

WPROWADZENIE

Dziedzictwo jest obecnie jednym z najbardziej eksploatowanych terminów w dyskursie o relacjach przeszłości z terażniejszością. W konsekwencji powszechności użycia tego terminu, treści semantyczne, które się w nim kryją, stanowią złożoną, wielowątkową konstrukcję. Dziedzictwo – w swojej rozpiętości – obejmuje zbiór zasobów kultury, w którym niwelują się różnice między kulturą wysoką a kulturą popularną, a jego depozytariusze, według potrzeb chwili, wybierają te jego pokłady, które są w stanie zaspokoić ich pojawiające się oczekiwania. Można bowiem mówić o dziedzictwie w kategoriach: wartości, ciężaru albo towaru, a każde z tych wyobrażeń wywołuje odmienne postawy wobec zastanej rzeczywistości – próbę jej zachowania, ucieczkę ku nowoczesności czy konsumpcjonizm skupiony na **tu i teraz**. Proces wyboru, a więc selekcji zasobów dziedzictwa, jest niezwykle dynamiczny i trudny do przewidzenia, wyraża bowiem stosunek pokoleń do minionych generacji i tego, co wypracowały. Ten zaś zależy od wielu wpływów, które z całą mocą ścierają się pod wpływem czynników determinujących współczesny świat, takich jak: globalizm, konsumpcjonizm czy technokracja.

Niezwykle sugestywna, w tak szerokim rozumieniu dziedzictwa, staje się koncepcja Jeremy'ego Rifkina. Twierdzi on, że pod wpływem globalnego zasięgu mediów, kultura, będąca najintymniejszą sferą ludzkiego doświadczenia, które nadaje sens istnienia człowieka, stała się towarem. Uczynienie z kultury, a tym samym z dziedzictwa – zasobu dóbr, oznacza poddanie jej tym samym prawidłom, które rządzą rynkiem zbytu – jednych towarów pożądamy, inne wykreślamy ze sfery potrzeb. Niektóre stają się cennym nabytkiem na całe życie, podczas gdy inne cieszą nas krótką chwilę, i bez żalu są przez nas porzucane. Uwolnienie doświadczeń danej wspólnoty i poddanie ich komercjalizacji czyni z kultury kolektywny zbiór

elementów, które można dowolnie wybierać, wymieniać i łączyć z innymi zbiorami o podobnej naturze. Równocześnie, jeśli traktujemy kulturę jak towar, czynimy z niej coś ogólnodostępnego, odrywamy od środowiska, historii, ludzi, czyli od kontekstu. W konsekwencji prawowici depozytariusze kulturowych dóbr nie tylko tracą poczucie własności, ale również niemal całkowitą nad nimi kontrolę¹.

Niniejsza praca to monografia problemowa, w której podejmuję próbę zmierzenia się z zagadnieniem dziedzictwa kulturowego i jego funkcjonowania w procesie przeobrażeń, jakich doświadcza Polska po 1989 roku. To studium teoretyczne i empiryczne, w którym na obszar eksploracji badawczej wybrałam Górny Śląsk – teren niejednorodny, zróżnicowany, kontrastowy. Dziedzictwo kulturowe jest tu nieprzerwanie jednym z najżywoźniejszych emblematów tożsamości, zarówno dla mieszkańców obszarów miejskich, industrialnych, jak i wsi ulokowanych wokół centrów poprzemysłowych oraz tych osadzonych w Beskidzie Śląskim. Fakt ten ma również istotne znaczenie dla charakteru Górnego Śląska, ukształtowanego jako pogranicze społeczno-kulturowe. Fuzja różnych, często odmiennych etnicznie i kulturowo elementów, która zachodzi w obszarze pogranicza, decyduje o procesie budowania tożsamości jednostkowej i zbiorowej oraz wpływa na sposób postrzegania przeszłości i przyszłości regionu.

Celem mojej pracy jest analiza procesu eksploatacji dziedzictwa kulturowego regionu, rozumianego jako rodzaj kapitału, który jest wykorzystywany w obszarach polityki kulturalnej, ekonomii czy strategii budowania tożsamości. W tym kontekście stawiam pytania: jakie obszary dziedzictwa kulturowego stają się komponentem podejmowanych działań, jakie jego elementy służą aktywizacji kapitału społecznego, czy działania te formują tożsamość na poziomie regionalnym, czy narodowym, i wreszcie, czy wpływają na stosunek mieszkańców regionu do swojej przeszłości i przyszłości? Próba odpowiedzi, oparta na zebranych materiale empirycznym, stanowi zakres zagadnień niniejszego opracowania.

Wśród najważniejszych do rozstrzygnięcia kwestii pozostaje inherentny dysonans wynikający z wykorzystania zasobów kulturowego dziedzictwa z pominięciem jego przynależności do konkretnej grupy. Utowarowienie zasobów kultury, jak wskazywałam wcześniej, rodzi konsekwencje w postaci segmentyzacji rzeczywistości kulturowej. „Wyrwane” z kontekstu

¹ J. RIFKIN: *Nowa kultura hiperkapitalizmu, w której płaci się za każdą chwilę życia*. Tłum. E. KANIA. Wrocław 2003.

treści mogą, i zwykle tak się dzieje, uzyskać nowe życie, poza społecznością lokalną. Wówczas stają się elementem innej kulturowej konfiguracji, w której trudno zachować pożądaną autentyczność. Równocześnie pozostają wciąż jej synonimem, rozpoznawalnym jako znamię przeszłości, unikatowości. Rodzi się zatem pytanie – czyjej przeszłości – i na jakim poziomie kwestie te są rozstrzygane – wspólnoty lokalnej rozumianej w wymiarze regionu, narodu czy ludzkości?

W związku z tak postawionym problemem, do kluczowych rozstrzygnięć należy również kwestia: czym dla odbiorców – konsumentów zasobów dziedzictwa – ono jest oraz dla kogo i w jakim celu jest ono upowszechniane.

Konkludując, osią moich zainteresowań badawczych jest zagadnienie dziedzictwa kulturowego, a zwłaszcza jego wybranych aspektów, określanych w ostatnim czasie dziedzictwem niematerialnym, i jego rola we współczesnej rzeczywistości kulturowej. Studia teoretyczne nad takimi zjawiskami jak: tradycja, dziedzictwo, kultura typu ludowego czy tożsamość, konfrontowane są z praktyką społeczną, nakierowaną na wszelkie działania mające na celu eksplorację pokładów dziedzictwa kulturowego Górnego Śląska.

Moje rozważania rozpoczynam od prezentacji systemu pojęciowego, reprezentatywnego dla podjętej problematyki. Podstawowe w niniejszych rozważaniach terminy, takie jak: **dziedzictwo, tradycja, folklorizm** czy **kultura ludowa** nie są żadną, raz na zawsze, ustanowioną konstrukcją cech bądź zjawisk, lecz ulegają dynamicznym zmianom pod wpływem czynników historycznych, kulturowych, a także ideologicznych. Ponadto procesom tym towarzyszy różnorodność sposobów ich rozumienia lub interpretowania, zależna od formacji intelektualno-teoretycznej, dominującej w danym momencie dziejowym, co czyni je „otwartymi”. Sytuację tę potęguje dodatkowo powszechność ich stosowania, zarówno na gruncie naukowym, akademickim, jak i w języku potocznym. Podejmując próbę analizy kulturowych przejawów, do których opisu niezbędny jest wymieniony zespół terminów, zauważam także konieczność doprecyzowania przyjętego ich rozumienia, co próbuję uczynić w niniejszej książce.

Ważne dla uporządkowania stosowanego obecnie systemu pojęciowego jest wyjaśnienie terminu: **niematerialne dziedzictwo kulturowe** (intangible cultural heritage), które w dyskursie naukowym zastąpiono/ lub stosuje się wymiennie z takimi pojęciami jak: tradycja czy kultura ludowa, sztuka ludowa, twórczość ludowa, folklor, a także folklorizm.

W moim przekonaniu upowszechnienie nowej terminologii wynika głównie z ratyfikowania na arenie międzynarodowej w 2003 roku, a w Polsce – w 2011 roku – **Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego ludzkości**, co w konsekwencji uruchomiło wiele działań, podejmowanych instytucjonalnie, „odgórnie”, jak i „oddolnie”, realizowanych przez pojedyncze podmioty.

W propagowaniu kwantyfikatora **niematerialne**, który towarzyszy dziedzictwu, niebagatelne znaczenie mają nie tyle formułowane stanowiska naukowe, lecz dyrektywy płynące z dokumentów doktrynalnych, inicjowanych na gruncie europejskim czy światowym. W ich następstwie generowane są formalne wymogi związane z mechanizmami pozyskiwania wszelkich środków finansowych na działania nakierowane na przyjęte w **Konwencji** zadania – ochronę, dokumentację, upowszechnianie dorobku minionych pokoleń.

Rozstrzygnięcia natury teoretycznej związane z systemem pojęciowym nie stanowią jednak osi prezentowanych w niniejszej pracy zagadnień. Polem analiz są praktyki społeczne w zakresie upowszechniania dziedzictwa kulturowego, w tym zwłaszcza jego przejawów niematerialnych, w oparciu o egzemplifikację pochodzącą z obszaru obecnego województwa śląskiego. Przykłady do koncyptowania o współczesnej roli zasobów dorobku minionych pokoleń dotyczą aktywności z obszaru sposobów uczestnictwa w kulturze, animacji kultury, projektowania (dizajnu) oraz turystyki, które bazują na dziedzictwie kulturowym zakorzenionym w regionie, ale również i takim, które zostało zapośredniczone z odmiennych kulturowo środowisk i śląskie się dopiero staje.

Od ponad stulecia dziedzictwo kulturowe stanowi źródło podejmowanych działań, bazujących na kolektywnym, potocznym wyobrażeniu o przeszłości. Sięgając do dziedzictwa kulturowego, sięgamy przede wszystkim do wyobrażeń o nim, do obrazów, budowanych na podstawie fragmentarycznych kolaży opracowań etnograficznych, muzealiów, prywatnych kolekcji czy wreszcie, wspomnień żyjących jeszcze świadków rzeczywistości minionej. Obraz ten dodatkowo wzbogacają i na nowo tworzą wszyscy, którzy w swojej działalności podejmują ten temat, a tym samym przetwarzają owo dziedzictwo. W procesie popularyzacji wyobrażenie to nabiera mocy, krzepnie i staje się kolejnym zbiorowym wyobrażeniem. Nader często przywoływane do życia dziedzictwo stanowi zasób dóbr o proveniencji ludowej, ale na Górnym Śląsku kwantyfikator ludowy rozumiany jest przez pryzmat kultury chłopskiej i robotniczej.

Tworzywem empirycznym, od którego zaczynam niniejszą analizę, stały się dla mnie działania w szczególny sposób związane z lokalnym dziedzictwem artystycznym, a zwłaszcza z jego przejawami z kręgu rękodzieła i rzemiosła. Bogactwo propozycji i popularność, jaką te sfery aktywności cieszą się niezmiennie od lat, zapewniło im nie tylko żywotność, ale również ugruntowaną pozycję identyfikatora regionu. Należy jednak zauważyć, że zasób elementów dziedzictwa obecny w procesie budowania rzeczywistości kulturowej zmienia się, a poszczególne jego części układają się w różne konfiguracje, jedne stają się bardziej widoczne, inne ulegają zapomnieniu. W zależności od potrzeb odbiorców uzyskują nowe formy lub treści semantyczne, co da się uchwycić na gruncie tych działań, które rozważam w pracy.

Wśród elementów dziedzictwa Górnego Śląska, które zwracają moją szczególną uwagę, są **stroje ludowe**. Jednak kluczowym wątkiem prowadzonej tu analizy nie jest strój postrzegany jako przedmiot, ale jego społeczna i kulturowa rola, jaką pełnił w środowisku rodzimym i to, jaką zajmuje dziś. Doświadczamy bowiem od kilku już lat swoistego renesansu stroju ludowego, i to nie tylko w kontekście zapotrzebowania grup folklorystycznych, ale w perspektywie szerszej, w działaniach podejmowanych w innych obszarach życia społecznego. To szczególnie istotne, bo na badanym obszarze stroje zachowały swoją ciągłość, jeśli nie w noszeniu, to, z pewnością, w zbiorowej pamięci, co czyni je dziedzictwem żywym, a nie „reanimowanym” na fali rosnącej mody na ludowość. Poczuciu posiadania tego, co „bliskie”, co „własne”, towarzyszą działania „misyjne”, nakierowane na zachowanie i przekazanie schedy kolejnym pokoleniom, ale równocześnie i te, nieskrępowane tradycjonalizmem, za którymi stoi odejście od kanonu, dowolna interpretacja formy i znaczenia, rodzaj transformacji, która powoduje, że strój jako dziedzictwo wciąż zachowuje swoją żywotność i atrakcyjność.

Próby przeniesienia jego elementów do innego, kulturowego kontekstu, mają różną intensywność i w odmiennych przejawach trwają przez dziesięciolecia. Obserwując współczesną aktywność społeczną i kulturową, nie waham się stwierdzić, że pokłady kultury ludowej i utrwalony mit ludowości stały się jednym z głównych kół napędowych wielu działań. Z pewnością należy do nich projektowanie, które interesuje mnie zarówno w perspektywie realizacji jedynie artystycznej, jak i działań koncentrujących się na podniesieniu jakości życia, poprzez projektowanie usług i rzeczy. Ten drugi rodzaj działań, nazywany **dizajnem zaangażowanym** staje

się tematem moich kolejnych analiz. Przywoływane w tekście przykłady są tak różne, jak różnorodne jest zjawisko, o którym piszę. W polskiej tradycji sięganie po inspiracje kulturą ludową ma długi rodowód i w zależności od momentu dziejowego zaspokaja odmienne potrzeby. Współcześnie, jedną z nich jest umiejętność zachowania autentyczności i unikatowości, które wydają się wartościami niemal nie do osiągnięcia w świecie przedmiotów typowych i pochodzących z taśm produkcyjnych. Inspiracje ludowym kanonem ideowo-warsztatowym czy powrót do dawnych praktyk rękodzielniczych zdają się gwarantować uchwycenie pożądanego autentyzmu, a w opinii wielu, zapewnić także jego żywotność. Nasuwa się przy tej okazji refleksja, iż przypisywanie znaczenia przedmiotom „autentycznym” nie zmienia przecież samych przedmiotów, ale sposób ich oglądu oraz świat, który przywołują.

Wywołana w tym miejscu kwestia autentyczności jest jednym z kluczowych aspektów analizy zjawiska **turystyki kulturowej**, która stała się także przedmiotem moich rozważań. Ten, rozwijający się niezwykle dynamicznie w ostatnich latach nurt turystyki jest odpowiedzią na współczesne potrzeby poszukiwania tego, co – z jednej strony autentyczne, prawdziwe, z drugiej, co pozwala się dotknąć, poznać, posmakować, czyli doświadczyć w podróży. Sytuacja odkrywania „innej”, w rozumieniu nieznannej, rzeczywistości kulturowej w krótkim czasie, wyznaczonym ramami konkretnej atrakcji turystycznej, stwarza podłoże do pewnej kompilacji kulturowych treści, które dla odbiorcy będą atrakcyjne i dadzą przedsmak poszukiwanej i pożądanej autentyczności. W tych okolicznościach nader aktualne jest pytanie, co stanowi wyznacznik dla konstruowanej na potrzeby turystyki – „autentyczności”.

W warunkach rozwijającego się światowego turystyki i konsumpcjonizmu mamy do czynienia z dostępnością wielu różnych zasobów kulturowych, które wzajemnie wspierają się i dopełniają. W tej sytuacji powstał ogromny, globalny rynek wymiany dóbr kulturowych, traktowanych jak towary. Obejmuje on zwłaszcza te z nich, którym nadaje się status kulturowej odmienności i z tej racji pozytywnie waloryzuje. W procesie tym mamy do czynienia z homogenizacją zasobów kulturowych, polegającą na przedstawianiu danego miejsca czy regionu za pośrednictwem cech charakterystycznych dla zamieszkującej go społeczności. Walory te wybiera się głównie w oparciu o upowszechnione wcześniej, stereotypowe obrazy, które wydają się najbardziej atrakcyjne, często archaiczne – w rozumieniu „autentyczne”, aranżując za ich pośrednictwem rzeczywistość kulturową,

która jest celem turystycznym. Zabieg ten zwykle prowadzi do dekontekstualizacji odwiedzanych miejsc lub obiektów, a ich pozycję zajmuje narracja o dziedzictwie kulturowym, doświadczanym za pośrednictwem wytwarzanych przedmiotów, kulinariów, ubiorów czy obyczajów. Marginalizacji ulega ludzki wymiar życia społeczno-kulturowego, a jeśli dane jest poznać tubylców, to zwykle przez pryzmat fragmentów mistyfikacji ich codziennego życia.

Ostatnim podejmowanym w pracy wątkiem jest problematyka **dziedzictwa jako narzędzia polityki kulturalnej**. Długofalowa perspektywa badawcza, oparta o zebrany materiał empiryczny, pozwala na uchwycenie dwóch kierunków podejmowanych inicjatyw: zarówno na poziomie instytucjonalnym, centralistycznym, przez terytorialne organy zarządzające, (gminne, powiatowe, wojewódzkie), jak i podmioty indywidualne, jako rezultat samoaktywizacji społeczności lokalnych, które stanowią odpowiedź na potrzeby środowiska rodzimego (działania kierowane do wewnątrz) oraz odbiorców spoza regionu (na zewnątrz).

Zasoby kultury lokalnej wykorzystywane są przez różne kręgi władzy: liderów społeczności lokalnych, pracowników instytucji kultury, przedstawicieli samorządu terytorialnego na różnych szczeblach, przedstawicieli świata artystycznego (w tym projektantów) oraz naukowców, którzy pełnią często funkcje opiniotwórczych ekspertów, kreujących nowe wymiary zjawisk z zakresu dziedzictwa kulturowego. Działania te należą zatem do dziedziny upowszechniania wiedzy o przeszłości, ale również, i ten aspekt koniecznie należy podkreślić, do procesu kreowania innych zjawisk zachodzących w bieżącej rzeczywistości. Wśród najbardziej stymulujących obecnie narzędzi polityki kulturalnej należy wymienić **Konwencję UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 2003 roku**.

Jednym z najważniejszych efektów wspomnianych działań jest budowanie **tożsamości kulturowej**, opartej na filarach dziedzictwa, które obecnie nie ogranicza się jedynie do kultury rodzimej, lokalnej, ale może mieć wymiar narodowy albo jeszcze szerszy, może nawet odwoływać się do dorobku ludzkości. George Simmel, obserwując rodzącą się ponad sto lat temu współczesną kulturę, podkreślał: „to, co najodleglejsze, staje się bliższe za cenę wzrostu dystansu wobec tego, co bliskie”².

² G. SIMMEL: *Filozofia pieniądza*. Tłum. A. PRZYŁĘBSKI. Poznań 1997, s. 453.

Dziedzictwo konstruowane z dowolnie dobieranych zasobów kultury rodzimej i ogólnoludzkiej, konfigurowane w różnych zestawieniach staje się płaszczyzną dla procesu samoidentyfikacji, która nie jest dana raz na zawsze, wręcz przeciwnie, zmienia się zależnie od potrzeb jednostki i społeczności. Zwłaszcza obecnie, w czasach, które Zygmunt Bauman nazywa płynną nowoczesnością, poszukuje się elementów, wokół których można budować zespół symboli, będących identyfikatorami tożsamości³.

W obrębie przyjętego terenu badawczego silnie zarysowują się procesy, o których mowa. Bogactwo i różnorodność dziedzictwa Górnego Śląska ukształtowanego przez wieki, jest platformą budowania wielu odsłon tożsamości kulturowej. W Beskidzie Śląskim silnie odradza się poczucie „bycia członkiem wspólnoty góralskiej” i szuka się jej korzeni w dziedzictwie pasterszy wołoskich. W ramach inicjatywy „Karpaty łączą” wzrasta poczucie wspólnotowości wśród górali śląskich, żywieckich, podhalańskich, ale również tych spoza granic Polski. Reaktywacja kultury pasterskiej opartej na hodowli owiec sprzyja wewnętrznej integracji, ale nie byłaby możliwa bez prowadzenia stosownej polityki, otwarcia granic państwowych czy dostępności wspólnych funduszy europejskich, wspierających rozwój gospodarki regionalnej.

Na terenie Śląska Cieszyńskiego silne jest przywiązanie do wizji subregionu, zachowującego wyraźną odrębność wyrosłą z historycznych uwarunkowań tej właśnie części Górnego Śląska. Wielowiekowe funkcjonowanie w ramach Księstwa Cieszyńskiego, a później przynależność do monarchii austro-węgierskiej czyni tutejszą społeczność spadkobiercami dziedzictwa, w którym mieszają się elementy narodów scalonych niegdyś przez Habsburgów w jeden organizm państwowy. Lokalność, która wyraża się sentencją – *jo je stela* – lokuje mieszkańców Śląska Cieszyńskiego bliżej Wiednia, Pragi, Brna czy Bratysławy (czyli w centrum Europy), niż Warszawy.

Równocześnie mieszkańcy przemysłowej części Górnego Śląska, identyfikowanego z „czarnym” Śląskiem kopalni i hut, szukają nowych wyznaczników dla swojej tożsamości. Nie jest to odżegnywanie się od dawnych tradycji, które uformowały ten obszar, ale eksponowanie i twórcza modyfikacja tych elementów dziedzictwa, które pozwalają odrzucić odium Śląska postprzemysłowego, na rzecz bogactwa pokładów, które kryją w sobie

³ Z. BAUMAN: *Płynna nowoczesność*. Tłum. T. KUNZ. Kraków 2006.

kulturotwórczy potencjał. Takie działania to głównie domena młodych ludzi, wyraźnie zwróconych ku tradycjom regionu. Ich aktywność ma charakter zarówno instytucjonalny, jak i, co istotne, w wielu wypadkach indywidualny. Intensywność działań, podejmowanych przez te osoby, pozwoliła wyłonić grupę, którą zdefiniowano jako Nowi Ślązacy.

Przekrój aktywności wywołanych zasobami dziedzictwa kulturowego jawi się niezwykle różnorodnie. Ma jednak wspólną cechę, o której Anna Wieczorkiewicz pisze w kontekście turystyki, ale refleksje te można odnieść także do innych sfer życia, w których dziedzictwo odgrywa istotną rolę: „Kultura konsumpcyjna czyni przeszłość towarem w skali wcześniej niespotykanej. Kopie, reprodukcje, pastisze są mieszane i łączone w sposób nierespektujący ich macierzystego kontekstu. To właśnie wyznacza kierunek krytyki: rozpowszechnianie wizerunków o charakterze pamiątkowym, traktowanie stylów, motywów i wątków pochodzących z różnych epok jako nadających się do przerabiania i zestawiania nie jest rzetelnym przedstawieniem historii; to degradacja prawdziwych znaczeń wpisanych w różne świadectwa historyczne – twierdzą krytycy. Ikonami kultur i cywilizacji stają się motywy powielane tysiące razy w różnych kontekstach. Ich symboliczny przekaz zostaje zredukowany do prostej relacji, w której dany wizerunek ma jedno łatwo zrozumiałe znaczenie, w konsekwencji zarówno ludzie, jak i przedmioty i miejsca pozbawione są swego historycznego i kulturowego kontekstu [...] Co w dalszej konsekwencji prowadzi do reifikacji ludzi, przedmiotów, miejsc, które stają się wymiennymi obiektami estetycznymi”⁴.

Zasoby dziedzictwa rozumiane jako wartości i dobra, ciężąca spuścizna przeszłości, ale i towar dostępny na szerokim rynku zbytu, stanowią aktywne czynniki dynamizujące procesy społeczne. Ich wypreparowane formy – symbole wpływają na tych, którzy je tworzą, jak i na tych, którzy są ich odbiorcami, wpisując się w realizację różnych, jednostkowych i społecznych, potrzeb: integracyjnych, identyfikacyjnych czy komercyjnych. Potrzeby te krystalizują się w kontekstach lokalnych, ale dotyczą szerszej komunikacji międzyludzkiej.

⁴ A. WIECZORKIEWICZ: *Apetyt turysty: o doświadczaniu świata w podróży*. Kraków 2008, s. 54.