zwłaszcza gdy jej zwolennicy bardziej uważnie przyjrzą się kwestii pojednań międzynarodowych czy tak znakomicie postawionemu przez Floriana Znanieckiego problemowi schematów czasowych i przestrzennych harmonizacji różnych kultur. Dlatego też zachęta teoretyczna, by akceptować metaramę różnorodności, powinna w większym jeszcze stopniu uwolnić się od opinii o automatyzmie wspólnot czy „bezkosztowym” społecznie i politycznie współ-byciu uczestników tych kultur. Dla całości projektu, który winien być podporządkowany założeniom specyficznym dla koncepcji metakultury różnicy i różnorodności, w tym oczywiście dla przedstawionego jako pierwszy etap postępowania badawczego, którego „wyjściowe elementy” przedstawiać będą w dwóch częściach: części poświęconej rekonstrukcji historycznej (traktuję ją jako przykład spotkania pierwszego) oraz w części drugiej, przeznaczonej na analizę międzynarodowego festiwalu folkloru (ten z kolei uważam za konkretyzację spotkania drugiego typu), wyjątkowej wagi nabiera kwestia antropologizacji nauk społecznych, oddzielne postawienie tej kwestii powinno być zachętą dla badaczy (nie tylko dla socjologów). Wiele dla tego typu zadania badawczego uczynili polscy antropologowie średniego i młodszego pokolenia, wywodzący się ze środowisk warszawskiej lub poznańskiej antropologii kulturowej. W moim przekonaniu, oni najbardziej wyraziście sformułowali problem antropologizacji nauk społecznych, przydając temu procesowi — czemu nie można się dziwić — szczególną moc sanacyjną.

Współpracownicy Wojciecha J. Burszty na wiele sposobów<sup>2</sup> pokazują rosnące znaczenie tego procesu i jego coraz większy wpływ na konceptualizację jakościowych badań empirycznych i budowanie najważniejszych z punktu widzenia ekonomii wysiłku intelektualnego „podłączeń” do szczególnie mocno „rozpracowanych” postmodernistycznych teorii kultury.

Burszta proces antropologizacji nauk społecznych uważa za świadectwo siły przyciągania antropologów i wzrost teoretycznej mocy teorii kultury kosztem teorii społeczeństwa. Na przykład swych kolegów chwali za przyczynienie się do tego, że antropologia „jest obecna w dyskursach niemal wszystkich dyscyplin badających kulturę i społeczeństwo z różnych perspektyw. Nie martwi ich — jak poprzedników — groźba utraty autonomii, odrębności, statusu, tak zwane pole badań czy inne jeszcze strachy tradycyjnie nastawionych badaczy antropologii modernistycznej”<sup>3</sup>. Przykładowo Tarzycjusz Buliński, śledząc bardzo uważnie symptomy antropologizacji nauk, zaznacza wpływy antropologów na definiowanie kultury, refleksyjności, „konkretu”, „całościowości” czy rozwijanie metod pozyskiwania danych z badań terenowych małych społeczności.

Wydaje się, że konstatacje na temat znaczenia antropologii, zwłaszcza jej nowszych podejść, wymusza zwrócenie uwagi co najmniej na wędrówkę pojęć między antropologią a socjologicznymi, psychologicznymi czy interdyscyplinarnymi podejściami do wielokulturowości. W związku z tym proponuję śledzić niektóre z nich, te najważniejsze związane z pracami Victora Turnera, Richarda Schechnera, Freda L. Casmira, Johna J. MacAloona. Sądzę, że specjalne miejsce tego rodzaju analiz winno się znaleźć w pierwszym etapie projektowanego programu analitycznego. Proponuję uwzględnić w tej właśnie fazie badań (a także i w następnych, lecz w innej postaci) przypadki empiryczne dwóch typów spotkań międzykulturowych. Pierwszy z nich będzie tematem pierwszej części artykułu, gdzie kategorie pojęciowe przede wszystkim „dramatu scenicznego” i „dramatu społecznego” będą służyły do zrozumienia fenomenu rekonstrukcji historycznej. Drugi zaś przypadek — przypadek międzynarodowego festiwalu folkloru — jest przykładem jednej z możliwych realizacji spotkania drugiego, przekształcającego relację swój—obcy na płaszczyźnie folkloru i sztuki. Zapowiedzieć jeszcze można przy okazji określania podstawowych zadań analizy, że i w tym drugim przypadku istotne będą kategorie antropologiczne „przedstawienia kulturowego”, „ceremoniału” i „trzeciej sfery”.

---

<sup>2</sup> Zob. prace Waldemara Kuligowskiego czy prace zbiorowe wydawane systematycznie przez środowisko poznańskie, np. tom zbiorowy *Zanikające granice*.

<sup>3</sup> Zob. Pomieciński, Sikora, red. (2009), wprowadzenie W.J. Burszty oraz artykuł T. Bulińskiego (s. 263).



## Spotkanie pierwsze, czyli rekonstrukcje przeszłości Polski

Fenomenem kulturowym, który może pomóc odsłonić treściową i formalną złożoność spotkania z przeszłością narodową oraz usytuować ją w przestrzeni dyskusji akademickich i publicznych na temat wielokulturowości współczesnej Polski, jest rekonstrukcja historyczna w różnych jej odmianach. Rekonstrukcje historyczne doczekały się w literaturze polskiej dotyczącej pamięci zbiorowej i tożsamości Polaków wielu określeń definicyjnych i typologii (Kwiatkowski, 2008, s. 110—185). Bez względu na to, czy próby rekonesansu teoretycznego skupione są bardziej na charakterystykach odtwarzania przedmiotów materialnych przeszłości czy na właściwościach ich uczestników i tworzonych przez nich inscenizacji obrazów przeszłości, nie są one niczym innym, jak pewną specyficzną formą zbiorowego działania kulturowego w przestrzeni społecznej współczesnej Polski.

Trzeba jednak zaznaczyć, że do określeń rekonstrukcji historycznych przez badaczy stosowana jest kategoria instytucji kulturowej lub — i to najczęściej ma miejsce — kategoria uczestnictwa w kulturze polskiej bądź w różnych kulturach stanowiących dla tej kultury podstawowe tworzywo dalszych konfiguracji. Jest to uczestnictwo — co można zobaczyć zarówno w interpretacjach danych empirycznych, jak i w studiach o charakterze teoretycznym — ważne i społecznie, i kulturowo, przedstawione jako zjawisko masowe, oddolne w zdecydowanej większości działań spontaniczne i jednocześnie dobrze osadzone w strukturze zinstytucjonalizowanego życia publicznego w Polsce. Jest także wspierane — co prawda z różną intensywnością — polityką historyczną i polityką kulturalną organizacji samorządowych i instytucji państwowych.

Co nie mniej istotne, kwestia rekonstrukcji historycznej, co podkreślają badacze, wyzwala emocje, i to czasami skrajne: budzi zachwyt nad możliwością pogłębienia przeżycia łączności z ludźmi, instytucjami czy wydarzeniami z przeszłości, ale pozwala też potępiać stwarzanie iluzji przeżycia wojny, śmierci i cierpienia w sposób dla przeżywającego bezpieczny. Należy zaznaczyć, że siła powiązań kategorii emocji z opisem rekonstrukcji historycznych jest wielce kulturotwórcza, wyznacza bowiem zasoby i miejsca transgresji kulturowej „wychodzenia” z wielokulturowej przestrzeni w świat społeczny oparty na maksymalizacji doznań oraz na hierarchizacji obrazów i narracji przeszłości.

Kwestia rekonstrukcji historycznej ma też „swój udział”, i to wielce widoczny, w debatach publicznych i akademickich (często z sobą na różne sposoby pomieszanych), o tym, jakiej Wielkiej Narracji Historycznej Polacy teraz potrzebują najbardziej, i o tym, czyje i jakiego typu odtwórstwo historyczne wzmacnia przeciwstawne współczesne wizje Polski: Polski solidarnej vs. liberalnej czy tradycyjnej vs. nowoczesnej. Innymi słowy, interpretacja rekonstrukcji historycznej, które moim zdaniem zasługują w pełni na status istotnej kwestii kulturowej, dostarcza argumentów, i to w fundamentalnych sporach o Polskę, równocześnie wspomagając ekspresję sporów ideologicznych między zwolennikami patriotyzmu romantycznego i amatorami patriotyzmu konstytucyjnego, między rzecznikami

feminizmu i konserwatystami, strzegącymi tradycyjnej, paternalistycznej wizji przeszłości. *Last but not least* konieczność zajęcia się rekonstrukcjami historycznymi wynika z tego, że to one przebudowują kulturowo i społecznie zastane, odziedziczone po przeszłości sposoby indywidualnego i zbiorowego jej doświadczania. Do indywidualnych wprowadzają bardziej niż rekonstrukcje odziedziczone po przodkach (wykorzystują one głównie dyskursywne formy skodyfikowanej przez państwowy system edukacji historycznej) cielesność i pierwotne emocje do prób budowania wspólnotowości kontrolowanej głównie przez rozproszone instytucje społeczeństwa obywatelskiego, a nie przez modele oficjalnej narracji historycznej służebne zadaniom bieżącej polityki i socjalizacji państwowej.

Argumentów na rzecz konieczności zajmowania się rekonstrukcjami historycznymi, jeśli chcemy „głębiej wejść” w kwestię wielokulturowości współczesnej Polski, jest więcej niż te wcześniej wskazane. A te zasygnalizowane, zaznaczymy, z całą pewnością zasługują na staranniejsze przedstawienie, np. problem rosnącej popularności w polskim społeczeństwie rekonstrukcji historycznej został przez wielu socjologów, antropologów i politologów zauważony i jest wnikliwie rozważany<sup>4</sup>. I tak Piotr Kwiatkowski, opierając się na bogatych i zróżnicowanych zasobach danych empirycznych (między innymi był liderem badań nad rekonstrukcjami historycznymi w Pentorze, a także współpracował z innymi instytucjami badań społecznych), pisał: „[...] we wrześniu 2006 roku kontakt z rekonstrukcjami historycznymi miało ponad 7 milionów dorosłych Polaków, gdy 1/3 badanych (próby reprezentatywnej dla mieszkańców Polski w wieku 16. i więcej lat), co najmniej raz widziała osobiście jakieś rekonstrukcje historyczne, takie jak np. pokazy rycerzy, parady dawnego wojska, odtwarzanie bitwy, odgrywanie scen z przeszłości” (Kwiatkowski, 2008, s. 113). Ten sam badacz zauważył jednak, że tylko około 1% dorosłych uczestniczy bardzo aktywnie w jakiejś formie rekonstrukcji, dodajmy, że konstatacji o liczebności rekonstruktorów towarzyszyła opinia o dużym społecznym, terytorialnym zasięgu rekonstrukcji historycznych (zasięgu ogólnopolskim i regionalnym) i ich widoczności publicznej w nowych i starych mediach oficjalnych i społecznościowych (prasa lokalna, specjalistyczne portale informacyjne czy informatory organizacji pozarządowych, reklamy wydarzeń rocznicowych w mediach prywatnych i publicznych).

Mocnym argumentem, by się rekonstrukcjami historycznymi zajmować w kontekście wielokulturowości, jest to, że po pierwsze — wielopostaciowość rekonstrukcji historycznych (festiwale, dialogi z przeszłością, turnieje, festyny, obrazy literackie czy multimedialne widowiska) pozwala odsłonić w formie gatunkowych i tematycznych krystalizacji różnorodność przedstawień przeszłości Polski, zawartych w powszechnie uznanej za jednorodną wielkiej narracji romantyczno-patriotycznej polskiej historii.

Po drugie — kontakt indywidualny i grupowy z artefaktami przeszłości wytwarza w świadomości rekonstruktora dwa przeciwstawne poczucia różnicy

---

<sup>4</sup> Chodzi mi przede wszystkim o prace Piotra Kwiatkowskiego, Andrzeja Szpocińskiego, Tomasza Szlendaka, Wojciecha J. Burszty oraz ich współpracowników.



i podobieństwa między przeżywaniem dawności oraz przeżywaniem aktualności, co skutkuje poczuciem spotkania (wkładając mundury żołnierzy września 39 roku i inscenizując jedną z ważniejszych bitew wojny obronnej 39 roku buduje się doświadczenie tworzenia sfery przeżywania wartości „pomiędzy dawnością i aktualnością”, zderzenie sfery historii wymyślonej z historią przeżywaną oraz sfery wspólnoty wyobrażonej ze wspólnotą realną), związane są z innymi modelami kultury, a ich wzajemne przenikanie się w doświadczeniach uczestników skutkować może przekształcaniem uczestnictwa w kulturach i budowaniem nowych artykulacji w postaci dystynktywnych wizerunków kultury narodowej jako wewnętrznie zróżnicowanej całości o charakterze symbolicznym.

Po trzecie — w efekcie odsłonięcia różnorodności uznanej za jednorodną tradycji, jej rekonstrukcje mentalne i afektywne w postaci złożonego doświadczenia (pomiędzy przeszłością i terażniejszością) prowadzą do „oswojenia” przeszłości przez jednostkę czy grupę rekonstruktorów historycznych. Innymi słowy, używając metafor stworzonych przez wybitnego brytyjskiego badacza pamięci zbiorowej Davida Loventala (1985), przeszłość Polski przestaje być dla rekonstruktorów „obcym krajem”. Przeszłość wykreowana przez uczestników rekonstrukcji przestaje być obcym krajem: jest miejscem osobliwej wizyty, przestrzenią spotkań, miejscem, w którym oswaja się obcą kulturę i nabywa kompetencji w przekładach międzykulturowych o właściwościach transgresji. Tym sposobem rekonstruktorzy inscenizują nie tyle oswajaną przez siebie obcą kulturę przodków, ile spotkanie z nią za pośrednictwem właściwych danej formie rekonstrukcji środków kultury tworzących mocną granicę.

Po czwarte — w analizach wielokulturowości tu i teraz w Polsce coraz większa uwaga badaczy skierowana jest na rolę emocji w tworzeniu i propagowaniu indywidualnych i grupowych przedstawień kulturowych, częściej uważa się, że emocje są coraz bardziej znaczącą kategorią kulturową (Lutz, 2013, s. 27—58), która jest kondensatorem wartości kulturowych w danym miejscu i czasie oraz symptomem jej kulturowej żywotności i kreatywności. Proponowane przez antropologów i socjologów emocji analizy języka i doświadczeń zbiorowych pozwalają dostrzec potencjał badań nad emocjami w diagnozowaniu procesów odtwarzania i tworzenia wielokulturowości (Abu-Lughot, 2013, s. 301—326; Wierzbicka, 2013, s. 245—278).

W tym samym kierunku zmierzają historycy idei czy socjologowie historyczni, bliżsi niż socjologowie emocji problematyce wspomnienia i instytucjonalizacji upamiętniania. Ich zdaniem w przedstawieniach kulturowych typu wspomnieniowego — a do tego gatunku należy zaliczyć również i rekonstrukcje historyczne — dużą rolę odgrywają emocje, bo, jak twierdzą w ślad za Alexisem de Tocquevillem badacze idei, każde wspomnienie przeszłej emocji jest „swoistym drogowskazem, niczym obiekty pozwalające podróżnikowi mierzyć przebytą drogę” (Smith, 1985). Rekonstruktorzy historyczni i ich publiczność (ta ostatnia w mniejszym stopniu, bo bez odpowiednich kostiumów historycznych) „suche” książkowe fakty nasycają życiodajnymi emocjami. Dzięki temu, że spotkania w jednym uczestnictwie w kulturze dwóch wewnętrznie zróżnicowanych, wielo-

elementowych dyskursywnych obrazów kultur oraz ich odczuć utrwalonych w przeżywaniu dawności i terażniejszości (za pomocą odmiennych strategii psychospołecznych) wytwarza się jedna z form fabrykacji jakichś wydarzeń czy osób (Burke, 2011, s. 133—156). Można zatem powiedzieć, że spotkanie takie i jego skutki powinno się nazwać fabrykacją Polski do ściśle określonego użytku jednostkowego i grupowego zarazem, bo chodzi w tym nie tylko o spotkanie epizodyczne, moment „wzucia się w przeszłość”, lecz także o długofalowe efekty w nim ujawnione. Oddziaływanie zasobów długiego trwania wytwarza nadal symbole wspólnotowe (osobowe i rzeczowe), umożliwiające jednostkom i grupom z różnych pokoleń wchodzenie w sytuacje podwójnego wejścia w kulturę: w świat społeczny dawnych obywateli Polski oraz w świat społeczny współczesnych obywateli III RP i przez tych obywateli konstruowanych w procesie społecznym, swoich i innych kultur.

Po piąte — rekonstrukcje historyczne są formą odświeżonego uczestnictwa w odświeżonej kulturze społeczeństwa polskiego, podporządkowanej różnym wizjom otwartej lub zamkniętej państwowości. Sądzić można, że formy teatralizacji rekonstrukcji historycznej wprowadzane przez organizatorów przy współudziale publiczności, w postaci instytucji festiwalu, festynów tematycznych, widowisk wojennych spełniają kryteria wymyślone przez Jeana Duvignauda i Victora Turnera (Turner, 1982), umożliwiające przekształcanie wielowymiarowego dramatu społecznego o różnych formach trwania i wewnętrznego różnicowania w dramat teatralny, umiejscowiony w ściśle określonej lokalizacji terytorialnej i realizowany w ściśle określonym momencie czasowym.

Rekonstrukcję historyczną, pojmowaną jako dokładnie wyznaczony dramat teatralny, można interpretować odwołując się do perspektywy analitycznej zorientowanej na kontakt dwóch kultur, na kontakt analizowany z użyciem metafor i kategorii teoretycznych. Pierwsza z interpretacji takiej perspektywy — proponuje ją Szlendak we *Wstępie do Dziedzictwa w akcji* (Szlendak i in., 2012). Pisał tam: „[...] interesowało nas [tj. prowadzących badania terenowe — J.K.] dostarczenie zainteresowanym czytelnikom wiedzy na temat wkomponowania rekonstrukcji historycznej we współczesną, »stechnicyzowaną« i »usieciovioną« codzienność oraz zaprezentowanie zderzenia rekonstruowania z normami i wymogami codzienności, dające rozmaite, czasem naprawcze wobec tej codzienności, czasem zaś komiczne efekty” (2012, s. 1).

Badacze, zdaniem Szlendaka, mają analizować rekonstrukcje historyczne w kontekście ich usytuowania w określonej jako stechnicyzowana kulturze codzienności. Jednocześnie mają pragnąć uchwycić napięcie obecne w różnych formach rekonstrukcji „między komercją a pasją, między konsumpcją a integracją i między festynem a naukowym hobby” (2012, s. 2). Zatrzymajmy się na trochę na tej właśnie propozycji analiz. Moim zdaniem, może ona stanowić zespół głównie pozytywnych odniesień do drugiej propozycji interpretacyjnej rekonstrukcji historycznej. Chodzi tu o analizę rekonstrukcji historycznej w kategoriach historycznego widowiska kulturowego (spektaklu). (Do tej właśnie drugiej interpretacji się przyznaję, sugerowałam już jej znaczenie, formułując główną ideę wskazanego dopiero co

piątego argumentu). Innymi słowy, bohaterem drugiej interpretacji jest widowisko zorientowane na upamiętnianie za pomocą środków ekspresji charakterystycznej dla grupowego świętowania polskiej przeszłości.

W tej drugiej odmianie perspektywy spotkania kultur ważne jest to, że chodzi o spotkanie dwóch złożonych całości kulturowych, ale nie kultury codzienności opisanej za pomocą odniesień do techniki, sieci, komercji czy festynu, z kulturą, która jest jej przeciwieństwem, bo jej fundamentami są pasja, wspólnota, naukowa kompetencja.

W obu odmianach perspektywy spotkań w centrum uwagi znajduje się kultura odświętnego widowiska, określana przez rzeczników pierwszej interpretacji — i to dość ogólnikowo — przeciwieństwem codzienności, jednak w odmianie drugiej, którą chciałabym tu zaproponować, kultura niecodzienności, wyrażona w postaci rekonstrukcji historycznej, nie jest instytucjonalizacją zabawy, lecz instytucjonalizacją dramatu narodowego. Perspektywa ta nobilituje wejście w świat przeszłości narodu, urasta do roli wzniosłego przeżycia dramatu pokoleń i podbudowuje na różne sposoby poczucie oczywistego w nim uczestnictwa.

Oba ujęcia różnią się w niuansach, ale te niuanse właśnie wskazują na cechujące owe podejścia odmienne kierunki analizy. Ujęcie pierwsze nie tylko dopuszcza mówienie o rekonstrukcyjnej codzienności (Szlendak i in., 2012, s. 7—70), lecz także je akcentuje, gdy drugie codzienność taką unieważnia jako problem badawczy. Pierwsze ujęcie, zwracając uwagę na wkomponowanie rekonstrukcji historycznej w codzienność, podkreśla istotność kierunku „od rekonstrukcji do kultury codzienności”, natomiast ujęcie drugie koncentruje się na uzasadnianiu struktury i dynamiki rekonstrukcji historycznej jako widowiska kulturowego scenicznego (przez innych badaczy nazywanego spektaklem), a nie na motywacjach uczestników i wskaźnikach ich przynależności do ruchu społecznego. Zaznacza ważność kierunku od ogólnikowo potraktowanej kultury ustawicznych dramatów społecznych jednostek i zbiorowości do drobiazgowo skategoryzowanego dramatu, operującego różnego gatunku przetworzeniami zasobów dramatów społecznych składających się na rzeczywistość Polski „tu i teraz”.

Uczestnikom i publiczności rekonstrukcji historycznych przypisuje się dużą kreatywność w sferze przekładu międzykulturowego: przydaje się im dużą moc sprawczą w hierarchizacji składników strukturalnych i procesualnych dramatów społecznych, budujących tożsamość społeczną obywateli III RP, w ich sublimacji i puryfikacji procesów wiodących do spójnych, ale krótkotrwałych postaci dramatów teatralnych, zogniskowanych na miejscach pamięci, pojmowanych w duchu koncepcji Pierre’a Nory.

Innymi słowy, w drugiej odmianie interpretacji zajmować się trzeba przede wszystkim zgromadzeniem świadectw pracy intelektualnej i emocjonalnej różnego typu uczestników rekonstrukcji historycznej; wedle niej należy interesować się doświadczeniem wspomnień ludzi, wydarzeń, nastrojów, poszerzaniem pola doświadczeń współbycia w przeszłości i terażniejszości, a w konsekwencji doskonaleniem i rozszerzaniem kultury odświętności. Chodzi zatem o wielowymiarowe przeżywanie przeszłości.

Choć w pierwszej i drugiej odmianie perspektywy spotkania dwóch kultur rekonstrukcja historyczna jest bezsprzecznie na planie pierwszym, to jedna z jej form, a mianowicie forma odświętności (dramat teatralny o narodowo-lokalnych treściach) dopiero w tej drugiej odmianie ma wyjątkową moc kulturową, albowiem w jej ramach właśnie ma miejsce narzucanie i doskonalenie sensów przeszłości i współczesności, a to jest „czymś więcej” niż moc „lepszego wkomponowania” się w rzeczywistość społecznych dramatów.

Odmiana pierwsza nobilituje rekonstrukcje historyczne w inny nieco niż druga sposób traktowania państwa i społeczeństwa. Jej rzecznicy podkreślają, „że biorąc udział w działaniach grup odtworzeniowych, ludzie budują jednocześnie unikalny przemysł kulturalny, dostarczający zasobów lokalnym społecznościom i instytucjom kultury, choćby w sferze mobilizowania i organizowania ruchu turystycznego. Co bardzo istotne dla polityki kulturalnej i historycznej państwa, za sprawą rozrastającego się ruchu grup odtworzeniowych kreowana jest »wspólnota wyobrażona« i »historia wymyślana«. Na jaw wychodzą na przykład lokalne wydarzenia militarne, których próżno by szukać w podręcznikach historii. Za pomocą działań grup odtworzeniowych przywraca się zbiorowej pamięci wydarzenia, których forma i sens wyparowały z umysłów za sprawą luk w instytucjonalnej edukacji” (Szlendak i in., 2012, s. 1).

W przypadku drugiej odmiany zaleca się raczej mobilizowanie i organizowanie instytucji obywatelskich „ku wzniosłości”: ceni się różne działania na rzecz dumy narodowej zbudowanej z małych cegiełek pamięci narodowej, intensywnie głęboko przeżywanej z własnej woli i z chęci do współbycia z innymi. Podkreśla się w niej nie tyle rolę wypełniania białych plam w historii krajowej czy zdolność do uzupełniania oficjalnej edukacji historycznej, potrzebnej do życia w państwie demokracji liberalnej (to oczywiście trzeba koniecznie zalecać wszędzie), ile rolę kreowania podmiotowości historycznej przez mniej lub bardziej zorganizowane reprezentacje społeczeństwa obywatelskiego, umożliwiającej tworzenie oddolnej wielogłosowej historyki politycznej. Innymi słowy, związek tej drugiej perspektywy analitycznej z budowaniem aksjologicznych podstaw spotkań z polityką historyczną i polityką bieżącą instytucji państwa i organizacji ponadnarodowych jest najważniejszy.

Rekonstrukcje historyczne i tworzone przez ich uczestników ruch społeczny mają wedle drugiej wersji perspektywy spotkania kultur niebagatelną rolę do odegrania. Mają do spełnienia funkcję wielowymiarowego, nieustannie przez różne spektakle uaktualnianego (pod względem zarówno treści, jak i formy) układu odniesień normatywnych: autotelicznych i instrumentalnych dla jednostek, środowisk i organizacji. Chodzi w tym wszystkim o spełnianie funkcji układu odniesień w konstruowaniu tradycji dumy narodowej i wprowadzaniu do tych konstrukcji nowych wartości oraz nowych o tych wartościach Wielkich Narracji.

Innymi słowy, rekonstrukcje historyczne nie są niczym innym, jak czytelnią norm, i to norm fundamentalnych dla podtrzymywania matryc tożsamości grupowych, a zwłaszcza narodowych i państwowych, takich jak doświadczenie wspólnotowości przez równoczesne przeżywanie dawności i aktualności z wybranym przez siebie wydarzeniem, osobą czy instytucją.

Można sądzić, że wchodzenie za pośrednictwem rekonstrukcji historycznych (a ich gatunków jest bardzo wiele i wiele różnych wejść w przeszłość one umożliwiają i różnymi środkami estetycznymi i etycznymi je uzasadniają) powoduje rozszerzanie pola współczesnych kultur, składających się na ich harmonizację w postaci kultury narodowej, co pozwala na szczególnie efektywny i efektowny przebieg i skutek spotkania kultur. Mówiąc krótko, wszystko to daje większe szanse na uzgadnianie różnych typów indywidualnych i zbiorowych polityk kulturalnych. Ten typ teatralizacji dramatów społecznych zorientowanych na narodową przeszłość ułatwia (dzięki temu, że zwykły doprowadzać do maksymalizacji widowiskowości i wszechstronnego zaangażowania mentalnego i afektywnego oraz kondensacji ukierunkowanych prospołecznie wartości) polsko-polskie, czyli wewnętrzne, pojednanie narodowe (Kurczewski, red., 2013), a w konsekwencji prowadzi do lepszych warunków negocjowania wspólnoty moralnej.

Z powodu istotności rekonstrukcji historycznej w odsłanianiu różnorodności kulturowej polski początku XXI wieku — mam nadzieję, że ogólniejsze argumenty zostały już zasygnalizowane — jednakże warto poświęcić jeszcze nieco uwagi typom rekonstrukcji wyróżnionym na podstawie datowania historycznych treści, do których się odnoszą, oraz uwzględniania natury powiązań tych rekonstrukcji z polityką historyczną ogólnokrajowego i regionalnego zasięgu.

W Polsce po 1989 roku nastąpił wzrost aktywności grup rekonstrukcyjnych, wykryły się również trzy podstawowe domeny odniesień do przeszłości: pierwsza — domena odniesień do średniowiecza, głównie do etosu rycerskiego; druga — sfera odwołań do czynów bitewnych z okresu od XVIII wieku do epoki powstania styczniowego; trzecia — inscenizacje głównie o patriotyczno-bohaterskim charakterze, dotyczące XX wieku (w tym najważniejsze były rekonstrukcje wydarzeń z czasu obu światowych wojen, powstania warszawskiego czy protestów zbiorowych z czasów Solidarności, stanu wojennego czy przejścia ustrojowego).

I tak bractwa rycerskie organizując spektakle publiczne koncentrowały się nie tylko na walce i broni, lecz także na odtwórstwie różnych spotkań między dawnymi wielkimi tradycjami kultury materialnej oraz elementami kultury symbolicznej, takimi jak: architektura, wierzenia, filozofia, literatura, mity. Pomagały też uświadamiać entuzjastom rekonstrukcji możliwość przenoszenia ich zainteresowań dawną literaturą rycerską i tańcem dworskim na współczesne, oryginalne i cenione społecznie działania artystyczne.

Z kolei grupy rekonstruujące wydarzenia XVIII i XIX wieku nawiązywały do wydarzeń z historii wojskowości czasów dość dobrze przez historyków udokumentowanych, a głównie do historii utrwalonych w mitach narodowych oddziałów wojskowych i ich przywódców. W tym nurcie aktywności rekonstruktorów historycznych, któremu niejednokrotnie przyświecał duch europejskich inscenizacji napoleońskiej idei wspólnej Europy, dochodziło do zwiększenia wagi spotkań kultury, której główną ekspresję sprowadzić można do hasła „za naszą i waszą wolność”, z kulturą *gloria victis*, łączącą kulturę szacunku dla militariów z szacunkiem dla cierpień i krzywd narodowych.



Najlichniesze grupy rekonstrukcyjne, o najwięszym też zasięgu terytorialnym i największym różnicowaniu celów działań oraz form ekspresji spektaklu kulturowego (eventy, żywe obrazy, widowiska multimedialne), koncentrowały swe zaangażowania na wydarzeniach XX wieku. (Taki stan preferencji czasowych nie może dziwić, wszak horyzont czasowy zainteresowań historią Polski zdecydowanie się skrócił: hegemonia przedstawień XX wieku została zastąpiona hegemonią wydarzeń wartości i osób ulokowanych w tymże wieku (Szpociński, 1989). Właśnie do tej trzeciej domeny tematycznej rekonstrukcji należały najlichniesze działania rekonstrukcyjne, włączające rekonstrukcje potyczek armii podziemnej oraz aktywności cywilnej opozycji demokratycznej, zarówno do zwykłego kalendarza obchodów rocznicowych, jak i do szczególnie ważnych dla podtrzymania tożsamości narodowej i harmonizacji wewnątrz polskiej kultury narodowej jubileuszowych obchodów.

Do tego ostatniego nurtu działań rekonstruktorów historycznych należy włączyć szczególnie barwne inscenizacje stanu wojennego w Warszawie, Łodzi, Krakowie czy Wrocławiu — i te osobne widowiska, i te składowe wielodniowych, odwłujących się do różnych środków ekspresji artystycznej i społecznej. Szczególnie interesujące i ważne dla tego nurtu rekonstrukcji historycznych są zorganizowane przez rekonstruktorów historycznych spotkania z wydarzeniami stanu wojennego 1981 roku. Przykłady rekonstrukcji wydarzeń stanu wojennego w ramach obchodów 25-lecia jego wprowadzenia pozwoliły nie tylko przypomnieć dramatyzm tych dni, lecz także przekształcić wyobrazoną wspólnotę anonimowych bohaterów i ofiar stanu wojennego we wspólnotę bardziej realną: bardziej nasyconą emocjami czy imiennymi konkretami. Warto też dodać, że wzbogaciły treści oraz formy innych spotkań z kulturą patriotyzmu lokalnego i narodowego, ufundowaną na tradycjach protestów zbiorowych, jak i na innowacyjnych wartościach polskiej samoorganizującej się rewolucji (Staniszki, 2011).

Dodajmy, że właśnie rekonstrukcje trzeciego nurtu zaangażowań w historii Polski najlepiej realizowały spotkania z przeszłością Polski. Spełniały one bowiem kryteria dramatu przetwarzającego dramaty społeczne jednostek, środowisk, warstw i klas w dramacie o znamionach maksymalnej teatralizacji. To one właśnie najlepiej realizowały schematy dramatu teatralnego, które korzystając z różnych środków charakterystycznych dla transgresji kultur, wspierały ich politykę, a także stwarzały dobre warunki do uzgadniania ich treści z treściami oficjalnej, wielkiej narracji. To właśnie dzięki nim, jeszcze raz podkreślmy, dochodziło do różnych form współpracy między wyspecjalizowanymi w domenę historii agendami państwowymi, usiłującymi nawiązać kontakt z obywatelskimi podmiotami, próbującymi budować własną politykę historyczną.

Innymi słowy, to ten ostatni typ rekonstrukcji historycznych i związanych z nim środowisk stanowić może i powinien zasób danych kulturowych niezbędnych do radykalnego przetwarzania spotkań indywidualnych czy grupowych, zarówno ze zróżnicowaną kulturowo przeszłością, jak i zróżnicowaną kulturą współczesności. To dzięki tym właśnie rekonstrukcjom historia najnowsza Polski zamykana w formę widowiska o znamionach dużej teatralności wytwarzanymi przez te



widowiska matrycami tożsamościowymi tworzyła mocniejsze więzi społeczne oraz wzmacniała jednocześnie porządek i wspólnotowość specyficzną dla Polski początków XXI wieku.

## Spotkanie drugie, czyli międzynarodowe festiwale folkloru

W centrum uwagi drugiej części tekstu znajduje się *międzynarodowy festiwal folkloru*, ujmowany — podobnie jak w diagnozie spotkania pierwszego typu — w kategoriach wielopoziomowych procesów komunikacyjnych, zachodzących między różnymi grupami uczestników festiwalu, zebranych w określonym miejscu Polski i jednostkowo lub grupowo reagujących na dalsze i bliższe otoczenie festiwalowe. Procesy te — trzeba koniecznie podkreślić — w przypadku festiwali, a także rekonstrukcji skutkowały tworzeniem się krótkotrwałych wspólnot.

Festiwale, przykład drugiego typu spotkań, nie są niczym innym jak doświadczeniem różnych form kultury wysokiej i popularnej. Są generowaniem projektu „folkloru z wielu krajów”, który zdaniem ich uczestników narzuca społeczności pozafestiwalowej wartości artystyczne i oferuje dość spójne matryce ekspresji polskiej tożsamości narodowej (w niej także regionalnej, bo stanowi ona jej podporę) oraz pożądanych społecznie wzorów osvajania kultur obcych, jak również poznawania ich twórców i użytkowników.

W rekonstrukcji tego dynamicznie traktowanego fenomenu na plan pierwszy wysuwają się zatem jego analizy, których celem jest odsłonięcie pewnego porządku wzorów kulturowych. Za zadanie ma ona odkrycie, że w czasie trwania festiwalu dochodzi do zawieszenia cechu kontekstu festiwalowego, a mianowicie społeczeństwa narodowego wyznaczonego strukturami otwartego państwa narodowego, jego strukturami prestiżu czy kompetencji i przekształcenia go w społeczności festiwalowe gromadzące się w różnych miejscach Polski (głównie na południu i północy, zwykle w okresie nie dłuższym niż tydzień, podzielone na grupy prestiżu społecznego czy artystycznego, grupy ludzi podobnych stylów życia itd.).

Przed zagłębieniem się w świat przykładów festiwali folkloru trzeba zapytać, jak ich uczestnicy i badacze je określają. Warto zauważyć, że w użyciu jest wiele bardzo różnych pojęć ze słownika antropologii. Wiele definicji festiwalu wywodzi się z określeń festiwalu podanych w *Słowniku języka polskiego PWN* czy z określeń użytych w manifestach i informatorach festiwalowych (np. w broszurze *Turystyka kulturowa*). Słownik PWN proponuje bardzo rozszerzone rozumienie festiwalu. W jego wykładni „festiwalem jakiejś osoby lub rzeczy nazywamy serię wydarzeń w nią związanych, tworzących wokół niej atmosferę pokazu lub święta”<sup>5</sup>. Ostatnio,

<sup>5</sup> Bardzo ciekawe przykłady typów i miejsc organizacji festiwali przedstawiono w pracy zbiorowej *Znaczenie i funkcje festiwali folklorystycznych we współczesnej kulturze* (Lewandowska, Trebunia-Stasz, red., 2009). Zob. też obszerną, inspirującą pracę interdyscyplinarną z perspektywy relacji międzykulturowych Joanny Działowiec (2013).

zwłaszcza w prasie specjalistycznej, dotyczącej spraw marketingu regionalnego czy turystyki kulturowej, pojawia się bardziej rozszerzona interpretacja festiwalu. Za festiwal uważa się tam jakiś przegląd dokonań społecznych czy artystycznych, który może dotyczyć bardzo różnych obiektów (czyli wedle tego źródła można mówić o „festiwalach niskich cen, festiwalach bramek czy festiwalach funduszy europejskich”). Warto zauważyć, że rozszerzone rozumienie festiwalu zbliża się do terminu określającego coraz częstsze zjawisko ze sfery kultury popularnej, jakim jest *event*<sup>6</sup>. Najczęściej są w użyciu definicje festiwalu folkloru, stworzone i rozpowszechnione przez znanego badacza folklorów polskich, zwłaszcza Polski południowej, Alojzego Kopoczka. Wedle niego festiwale folkloru są „ludową twórczością artystyczną, w której wyjątkowo ważne miejsce zajmuje muzyka, towarzysząca tańcom i śpiewom oraz prezentowanym na estradzie zwyczajom i obrzędom” (Kopoczek, 2010, s. 21). Należy dodać, że określenia tego badacza korespondują ze sposobem definiowania festiwalu folkloru w przewodnikach festiwalowych wydawanych zwyczajowo przez ich organizatorów. W większości popularnych określeń międzynarodowych festiwalu folkloru chodzi o promowanie zbliżenia międzynarodowego za pośrednictwem takich form artystycznych kultury ludowej, jak: taniec, zabawa, obrzędy, rzemiosło ludowe. W manifestach ideologicznych festiwalu często podkreślało się, że festiwale nie są niczym innym jak miejscem spotkań różnych kultur ludowych, reprezentujących różne kultury narodowe, w których poszukuje się doznań wspólnotowych za pośrednictwem ustawicznego dialogowania ludzi i środowisk. Zazwyczaj podkreśla się, że na festiwalach folkloru nie jest przedstawiana autentyczna kultura ludowa w jej tradycyjnych przejawach, lecz prezentowane są często jej radykalne artystyczne przetworzenia, w których chodzi bardziej o pokazanie ducha nowej tradycji folkowej aniżeli o wyrażanie w języku sztuk różnych dokumentacji dawnych zwyczajów ludowych. Zaznacza się, że festiwale, odbywające się w wioskach festiwalowych, domach kultury czy kościołach, coraz częściej stają się „sklejonym” na różne sposoby zestawieniem pokazów, obrzędów, występów ludowych artystów, korowodów tanecznych czy spotkań w restauracjach i karczmach oferujących gastronomiczny folklor. W zapowiedziach programowych i komentarzach medialnych międzynarodowe festiwale folkloru jawią się jako złożone wielokulturowe całości, dla których impulsem organizującym są tradycje i współczesność „z różnych zakątków Europy czy świata”, ujęte w postaci dramatu społecznego rzeczywistości pozafestiwalowej, którą festiwal przekształca w spektakl „rozpisany” na strefę sceny i strefę kulis (Goffman, 2011).

W określeniach definicyjnych i charakterystykach festiwalowych celów czy misji ujawnia się, moim zdaniem, raczej nadmiar niż niedobór terminów ze słowników antropologii, starej czy nowej. Dlaczego trzeba o tym mówić? Przede wszystkim dlatego, że w tego rodzaju dokumentacji festiwalowej używanej w przewodnikach festiwalowych gołym okiem widać związek z antropologią. W opisach festiwalu wytwarzanych „przed”, „w trakcie” i „po” festiwalach zwracają uwagę takie terminy, jak: „ceremonia”, „widowisko”, „rytuał świątecz-

ny”, „obrzęd świąteczny”. W moim przekonaniu należy ten rodowód terminów zauważyć, i to nie tylko ze względu na ich nagminność, lecz także ze względu na kulturotwórczą rolę, jaką one odgrywają. Pomagają lepiej uchwycić przeżywany czy analizowany fenomen społeczny i kulturowy. Są czymś w rodzaju gwaranta cudów interpretacyjnych: inspirują do dyskusji uczestników i badaczy; sprawiają, że festiwal staje się dla wielu ludzi różnych kultur świętem w trwalszym i głębszym psychospołecznym sensie.

Co te określenia wyjściowe, głównie antropologicznej proveniencji sugerują? Zawarte w tych określeniach kategorie wskazują, że na pierwszym etapie zaproponowanego we wstępie projektu (bo zapisy przygotowań do badań i analiz zazwyczaj kwestie rodowodów i użytków uwzględniają) można bardziej rzetelnie zajmować się genealogią podstawowych kategorii analiz.

Zatrzymać się więc trzeba choćby na chwilę na kwestii roli i miejsca takiej genealogii w analizach kategorii pojęciowych występujących na trzech etapach planowanego projektu. Na pierwszym etapie rekonstruowania i konstruowania spotkań międzykulturowych — czyli na tym, któremu poświęcony jest artykuł — należy ją, podobnie jak na etapie trzecim, raczej przeceniać niż teoretycznie lekceważyć. W związku z tym pokazując instrumentarium pojęciowe pierwszego etapu na przykładzie spotkania drugiego typu, a nie, niestety, na przykładzie spotkania pierwszego typu<sup>7</sup>, należy bardziej skoncentrować się nie tyle na użytkach z tradycyjnej antropologii, od dawna i z sukcesem zajmującej się folklorem, kulturą ludową czy relacjami kultura ludowa — kultura narodowa (Burszta, 1960), ile na inspiracjach płynących z prac Turnera, Geertza, Herzfelda.

Zanim zajmę się bardziej szczegółowo kwestią przydatności kategorii antropologicznych, pragnęłabym uwagę poświęcić naturze drugiego spotkania i jego podstawowym charakterystykom. Festiwal folkloru jest efektem paralelnych spotkań: po pierwsze — różnych kultur narodowych reprezentowanych przez folklor za pośrednictwem wielorakich gatunków artystycznych z folklorystycznymi reprezentacjami różnych grupowych interpretacji rodzimej (polskiej) kultury narodowej i wchodzących w jej przestrzeń kultur regionalnych, po drugie — jednostek, środowisk, instytucji kreujących i propagujących swoją politykę kulturalną (i właściwe im symbole interpretacji) za pomocą różnego typu przedstawień kulturowych, należących do dwóch odrębnych „magazynów kultur” wniesionych przez niektórych uczestników do magazynu festiwalu i do magazynów „naszych kultur” oraz do zasobów „kultur obcych”.

Spotkanie kultur przedstawione na dwóch poziomach, społecznym i kulturowym — odbywa się w teraźniejszości, a dokładniej w teraźniejszości rozszerzonej, bo uwzględniającej przetworzenia tradycji obyczajowych czy muzycznych dawniej wytworzonych. W odróżnieniu od przedstawionych — niestety zbyt skrótowo — spotkań z przeszłością narodową (ten pierwszy typ spotkań — podkreślmy — ma

<sup>7</sup> W pierwszym paragrafie, gdy zajmowałam się rekonstrukcjami historycznymi, niestety, za słabo sygnalizowałam skomplikowanie związków rekonstrukcji historycznej z naukami historycznymi, a w tym osobliwie z historią kulturową, historią wojskowości czy historią podejmującą się prób ustalania relacji między badaniami historii a studiami nad pamięcią zbiorową.

miejsce w przestrzeni współczesnych kultur ulokowanych między aktualnymi granicami współczesnego polskiego państwa — narodu). Innymi słowy, te dwa różne typy spotkań dzieją się w terażniejszości, w różnych jej momentach (rekonstrukcje historyczne zawarte są w programach obchodów rocznicowych, festiwale folkloru odbywają się zgodnie z kalendarzem międzynarodowych imprez artystycznych, i to w ściśle zaplanowanym czasie). Festiwale folkloru zamknięte są w krótkich dość odcinkach czasowych i granicach. Rekonstrukcje historyczne, które przywoływałam w pierwszej części (obejmujące także rekonstrukcje wydarzeń z historii europejskiej czy światowej, które nie są jednak stałym składnikiem narracji o polskiej historii narodowej), są przedstawieniem polskiej historii narodowej skodyfikowanej w mitach narodowych, natomiast spotkania folklorów są spotkaniami konfiguracji kulturowych składającymi się na polską kulturę wyrażoną środkami sztuki ludowej, z odpowiednimi typami konfiguracji artystyczno-folklorystycznych kultur obcych. Jest to, chciałabym zaznaczyć, podstawowa różnica między tymi rodzajami spotkań międzykulturowych.

Inna różnica, mniej może zasadnicza, to ta, która dotyczy charakteru sposobów organizacji spotkań wyrażanej w formie obrazów i określonych stylów działań i postaw (styl profesjonalny czy styl amatorski). W przypadku rekonstrukcji historycznych chodzi o organizowane przez lokalne inicjatywy obywatelskie oddolne ruchy społeczne o regionalnym czy ogólnokrajowym charakterze (jednostki czy małe grupy rekonstruktorów zaznaczały, że ich rekonstrukcje są dziełem spontanicznym, a nie podejmowanym decyzją władz państwowych czy umów międzynarodowych). Jeśli chodzi o festiwale folkloru, i to festiwale międzynarodowe, organizatorami są zwykle instytucje, organizacje państwowe lub samorządowe, krajowe lub międzynarodowe o charakterze profesjonalnym lub nastawionym na popieranie amatorów w danej dziedzinie sztuki ludowej, a uczestnikami są artyści z Polski lub zagranicy, wytypowani przez różne stowarzyszenia czy organizacje kulturalne i społeczne. Ponadto różnicą jest to, że spotkania rodzimego i obcego folkloru pod względem użytych form artystycznych są organizacyjnie bardziej chaotyczne, „rozchwiane”, wiążą występy śpiewaków kościelnych, kapel ludowych ze spotkaniami gron rękodzielników czy miłośników kuchni regionalnej.

W odróżnieniu od rekonstruktorów historycznych, którzy organizując przebieg swych spotkań z historią narodową, tworzą szersze wspólnoty przeżyć, obejmujące niejako z założenia aktywnych rekonstruktorów, entuzjastów niezrzeszonych w bractwa lub oddziały czy przypadkowych obserwatorów, „festiwalowicze” tworzą w trakcie korowodów, występów bazarzy, jarmarków bardziej wyspecjalizowane mniejsze wspólnoty, takie jak wspólnoty muzyków, oficjalnych organizatorów czy zadowolonych z gastronomii ludowej konsumentów.

Podobieństwa i różnice między tymi dwoma typami spotkań są liczne i — jak widać — interesujące w analizie. Jedne z ciekawszych obserwacji dotyczą spotkań w sferze emocji. Znaczące są przede wszystkim miejsca tych emocji w doświadczeniach zarówno głównych wykonawców festiwalu (występują oni na centralnej scenie festiwalu), jak i widzów mających przecież różne rodowody etniczne, społeczne czy kompetencje artystyczne. W przypadku spotkań z prze-

szością Polski, emocje, zwłaszcza te związane z cielesnością rekonstruktora, kogoś, kto chce czuć się „powstańcem” albo „żołnierzem”, są wartością nową, czymś dodanym do intelektualnego nastawienia do przeszłości, sformatowanego w wyniku kontaktu z podręcznikami czy postawy kontrolowanej przez oficjalne instytucje socjalizacji do roli Polaka. Gdy dochodzi do spotkań kultur rodzimych z obcymi, „wyrażonych” w profesjonalnych lub amatorskich formach estetycznych, emocje są tak samo ważne jak postawa intelektualna, a w niektórych gatunkach sztuki ludowej, np. ludowej muzyki żałobnej lub weselnej, są znacznie istotniejsze, nawet najważniejsze. Są one, dodajmy, od dawna poddawane systematycznej standaryzacji za pośrednictwem kodyfikowanej tradycji wykonawczej czy zapisów poradników dla odbiorców kultury, zwłaszcza zagranicznej. Nierzadko w trakcie festiwali (głównie muzycznych) oczekuje się od wykonawców muzyki obrzędowej czy tej związanej z ludowymi kultami religijnymi przeżywania ekstazy, a od publiczności hałaśliwych form zachwytu.

Należy zauważyć, że w drugim typie spotkań przydaje się emocjom pozytywnym i negatywnym, w ich skrajnych zwłaszcza postaciach, status tradycyjnych, a nie innowacyjnych norm, które ponad granicami politycznymi i kulturowymi łączą rodzime i obce kultury oraz ich twórców i nosicieli. Wskazują i czynią to — podkreślmy — „poza językiem naturalnym”. W przypadku drugiego typu spotkań język naturalny nierzadko generuje konflikty i obawy, w wyniku czego znacznie zmniejsza się, a nawet unieważnia przestrzeń niezgody i nieredukowalnej z pozoru obcości. Trzeba też zaznaczyć, i to koniecznie, bo ta rola — w przekonaniu wielu badaczy — należy do pierwszoplanowych, że festiwale stają się odświętnymi spotkaniami kultur, ludzi i instytucji, przede wszystkim dzięki transgresji nie o charakterze dyskursywnym, lecz w domenie emocji, zwłaszcza tych silnych i skrajnych. To one, choć na początku kontaktu kultur jawią się jako emocje mało wyraziste, słabe, rozproszone, związane z dramatyczną, lecz chaotyczną pozafestiwalową codziennością, przekształcają się w trakcie festiwalu w wielkie uczucia: zadziwienia jakością artysty, nostalgię za utraconą małą ojczyzną czy dumę z ludzi odpowiedzialnych za informacje o osiągnięciach artystów ludowych. Te wielkie emocje, nazywane i kodyfikowane przez literaturę i sztukę wysoką i niską, różnych krajów i regionów i wyrażane przez artystyczną kulturę ludową, mogą być „po” festiwalu nadal przy życiu utrzymywane i mają w nim pełnić funkcję wzorców w ulepszaniu codzienności „małych emocji”. To emocje, zaznaczone, w mocnych formach wyrazu artystycznego stają się impulsami i nośnikami transgresji obcych kultur i reprezentujących je artystów — wykonawców. Dodajmy, wszystko to, co znalazło się w sferze intensywnych i wyrazistych emocji, sprzyja zmianie codziennych przejawów obcowania ze sztuką ludową, polską czy innych krajów. Innymi słowy, jest to — jak mówią sami organizatorzy festiwali — „święto folkloru”, bo w czasie festiwalu następuje proces zaczarowania wykonawców, organizatorów oraz publiczności, zawieszona zostają struktury społeczne codzienności pozafestiwalowej i możliwa staje się wspólnota festiwalowa, co prawda epizodyczna, ale spełniająca wszystkie atrybuty Turnerowskiej *communitas* (Turner, 1982).



Reasumując podane w lapidarny sposób charakterystyki drugiego typu spotkania, niestety dość pobieżnie zaznaczające różnice i podobieństwa z wcześniej przedstawionym typem spotkań, powiedzieć trzeba, że i one są „odświeżające” w jak najbardziej durkheimowskim sensie. Mechanizmy nabywania znamion „odświeżających” są w obu rozważanych w artykule przypadkach spotkań międzykulturowych dość podobne, a odmienne nie tylko w formach estetycznych, lecz także pod względem celów tych spotkań: w pierwszym spotkaniu chodzi o żywą historię „naszego kraju”, w drugim natomiast — o pokazanie, że żywy folklor łączy kraje i ludzi, a nie kreuje antagonizmy czy obojętność.

Warto zauważyć, że mechanizm osławiania jest w obu typach spotkań podobny, a pole „naszych kultur” znacznie się przez osławianie rozszerza. Jednocześnie ujawnia się proces pozbawiania tajemnicy bycia reprezentantem czegoś nieznanego. Choć tajemniczość w obu tych przypadkach jest odmiennej natury: w pierwszym dotyczy przeszłości, w drugim — enigmy obcych kultur. W obu przypadkach zanikają różne rodzaje tajemniczości, a w ich miejsce pojawia się fascynacja wchodzeniem „w jakąś inną, nową rzeczywistość”, co w konsekwencji — czyli dzięki podobieństwu przeżyć wewnętrznych oraz interakcji międzyjednostkowych i grupowych — rodzi jeszcze jedną odmianę krótkotrwałej wspólnoty — już nie wyspecjalizowaną, lecz jak najbardziej ogólną, bo łączącą wszystkich „festiwalowiczów” na miejscu i jednocześnie stawiającą ich razem koło siebie naprzeciw zewnętrznym wobec festiwalu środowisk, mało zainteresowanych i samym folklorem, i jego entuzjastami.

Wysuwana na plan pierwszy przez badaczy międzynarodowego festiwalu folkloru wielowymiarowość czy wielopoziomowość tego zjawiska, a także chęć nietradycyjnego ujęcia folkloru czy zredukowaniu festiwalu i folkloru do zabawy (rodowód ludoznawstwa czy etnomuzykologii jest w tym ujęciu znaczący) zachęca do głębszych poszukiwań antropologicznych (Simonides, red., 1995). Jednowymiarowe interpretacje są nie najważniejsze w tych poszukiwaniach, choć testowanie ich wartości teoretycznej i sprawdzanie możliwości ich operacjonalizacji jest pożądane i traktowane jako krok wstępny do wielowymiarowych ujęć.

W drugim przypadku, nastawionym, przypomnijmy, na analizę spotkań na wielu poziomach festiwalu, szczególne znaczenie ma wydobywanie z materiałów badawczych, specyficznych dla różnych gatunków nauk społecznych, par opozycyjnych zjawisk i procesów współstanowiących festiwale. Przede wszystkim zbieranie takich opozycyjnych par typu zabawa — gra, rytuał świecki — rytuał parareligijny, ceremonia zamknięta — ceremonia otwarta, dramat teatralny — dramat społeczny, swojskość — obcość, uzgadnianie tych par między sobą, aby uzyskać podstawę wielowymiarowej rekonstrukcji określonego ściśle w czasie i miejscu festiwalu. Wywołane przez takie opozycyjne pary próby reinterpretacji ich członów (bazą tej czynności badawczej jest przegląd przypadków wyrażających typy spotkań międzykulturowych), pokazanie ich roli w przekształcaniu przeciwstawienia w ambiwalencję sprzyja „lepszemu wejściu” w problemy wielokulturowości.

Zanim jednak zacznie się opisywać i interpretować festiwale folkloru jako kontinuum serii przedstawień kulturowych, a nie jako zbiór mniej lub bardziej



uporządkowanych opozycji, trzeba postawić pierwszy krok, wiodący ku ujęciom gradacyjnym. Istotne jest wskazanie, jakie są — i jak zakorzenione są w konkretnym materiale empirycznym — pary pojęć zjawisk nastawionych na dychotomię. I to właśnie wiedzie, niemal automatycznie, do zasobów pojęciowych antropologii, nauki tak bardzo otwartej na filozofię postmodernizmu i nową historię. Jest to zadanie syzyfowe, ale niezbędne. W niniejszym artykule pragnę je zasygnalizować przykładami takich par opozycyjnych, jak dramat teatralny — dramat społeczny, oraz przykładami możliwego tych opozycji przewyciężenia w formie *communitas* czy przez tworzenie trzeciej strefy, strefy pomiędzy przykładami kultur obcych i przykładami kultur rodzimych, nazywanej też strefą interkultury, strefą przygotowującą powstawanie trzeciej kultury — kultury pogranicza (Casimir, 1996, s. 28—56).

Festiwal folkloru — co wynika z ich programowych założeń — nie są niczym innym jak tylko ustanawianiem na kilku poziomach agregacji społecznej przestrzeni kulturowych. W tych przestrzeniach dochodzi do transgresji wzorów odnoszących się do przestrzeni ludowej i narodowej; zaczynają one — w różnych formach estetycznych i etycznych — zawieszać zwyczajność obyczaju i rytuału ludowego oraz wydobywać z nich wyjątkowość i niezwykłość.

Dla uczestników festiwalu są „szkołą życia w sztuce” ponad podziałami i granicami. Dla ich obserwatorów i badaczy są nie tyle laboratoriami, w których sprawdza się modele systemów społecznych i kulturowych, ile punktem wyjścia do stawiania pytań o to, na czym polega ich podstawowa jednostka analizy, a mianowicie przedstawianie kulturowe. Słusznie w antropologii uważa się pojęcia przedstawiania za wielce trudne do zdefiniowania, jednakże antropologowie dobrze radzą, aby to właśnie pytanie zadawać w ramach antropologii widowiska<sup>8</sup>. Schechner sugeruje, że zadaniem badacza jest przede wszystkim ustalać, jak „przedstawianie kulturowe” artykułuje się w postmodernistycznym społeczeństwie.

Z kolei od M. Singera badacz międzynarodowych festiwali folkloru może czerpać przekonanie, że przedstawianie kulturowe pomaga zrozumieć „sposoby przekazywania tematów, wartości kulturowych, a także uczy spojrzenia na procesy zmian społeczno-kulturowych” (Singer, 1972, s. 77, cyt. za: Dziadowiec, 2013).

Również od Turnera, twórcy wielce wpływowej nie tylko ostatnio antropologii widowiska, zaczerpnąć może pomysły na korektę tego pojęcia w duchu koncepcji sprawstwa (*agency*). Właśnie założenie sformułowane w *Antropologii widowiska*, że „przedstawienia kulturowe nie są prostym odbiciem ani też ekspresją kultury, ani nawet zmieniającej się kultury, ale są aktywnymi agencjami zmiany, stanowiącymi »oko«, którym kultura widzi sama siebie, oraz tablicą, na której twórczy aktorzy zapisują swe przekonania, wierząc, że są one trafnymi interesującymi wzorcami życia” (Turner, 2008, s. 34).

Kategoria „przedstawienie kulturowe” w jakże inspirującym ujęciu Turnera oddaje, moim zdaniem, istotę spotkań międzykulturowych, o których nobilitację

---

<sup>8</sup> O zadaniach antropologii widowiska jasno i przekonująco mówi Schechner we *Wstępie do Antropologii widowiska* Turnera (2008, s. 6).

teoretyczną należy walczyć, zarówno orężem krytyki monokulturowej wizji Polski, jak i programem pozytywnym — projektem analiz nastawionych na uchwycenie przeciwstawności życia społecznego, wyrażonej w opozycji codziennych procesów społecznych do odświętnych procesów będących tych pierwszych „wywróceniem do góry nogami” (Turner, 2008, s. 35). Najogólniej mówiąc, potrzeba tego rodzaju walki o pojęcia i ich interpretacje prowadzi do Turnera, Schechnera i Singera, tak jak od dawna prowadzi do Goffmana, Bachtina czy Duvignauda. Innymi słowy, chodzi o sięganie po pojęcia tych badaczy, którzy pragną uchwycić istotę teatralizacji współczesnego życia społecznego.

Jestem też przekonana, że od Turnera i jego zwolenników można uczyć się, jak odsłaniać dramaturgię zarówno rekonstrukcji historycznych, jak i ostatnio rozważanych przypadków, czyli festiwali folkloru (można tam znaleźć także wiele inspiracji do analiz takich przypadków przedstawiania kulturowego spotkań, jak mecze piłki nożnej, ceremonie publiczne, parady wojskowe, święta miejskie czy oficjalne i nieoficjalne obchody narodowych rocznic).

Skupienie uwagi na dramaturgii festiwalowej bezpośrednio rodzi zainteresowanie festiwalem jako miejscem rozwiązywania konfliktów kulturowych wynikających z fundamentalnego przeciwstawienia swój — obcy (Nowicka, 1990). To właśnie na festiwalu odmienności kulturowe — dzięki tworzeniu w ramach tego festiwalu różnych wspólnot przeżyć artystycznych — unieważniają obcość w sferze kultur, stwarzają ich akceptację oraz prowadzą do akceptacji inności i różnorodności.

Kategorie zaprojektowane przez antropologów do badań przechodzenia od tradycyjnych porządków różnicy do nowych (interesująco pisał o tym J. Clifford w książce *Kłopoty z kulturą* (2000, s. 23—103)) to kategorie związane z perspektywą analityczną skoncentrowaną na kulturze-kontakcie albo na kulturze-transgresji.

W porządkowaniu materiałów do konstruowania przypadku międzynarodowego festiwalu folkloru pomagać badaczom mogą kategorie święta ceremoniału lub koncepcje „trzeciej sfery kultury” (Casimir, 1996; oczywiście od antropologów dostać też można inne kategorie do pomocy, np. kategorię zabawy czy rytuału, wiele na ten temat, ciekawie i wnikliwie napisano i wiele było wartościowych ich zastosowań w badaniach festynu, jarmarków, eventów czy masowych wydarzeń sportowych).

Te pierwsze kategorie (święta i ceremoniały) wspólne dawnej i nowej antropologii (ta ostatnia zresztą bardzo je zmodyfikowała w efekcie nurtu performatywnego) budują albo oddzielne interpretacje (np. interpretacje w kategoriach święta), albo interpretacje wykorzystujące owe kategorie w budowaniu interpretacji festiwali za pośrednictwem opozycyjnych par pojęć (np. pary: święto — gra i zabawa czy ceremoniał — rytuał).

Trzecia kategoria — „trzecia sfera kulturowa”, która wedle jej najbardziej wpływowej i uznanej problematyzacji, tj. w ujęciu Casimira, może utracić swój epizodyczny charakter i przekształcić się w bardziej stabilną i strukturalnie złożoną postać trzeciej kultury (zob. Casimir, 1996) — jest alternatywą dla dwóch pożytków z kategorii „święto i ceremoniał” w interpretacjach spotkań kulturowych

i dramatów społecznych z ich przedstawieniami w postaci teatralnych dramatów spełniających kryteria estetycznej formy teatralnej.

Za Jeanem Maisonneuve'em i jego kontynuatorami można sięgnąć po pojęcie ceremonii jako ogólnej kategorii społecznej komunikacji w znaczeniu kodeksu postępowania czy etykiety. Dzięki niemu można uporządkować liczne charakterystyki festiwalu, np. przyznając szczególną moc objaśniającą relacjom między rytuałem i ceremonią. Porada tego uczonego, który w badaniach rytuału i ceremonii dostrzega nie tylko rolę antropologii, etnologii, lecz także socjologii i psychologii społecznej, brzmi, aby uważać, że ceremonie są formami praktyk zbiorowych o charakterze steatralizowanym. Każda ceremonia odnosi się więc do jakiegoś podstawowego rytuału, a każdy rytuał może mieć mniej lub bardziej ceremonialną realizację (Maisonneuve, 1995, s. 211). Patrząc na festiwal przez „okulary” ceremonii, lepiej widzi się zawarte w regułach teatralizacji dramatu społeczne emocje wywołane w powtarzalności gestów, uroczystej mowy czy śpiewu podkreślającego wzniosłość chwili, jednocześnie się w podziwie dla ich wykonawcy i anonimowych twórców. Ponadto kategoria ceremoniału pomaga lepiej charakteryzować tworzone w czasie festiwalu wspólnoty. Pomaga zobaczyć jej proste formy i dostrzec obecność w występach na głównych scenach festiwalowych: obrzędów łączenia z jakimś narodem, gościnności, solidarności (np. z jakąś mniejszością etniczną), przekazywania własnej kultury gościom festiwalu czy budowania wspólnot z grup „naszych” i obcych itd. Innymi słowy, pomaga w tych zwyczajach przysposobiania obcych grup ujrzeć ceremonię stopniowego uwspólnotowienia.

Od kategorii rytuału i ceremonii prosta ścieżka prowadzi do kategorii święta, którą można stosować do międzynarodowego festiwalu folkloru, by oddać jego artystyczno-ludowe podważenie codzienności, zwykłości, powtarzalności; wskazanie na dokonywaną w ramach festiwalu odnowę tradycji, moralności czy potwierdzanie odświętnym strojem wyjątkowości artystycznych wzruszeń i zjednoczeń duchowych między ludźmi i narodami. Właśnie dzięki kategorii święta można więcej z festiwalu wydobyć, np. wyłuskać z niego klimat obrzędu wyjścia ze stanu rozproszenia, chaosu i antagonizmów politycznych, a w sferze kultury wejścia w mistykę uszlachetnionej tradycji.

Refleksja nad kategorią święta podejmowana w stylu Maisonneuve'a pozwala z kolei interpretować festiwal — podobnie jak i rekonstrukcję historyczną, o czym już wcześniej była mowa — w kategoriach napięcia między tradycją a współczesną formą święta. Ułatwia, wskazując odpowiednie tropy analityczne, pytanie o to, ile w takim festiwalu jest ze święta religijnego, a ile ze święta świeckiego, bardzo blisko pod względem form wyrazu rytuału codzienności spotkań z innymi narodami i kulturami. Pozwala lepiej też pytać o związki festiwalu z czasem społecznym, dowiadywać się, czy jest to święto celebrowane na sposób dawnych religii, posiadające skodyfikowane zasady jego obchodzenia zgodnie z kalendarzem świąt, cechujące się powtarzalną czy przeciwnie — święto okolicznościowe — zbliżone formą do eventu, zabawy, przyjęcia, święta niewybrednych słów i gestów, święto zredukowane niemal do prostych przyjemności, pozbawione śladów wzniosłości.

Myślenie o tej kategorii, zastanawianie się nad jej sensem i użytecznością uwrażliwia też badacza na sposoby uczestnictwa w festiwalu, na ich naturę: na to, czy poszukiwać w tym uczestnictwie śladów tradycyjnych, parareligijnych zaangażowań w powoływanie do życia festiwalu, dbanie o jego koncyliacyjny charakter bycia razem na poziomie kultur, państw i narodów, czy przeciwnie — są one tylko świadectwem biernego odbioru, konsumpcją jeszcze jednego produktu popularnej kultury folkowej, czy są realizacją odbioru pasywnego kultury w formie „szybko, łatwo i przyjemnie” (wreszcie wspomnieć trzeba, że kategoria święta rzuca światło na ukrytą pod fasadą zabawy ludowej wzniosłość uroczystości publicznej, która propaguje wartości pojednania międzynarodowego, respektu dla innych w świecie). Dzięki spojrzeniu Jacques’a Heersa na święto bardziej doceniamy w festiwalach folkloru różne formy ich uwikłań w kontekst społeczny, udział w narzucaniu codzienności pozafestiwalowej spotkań z kulturą wyjątkowości. *Last but not least* „zmusza” badacza do szukania w festiwalu wzniosłości, zwracając mu uwagę, że „warto przyglądać się uważnie przemianom wewnętrznym festiwalu, widząc, że początkowo będąc zabawą, siłą rzeczy zmienia się w manifestację czegoś wyższego” (Heers, 1995, s. 21).

Międzynarodowy festiwal folkloru oraz podobnie konstruowane przypadki spotkań międzykulturowych są przedmiotem zainteresowań naukowych Joanny Dziadowiec, która w studiach historyczno-teoretycznych i antropologicznych badaniach empirycznych nad festiwalem folkloru organizowanym w Polsce, a także w opublikowanych artykułach dostarcza znakomitych pomysłów do interpretacji folkloryzmu i społecznych ruchów nastawionych na kultywowanie kultury ludowej (badania te, dodajmy, dotyczą festiwalu folkloru i innych form jego propagowania o zasięgu zarówno krajowym, jak i międzynarodowym).

Festiwal jest ograniczoną przestrzenią przenikania się matryc tożsamościowych, ograniczenia czy zawieszania różnic kulturowych. Procesy te prowadzą — w przekonaniu Casimira i rozwijającej jego poglądy Dziadowiec — do stworzenia koncepcji „trzeciej kultury”, o której, używając terminologii Jerzego Smolicza, można powiedzieć, że stanowi trwalszy porządek współwystępowania kultur.

Szersze zastosowanie koncepcji Casimira i jego kontynuatorów wymaga jednak, moim zdaniem, poważniejszej debaty teoretycznej. Interpretacje przejścia od analiz spotkań międzykulturowych w perspektywie kategorii podobnych kategoriom spektaklu, zabawy, ceremonii, święta, rytuału czy w perspektywie opozycyjnych par z tych kategorii zbudowanych do analiz zajmujących się wyłącznie sferą czy kulturą pomiędzy wymaga dużych studiów nad „relacjami” między pojęciami. Równie ważne są poszukiwania odpowiednich danych empirycznych, czyli takich, które świadczą, że dany kontakt „trzeciej sfery” czy „trzeciej kultury” nie jest przejawem ukrytej dominacji jakiejś kultury czy nie dowodzi zatarcia tożsamości kultury z powodu interakcji z innymi kulturami.

Reasumując dość krótkie charakterystyki drugiego typu spotkań folkloru, można chyba powiedzieć, że pokazują one przydatność kategorii antropologicznych, zasługi jej autorów. Co najważniejsze, dowodzę, że pojęcia antropologii, zwłaszcza z jej nowszych tradycji, najpełniej odsłaniają teoretyzowanie na poziomie

konkretnych całości społecznych i kulturowych oraz ich wstępnych generalizacji kultury będącej niepowtarzalną relacją dwóch lub większej liczby osób. Podobnie jak w przypadku „interkultury”, także w „trzeciej kulturze” lub „trzeciej strefie” festiwalowej mamy już do czynienia z interkulturowym dialogiem odbywającym się na poziomie nie tylko grup kulturowych, lecz także jednostek, które wywodzą się z odmiennych kręgów kulturowych i do nich należą (Duvignaud, 1990, s. 102—106).

Sam Casimir napisał, że koncepcja „trzeciej kultury [...] nadaje się przede wszystkim do badań społeczności wielokulturowych żyjących na jednym terytorium”. Interesowały go relacje między kulturami oparte nie na dominacji, lecz na kooperacji i Turnerowskiej *communitas* (Casimir, 1996, s. 4). Badacz sądził też, że kultury — uczestnicy tych relacji — nie tracą osobliwości swoich wzorów tożsamościowych, nie niszczą ich, budując i wzmacniając połączenia między sobą.

Z koncepcji „trzeciej kultury” — jak trafnie zauważa Dziadowiec — wyprowadza Casimir koncepcję „trzeciej strefy”. To druga koncepcja bardziej, zdaniem tej antropolożki i moim również, potrzebna jest badaczom festiwali folkloru i innym im podobnym przypadkom. Ten znakomity badacz komunikacji międzykulturowej podkreśla, że dla „trzeciej sfery” charakterystyczne są interakcje krótkotrwałe, bardziej uwikłane w zmieniające się szybko konteksty. (W odróżnieniu od „trzeciej sfery” trzecia kultura generuje trwalsze porządki wartości, które utrwalają „mocne afekty altruistyczne”).

Zasygnalizowałam oddzielnie wartość koncepcji „trzeciej sfery” i „trzeciej kultury” (i jej operacyjnych kategorii), gdyż one właśnie — na co wskazują deklaracje samego ich autora — nadają się do „chwytania” dynamiki, przekształcania się wydarzeń współkulturowości.

\* \* \*

Próbowałam ukazać, niestety zaledwie w formie szkicu, pierwszy etap programu potwierdzania wielokulturowości Polski, jego materiałowy i pojęciowy punkt wyjścia. Były nim (o charakterze całego programu mówiłam tylko we wstępie) przypadki dwóch typów spotkań międzykulturowych, wyodrębnionych z większej liczby przypadków z powodu znaczenia dla naprawy życia publicznego w Polsce oraz ze względu na dużą wartość pojęć używanych do ich przedstawiania.

Te dwa typy przypadków stanowią generalizację czynników badań (jakościowych głównie) empirycznych konkretnych spotkań międzykulturowych w Polsce tu i teraz (miejsce i czas ściśle określone). Przedstawione skrótowo i zarazem zaproponowane do dalszych analiz uogólnienia kontaktów rekonstrukcji historycznych i międzynarodowych festiwali folkloru nie wyczerpują długiej, jak myślę, listy podobnie rekonstruowanych i konstruowanych typów spotkań wieńczących etap pierwszy projektu. (Takich propozycji list może być wiele, są one w tej fazie bardzo istotne. Wiele jest tego powodów; między innymi pomagają one w dyskusji, co i dlaczego należy analizować, jak łączyć później przypadki konkretne w większe

konfiguracji i wreszcie — jak budować konfigurację konfiguracji pasującą do któregoś z modeli wielokulturowości).

W tym tekście o „pierwszym etapie” pragnę jedynie zasygnalizować, że w analizie przypadków typów spotkań międzykulturowych oraz przypadków konkretnych takich spotkań należy brać pod uwagę: po pierwsze — typ kulturowy oraz typ społeczny spotkania, po drugie — zasięg i intensywność spotkań, po trzecie — rodzaj kontekstów spotkań, po czwarte — i jest to nie mniej ważne niż wcześniej wymienione powody, zasługuje na uwagę ze względu na udział pojęć antropologicznych w budowie słownika pojęć „obsługującego” ten etap programu. Próbowalam tym powodom podporządkować analizy rekonstrukcji historycznych oraz międzykulturowych festiwali folkloru.

Rekonstrukcje historyczne reprezentowały spotkania odwołujące się do przeszłości Polski, spotkania o dużym zasięgu społecznym, przybierające formę oddolnego obywatelskiego ruchu społecznego.

Festiwale folkloru były z kolei spotkaniami mniej od spotkań pierwszego typu masowymi, spontanicznymi i oddolnymi, bardziej pod względem środków ekspresji trudnymi (próby wyjścia poza języki narodowe w stronę języków sztucznych, np. sztuk wizualnych) i wyspecjalizowanymi (budowanie wspólnot na festiwalach na podstawie kompetencji wykonawczych). Drugi typ przedstawianych spotkań dotyczył indywidualnych i zbiorowych (np. organizacji i klubów) kontaktów twórców, użytkowników i propagatorów z folklorystycznymi reprezentacjami obcych kultur narodowych.

Pierwszy i drugi przypadek to był główny powód rozpoczęcia od nich właśnie specyficznych dla pierwszego etapu zadań analitycznych, dotyczył tożsamości narodo-państwowej Polski, ducha dwóch różnych jej wymiarów tożsamościowych. W przypadku pierwszym priorytetowe okazało się osvajanie przez własne życiowe doświadczenia ciągłości pokoleń jednego społeczeństwa „naszego” (wymiar ciągłości, tożsamości społecznej). W przypadku drugim chodziło o osvajanie obcych kultur i przetwarzanie ich w „inne” — nieantagonistyczne kultury (wymiar odrębności tożsamości społecznej). Zbigniew Bokszański (2008) w swoich badaniach transformacji społecznej i kulturowej Polaków zwraca uwagę na dominację wymiaru odrębności nad wymiarem ciągłości; interesująco też podkreśla skutki tego nowego rodzaju dominacji.

Oba rozważane przypadki, mimo że akcentują dwa różne wymiary tożsamości społecznej Polaków, wzmacniają jej rdzeń, a mianowicie wspólnotowość. Sygnalizują, że nie długa, lecz krótka droga wiedzie od Małych Spraw polityki historycznej i polityki kulturalnej do Wielkiej Sprawy — czyli do teoretyzowania o kondycji współczesnej kultury, narodu i państwa.



## Literatura

- Abu-Lughot L., 2013: *Ideologia i polityka uczuć*. W: M. Rajtar, J. Straczuk, red.: *Emocje w kulturze*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Narodowe Centrum Kultury, s. 301—326.
- Bokszański Z., 2008: *Tożsamości zbiorowe*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Burke P., 2011: *Fabrykacja Ludwika XIV*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Biblioteka Humanisty.
- Burszta J., 1960: *Kultura ludowa Wielkopolski*. T. 1. Poznań: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Burszta J., 1974: *Kultura ludowa — kultura narodowa*. Poznań: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Burszta W.J., 2006: *O trzech pojęciach metakultury*. „Przegląd Kulturoznawczy”, nr 1, s. 22—30.
- Burszta W.J., 2012: *Teraz i wtedy. Tożsamość nasycana imitacją przeszłości*. W: T. Szlendak i in., red.: *Dziedzictwo w akcji. Rekonstrukcja historyczna jako sposób uczestnictwa w kulturze*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, s. 143—157.
- Casimir F.L., 1996: *Budowanie trzeciej kultury. Zmiana paradygmatu komunikacji międzynarodowej i międzykulturowej*. W: A. Kapciak, L. Karpowicz, A. Tyszka, red.: *Komunikacja międzykulturowa. Zderzenia i spotkania*. Warszawa: Instytut Kultury, s. 28—56.
- Clifford J., 2000: *Kłopoty z kulturą*. Warszawa: KR.
- Connerton P., 2012a: *Obrzędy upamiętniania*. W: Tenże: *Jak społeczeństwa pamiętają*. Tłum. M. Napiórkowski. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, s. 94—145.
- Connerton P., 2012b: *Praktyki cielesne*. W: Tenże: *Jak społeczeństwa pamiętają*. Tłum. M. Napiórkowski. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, s. 145—196.
- Domańska E., Stobiecki R., Wiślicz T., red., 2014: *Stosunek do przeszłości kultury współczesnej*. W: *Historia dziś. Teoretyczne problemy wiedzy o przeszłości*. Cz. 3. Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Duvignaud J., 1990: *Teatr w społeczeństwie, społeczeństwo w teatrze*. „Dialog”, nr 9, s. 102—106.
- Dziadowiec J., 2013: *Teorie i interpretacje festiwali folklorystycznych w perspektywie interkulturowej*. [Maszynopis pracy doktorskiej]. Kraków: Uniwersytet Jagielloński.
- Edensor T., 2004: *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*. Tłum. A. Sadza. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Ganczarenko J., 2008: *Lekcje żywej historii — ruch rekonstrukcji historycznych w Polsce*. On-line: <http://historiaimedia.org/2008/03/13/lekcje-zywej-historii-ruch-rekonstrukcji-historycznych-w-polsce/> (data dostępu: 19.11.2015).
- Goffman E., 2011: *Człowiek w teatrze życia codziennego*. Warszawa: Aletheia.
- Grzybowski J., 2012: *Byt, tożsamość, naród*. Kąty: Daimonion.
- Hannerz U., 1992: *Cultural Complexity. Studies in the Social Organization of Meaning*. New York: Columbia University Press.

- Heers J., 1995: *Święta głupców i karnawały*. Tłum. G. Majcher. Warszawa: Volumen.
- Herzfeld M., 1997: *Cultural Intimacy: Social Politics in the Nation State*. New York — Londyn: Routledge.
- Jaskułowski K., 2012: *Wspólnota symboliczna — w stronę antropologii nacjonalizmu*. Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra.
- Kolankiewicz L., red., 2010: *Antropologia widowisk — zagadnienia i wybór tekstów*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Kopoczek A., 2010: *Muzyczny folklor widowiskowy. Historia i teraźniejszość festiwali folklorystycznych*. W: *Znaczenie i funkcje festiwali folklorystycznych*. Broszura Międzynarodowych Spotkań Folklorystycznych na Ziemi Beskidzkiej.
- Kuligowski W., 2012: *Różnicowanie nowoczesności: nowa debata w antropologii społecznej*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe i Innowacje.
- Kurczewski J., red., 2013: *Socjologia pojednania*. Kraków: Zakład Wydawniczy NOMOS.
- Kusio U., 2014: *Obecność schematu swój — obcy w paradygmacie wielokulturowości*. W: T. Paleczny, J. Talewicz-Kwiatkowska, red.: *Transgresja w kulturze*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 123—140.
- Kwiatkowski P.T., 2008: *Pamięć zbiorowa społeczeństwa polskiego w okresie transformacji*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Lewandowska B., Trebunia-Staszek S., red., 2009: *Znaczenie i funkcje festiwali folklorystycznych we współczesnej kulturze*. Zakopane: Biuro Promocji Zakopanego.
- Lowenthal D., 1985: *The Past is a Foreign Country*. Cambridge and New York: Cambridge University Press.
- Lutz C.A., 2013: *Emocje, rozum i wyobcowanie. Emocje jako kategoria kulturowa*. W: M. Rajtar, J. Straczuk, red.: *Emocje w kulturze*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Narodowe Centrum Kultury, s. 27—58.
- Łaciak B., 2014: *Między festynem a odpustem, czyli o świętach miast jako wykreowanym obyczajem*. „Societas Communitas”, Vol. 1(17) [red. B. Łaciak].
- Mac Aloon J.J., red., 2009: *Rytuał, dramat, święto, spektakl. Wstęp do teorii widowiska kulturalnego*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Maisonnette J., 1995: *Rytuały dawne i współczesne*. Tłum. M. Mroczek. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Majewski J.S., 2006: *Weź udział w bitwie sprzed 212 lat*. „Gazeta Wyborcza” (dodatek „Gazeta Stołeczna”), z 22—23 kwietnia.
- Nowicka E., 1990: *Swojskość i obcość jako kategorie socjologicznej analizy*. W: *Swoi i obcy*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Nowiński J., 2012: *Instytucjonalizacja zabawy*. W: T. Szlendak i in., red.: *Dziedzictwo w akcji. Rekonstrukcja historyczna jako sposób uczestnictwa w kulturze*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, s. 73—108.
- Paleczny T., 2014: *Transgresja jako następstwo kontaktu kulturowego*. W: T. Paleczny, J. Talewicz-Kwiatkowska, red.: *Transgresja jako następstwo kontaktu kulturowego*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 9—27.
- Pomieczński A., Sikora S., red., 2009: *Zanikające granice. Antropologizacja nauki i jej dyskursów*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Rajtar M., Straczuk J., red., 2012: *Emocje w kulturze*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Narodowe Centrum Kultury.
- Schechner R., 2008: *Wstęp*. W: V. Turner: *Antropologia widowiska*. Tłum. M. i J. Dziekanowie. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen.

- Simonides D., red., 1995: *Folklorystyka. Dylematy i perspektywy*. Opole: Uniwersytet Opolski.
- Singer M., 1972: *When a Great Tradition Modernizes: Anthropological Approach to Indian Civilisation*. New York: Praeger Publishers.
- Smith B.J., 1985: *Politics and Remembrance: Republican Themes in Machiavelli, Burke, and Tocqueville*. Princeton.
- Staniszki J., 2010: *Samoograniczająca się rewolucja*. Gdańsk: Europejskie Centrum Solidarności.
- Szahaj A., 2004: *Zniewalająca moc kultury. Artykuły i szkice z filozofii kultury, poznania i polityki*. Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika.
- Szlendak T., 2012: *Wermacht [sic!] nie macha. Rekonstrukcyjna codzienność jako sposób zanurzenia w kulturze*. W: T. Szlendak, red.: *Dziedzictwo w akcji. Rekonstrukcja historyczna jako sposób uczestnictwa w kulturze*. Warszawa, Narodowe Centrum Kultury, s. 9—70.
- Szlendak T. i in., 2012: *Dziedzictwo w akcji. Rekonstrukcja historyczna jako sposób uczestnictwa w kulturze*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Szpociński A., 1989: *Przemiany obrazu przeszłości Polski. Analiza słuchowisk historycznych dla szkół podstawowych*. Warszawa: Uniwersytet Warszawski, Instytut Socjologii.
- Szpociński A., red., 2005: *Wobec przeszłości: pamięć przeszłości jako element kultury współczesnej*. Warszawa: Instytut Adama Mickiewicza.
- Turner V., 1982: *Od rytuału do teatru. Powaga zabawy*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen.
- Turner V., 2008: *Antropologia widowiska*. Tłum. M. i J. Dziekanowie. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen.
- Umańska E., 2014: *Polska mozaika obyczajów, czyli jakie zmiany zaszły na początku XXI wieku*. „Societas/Communitas”, Vol. 1(17), [red. B. Łaciak], s. 293—296.
- Welsch W., 1998: *Transkulturowość. Nowa koncepcja kultury*. W: R. Kubicki, red.: *Filozoficzne konteksty rozumu transwersalnego wokół koncepcji Wolfganga Welscha*. Poznań: Wydawnictwo Fundacji „Humaniora”.
- Wierzbicka A., 2013: *Język i metajęzyk: kwestie kluczowe w badaniach nad emocjami*. W: M. Rajtar, J. Straczuk, red.: *Emocje w kulturze*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Narodowe Centrum Kultury, s. 245—278.
- Żuk P. i P., 2014: *O różnorodności kulturowej w monokulturowej Polsce*. Warszawa: Oficyna Naukowa.