

# Wstęp

Pod koniec lat 60. XX wieku prekursor polskiej koncepcji folkloryzmu i wybitny etnograf Józef Burszta zwrócił uwagę na to, że wesela są najczęściej wybieranym obrzędem do inscenizacji teatralnej, a folklorystyczną reprezentacją obrzędowości weselnej mają prawie wszystkie regiony etnograficzne w Polsce (1969: 8). Stwierdzenie badacza oddaje ogromną skalę zjawiska i umieszcza weselne widowiska obrzędowe w kategorii folkloryzmu, którym interesuję się od początku kariery naukowej.

Badaniem przejawów niematerialnego dziedzictwa kulturowego zajmuję się od 10 lat. Tematyka ta towarzyszy mi od pierwszych badań terenowych w lipcu 2013 roku, kiedy jako studentka pierwszego roku etnologii wzięłam udział w badaniach terenowych dotyczących tkactwa w Białej Podlaskiej i Włodawie<sup>1</sup>. Wraz z grupą studentek pod opieką dr Anny Weroniki Brzezińskiej (Instytut Antropologii i Etnologii, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu) i dr Marioli Tymochowicz (Instytut Nauk o Kulturze, Uniwersytet im. Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie) dokumentowałam współczesne formy rękodziela tradycyjnego i prowadziłam kwestionariuszowe wywiady etnograficzne z osobami zajmującymi się wykonywaniem pereborów – ornamentu tkackiego zdobiącego m.in. obrusy, spódnice, ręczniki i elementy nadbużańskiego (podlaskiego) stroju regionalnego. Trzy lata później *Perebory jako nadbużańskie tradycje tkackie* zostały wpisane na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego – rejestr stanowiący jeden ze sposobów realizacji ratyfikowanej przez Polskę Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 2003 roku. Wyróżnienie to otrzymało również kilka innych zjawisk, które miałam sposobność poznać podczas licznych badań terenowych, m.in. *Tradycje kulturowe Bambrów Poznańskich* (uczestniczyłam w konsultacjach społecznych dotyczących wpisu), *Procesja Bożego Ciała z tradycją kwietnych*

---

<sup>1</sup> Projekt *Atlas Polskich Strojów Ludowych: kontynuacja prac wydawniczych, przeprowadzenie badań terenowych i kwerend źródłowych oraz cyfryzacja materiałów źródłowych i udostępnienie ich w internecie* realizowany w latach 2011–2014 przez Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, dofinansowany przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki (kierowniczka – dr hab. Anna Weronika Brzezińska, prof. UAM)

*dywanów w Spycimierzu*<sup>2</sup> oraz *Tradycje kulturowe Biskupizny*. Te ostatnie poznałam latem 2016 roku podczas studenckich badań terenowych *Praktykowanie krajobrazu kulturowego Biskupizny. Lokalne i regionalne wymiary zjawiska na przykładzie Biskupizny*. Trwający osiem dni pobyt w okolicy Starej Krobi wypełniały wywiady z mieszkańcami regionu. To właśnie podczas rozmów o ich pochodzeniu i tradycjach rodzinnych, historii miejscowości oraz stosunku do zmian w krajobrazie kulturowym moją uwagę zwróciło zjawisko, które stanowi przewodni motyw niniejszej książki – weselne widowisko obrzędowe. *Wesele biskupiańskie*, czyli oparte na tradycyjnej obrzędowości weselnej folklorystyczne widowisko sceniczne, pojawiała się w niemal każdej rozmowie, którą wtedy przeprowadziłam. Podczas codziennych spotkań naszej grupy badawczej rozumiałam, że temat spektaklu podejmowali także rozmówcy moich koleżanek i kolegów. Nasi informatorzy, których będę określać również mianem partnerów badawczych, widzieli je lub sami uczestniczyli w wystawianiu. Zdaniem jednego z mieszkańców Bukownicy, miejscowości należącej do regionu, *Wesele biskupiańskie* to „bardzo ciekawa rzecz, z której my tu na Biskupiznie tak jakby słyniemy” (AM\_M\_01<sup>3</sup>).

Kilka miesięcy przed wyjazdem na Biskupiznę uczęszczałam na warsztaty etnologiczne, których celem było zapoznanie studentów etnologii z problematyką ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego w Polsce. Formą zaliczenia kursu było przygotowanie fikcyjnego wniosku o wpis na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Zjawiska, które mieliśmy opracować, były jednak prawdziwe. Spośród trzech przejawów niematerialnego dziedzictwa kulturowego dwa dotyczyły właśnie obrzędowości weselnej. Grupa, w której się znalazłam, zajmowała się *Weselem biskupiańskim*. Drugiej przydzielono *Wesele szamotulskie*. Już podczas warsztatów nie mogłam oprzeć się wrażeniu, że sceniczna transformacja tradycyjnych wzorców obrzędowych i wystawianie ich przed publicznością stanowi frapujący problem badawczy, zwłaszcza w kontekście ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Po badaniach na Biskupiznie stało się dla mnie jasne, że jest to temat rozległy i wart uwagi antropologicznej.

Weryfikując informacje na temat istniejących tylko w Wielkopolsce weselnych widowisk obrzędowych, znalazłam wiadomości na temat wesela biskupiańskiego,

---

<sup>2</sup> Projekt *Procesja Bożego Ciała z tradycją kwietnych dywanów w Spycimierzu – ochrona i wzmacnianie tradycji* realizowany w latach 2019–2020 przez Miejsko-Gminną Bibliotekę Publiczną w Uniejowie, dofinansowany przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego z programu „Kultura ludowa i tradycyjna” (kierowniczką – Beata Szymczak, koordynatorką merytoryczną – prof. dr hab. Katarzyna Smyk).

<sup>3</sup> Kodowanie materiałów pochodzących z badań *Praktykowanie krajobrazu kulturowego Biskupizny. Lokalne i regionalne wymiary zjawiska na przykładzie Biskupizny* zostało zachowane w formie występującej w dokumentacji projektu i publikacji *Biskupizna. Ziemia – tradycja – tożsamość* (red. Brzezińska, Machowska 2016): inicjały imienia i nazwiska\_płeć\_dwie ostatnie cyfry roku urodzenia.

przyprostyńskiego, szamotulskiego, pałuckiego, dąbrowieckiego, bukowieckiego, kościańskiego, bamberskiego, tostockiego, chazackiego, kaliskiego, krotoszyńskiego i czadeckiego (il. 1). J. Burszta<sup>4</sup> umieszcza weselne widowiska obrzędowe w kategorii folkloryzmu, które stanowi jedno z głównych pojęć książki. Zgodnie z jego koncepcją (1969: 88, 1987: 142–143) rozumiem folkloryzm jako zjawisko polegające na stosowaniu wybranych treści i form folkloru w sytuacjach zaaranżowanych i w takich kategoriach postrzegam weselne widowiska obrzędowe – jako symboliczną reprezentację tradycyjnej obrzędowości rodzinnej. Z jakiego powodu to właśnie obrzędowość weselna jest najczęściej opracowywanym scenicznie elementem folkloru tradycyjnego? Według folklorysty Wiktora Gusiewa (1974: 132) weselne widowiska obrzędowe odzwierciedlają ludzką rzeczywistość i wyrażają światopogląd przy użyciu określonych elementów artystycznych. Za najbardziej rozwinięty i wypracowany rodzaj widowiska obrzędowego Gusiew uznaje tradycyjne wesele ludowe, składające się z szeregu epizodów obejmujących słowa, tańce, pieśni i gesty, które razem tworzą wielowarstwowe dzieło sztuki ludowej (1974: 198–199). Zwyczaje i obrzędy weselne oprócz strojów, pieśni i tańca danej społeczności pokazują również rozbudowaną symbolikę, wierzenia, relacje międzyludzkie i pozycje społeczne (Kabat 1990). Celem ich odtworzenia na scenie jest ukazanie warunków życia poprzednich pokoleń. Etnolożka Zofia Staszczak umieszcza akt weselny w pierwszej fazie rozwojowej rodziny, gdzie stanowi okres przejściowy między rodziną pochodzenia a rodziną prokreacyjną. Badaczka twierdzi: „mimo że nie jest to długi okres w skali całej biografii rodzinnej, ma jednakże duże znaczenie dla dalszych losów rodziny. Nic więc dziwnego, że tej fazie rozwojowej rodziny towarzyszy dość bogata oprawa obrzędowa” (Staszczak 1985: 17). Etnolog Zbigniew Jasiewicz (2017: 6) uznał natomiast wesela za najważniejszy element obrzędowości rodzinnej – poza uwierzytelnianiem zawarcia związku małżeńskiego, informowały bowiem o społecznej i materialnej pozycji wyprawiających je rodzin.

Niniejsza książka skupia się na relacji między folkloryzmem a ochroną niematerialnego dziedzictwa kulturowego na przykładzie weselnych widowisk obrzędowych w Wielkopolsce. To sztuki widowiskowe, przygotowywane na podstawie scenariuszy opartych na tradycyjnej obrzędowości weselnej charakterystycznej dla danego obszaru, wykonywane przez lokalne i regionalne zespoły folklorystyczne, przedstawiające elementy folkloru tradycyjnego – tańce przy akompaniamencie regionalnej muzyki, niegdyś praktykowane obrzędy weselne, pieśni oraz przyśpiewki w gwarze lokalnej, a także tradycyjne stroje. Podczas tego rodzaju widowisk obrzędowych istotne są również rzemieślnicze i rękodzielnicze umiejętności

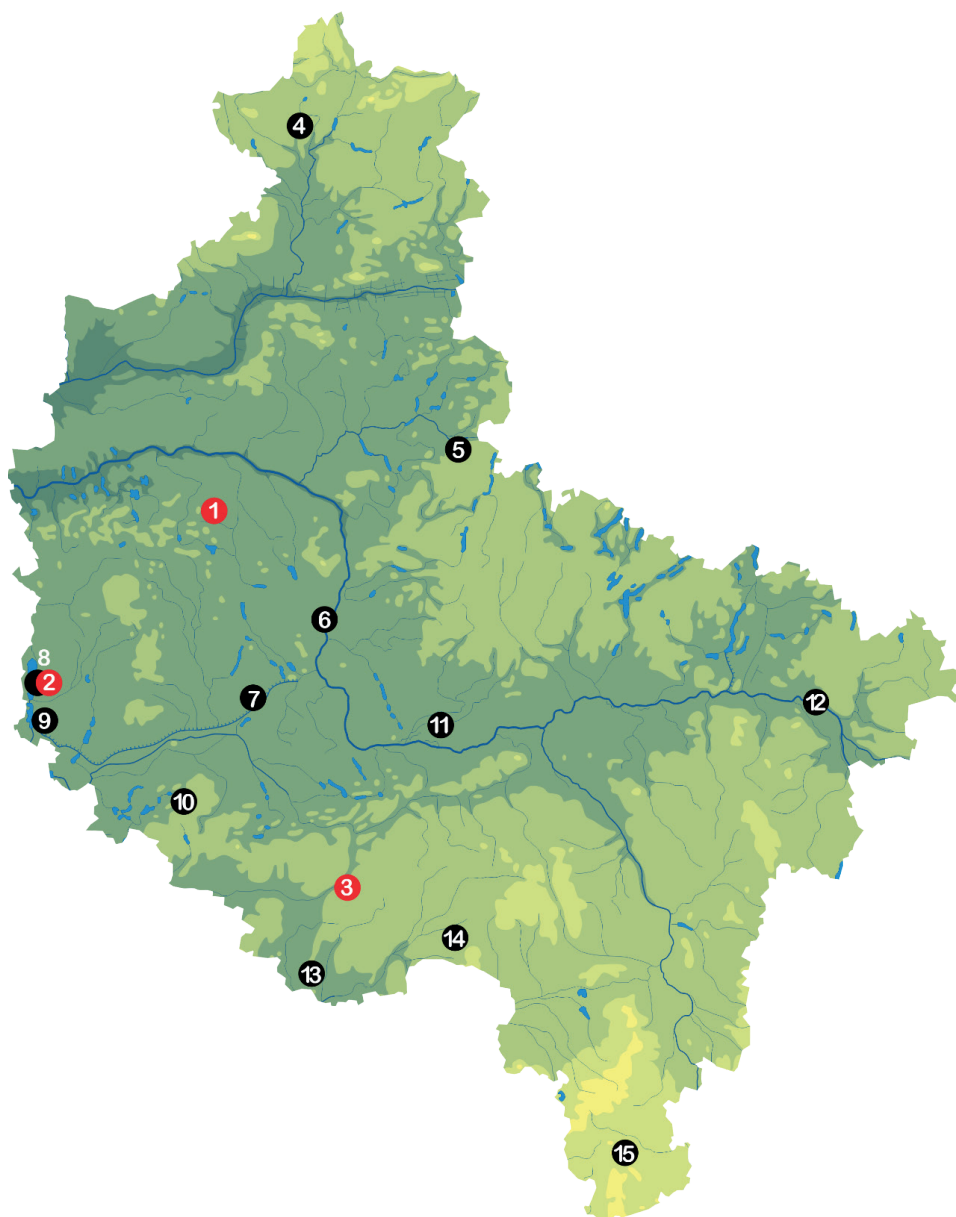
---

<sup>4</sup> W książce przyjęłam zasadę przywoływania autorów i autorek za pomocą nazwiska. Wyjątek od tej reguły stanowią m.in. Józef oraz Wojciech Józef Burszta, których ze względu na zbieżność nazwisk celem rozróżnienia przywołuję również za pomocą inicjału imienia.

mieszkańców regionu, przede wszystkim budowniczych instrumentów oraz twórczyni elementów stroju regionalnego (kopczarek, hafciarek i krawcowych).

Celem książki jest poznanie funkcji weselnych widowisk obrzędowych w lokalnym krajobrazie kulturowym w kontekście koncepcji folklorystyki i systemu ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego na przykładzie działalności wybranych widowisk i wykonujących je zespołów folklorystycznych. Monografia jest próbą antropologicznej odpowiedzi na pytanie, czy weselne widowiska obrzędowe, postrzegane jako zjawisko należące do kategorii folklorystyki, stanowią oddolny sposób ochrony dziedzictwa? Interesują mnie motywacje i konsekwencje podejmowania tego typu działań, sposoby rozumienia folkloru, odtwarzanie i zarządzanie elementami niematerialnego dziedzictwa kulturowego oraz ich wykorzystanie do celów społecznych, ekonomicznych i politycznych. Chociaż powstały naukowe opracowania poszczególnych widowisk weselnych (Adamowski 1981, Chodkiewicz 1984, Bzdęga 1992, Ligoń 2016, Sierpiński 2016), w literaturze etnologicznej brakuje monografii poświęconej kompleksowej i holistycznej analizie porównawczej tego zjawiska. Moim zdaniem wieloaspektowe rozważania na temat znaczenia i funkcjonowania widowisk obrzędowych w przestrzeni społecznej są interesującym punktem wyjścia do analizy znaczenia folklorystyki, folkloru i niematerialnego dziedzictwa kulturowego w lokalnym krajobrazie kulturowym. Osadzone w konkretnej grupie społecznej praktyki folklorystyczne ukazują także jej stosunek do własnych tradycji, podejmowane oddolnie strategie ochrony, a także rodzaje wykorzystywania spuścizny poprzednich pokoleń. Na obszar problemowy moich badań składają się: 1) rola folklorystyki na przykładzie weselnych widowisk obrzędowych w lokalnym i regionalnym krajobrazie kulturowym, 2) motywacje i doświadczenia związane z ich praktykowaniem przez członków lokalnej społeczności, 3) wpływ polityki i systemu ochrony niematerialnego dziedzictwa UNESCO na funkcjonowanie folkloru tradycyjnego i folklorystyki oraz 4) sposoby postrzegania folkloru i folklorystyki, a także wynikające z nich sposoby ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego.

Studia przypadku omawiane w książce stanowią trzy weselne widowiska obrzędowe: *Wesele szamotulskie* (Szamotuły i okolice), *Wesele przyprostynskie* (Region Kozła) i *Wesele biskupiańskie* (Biskupizna). Wybór ten został uzasadniony liczbą dostępnych na ich temat materiałów, ciągłością i częstotliwością wystawiania spektakli, a także ich związkiem z wpisaniem *Tradycji weselnych z Szamotuł i okolic*, *Tradycji dudziarskich w Wielkopolsce* oraz *Tradycji kulturowych Biskupizny* na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Pozostałe przypadki, takie jak m.in. *Wesele bamberskie*, do którego będę odwoływać się w kilku miejscach publikacji, postrzegam w kategorii kontekstu, czyli tła kulturowego, na którym dokonam analizy wybranych zjawisk (il. 1). W książce argumentuję, że widowiska te stały się istotnym elementem lokalnych i regionalnych krajobrazów kulturowych, trwale wpisując się w życie ich mieszkańców. Pełnią też funkcję oddolnej inicjatywy na rzecz ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego.



II. 1. Mapa Wielkopolski z zaznaczeniem weselnych widowisk obrzędowych. 1 – *Wesele szamotulskie*, 2 – *Wesele przyprostyńskie*, 3 – *Wesele biskupiańskie*, 4 – *Wesele czadeckie*, 5 – *Wesele pałuckie*, 6 – *Wesele bamberskie*, 7 – *Wesele kościańskie*, 8 – *Wesele dąbrowieckie*, 9 – *Wesele wąchabskie*, 10 – *Wesele bukowieckie*, 11 – *Wesele tośtockie*, 12 – *Wesele spod Koła*, 13 – *Wesele rawickie*, 14 – *Wesele krotoszyńskie*, 15 – *Wesele mroczeńskie*

Źródło: Opracowanie własne.

Członkowie lokalnych społeczności uważają analizowane w książce spektakle za skuteczną metodę przekazywania tradycji lub, biorąc pod uwagę ich długą historię, tradycję rozumianą jako treści kultury przekazywane z pokolenia na pokolenie.

Monografia składa się z siedmiu rozdziałów, wstępu, zakończenia, bibliografii oraz aneksu zawierającego wykaz przeprowadzonych wywiadów i wykorzystanych ankiet. Rozpoczyna się rozdziałem zatytułowanym *Perspektywy badawcze*, w którym przedstawiam ramy teoretyczne, podstawową terminologię oraz stan badań niematerialnego dziedzictwa kulturowego w Polsce. Omawiam w nim polskie spojrzenie na antropologię folkloru i folklorystykę antropologiczną zaproponowane przez Piotra Kowalskiego (1990) i Rocha Sulimę (1985). Ponadto szkicuję w nim także panoramiczne spojrzenie na teoretyczne i metodologiczne orientacje badawcze, na których opieram swoją pracę, takie jak współczynnik humanistyczny, konstruktywizm, kontekstualizm i procesualizm. Przedstawiam tutaj również metody, techniki i narzędzia badawcze, którymi posłużyłam się w badaniach terenowych.

Rozdział drugi, *Wesela wielkopolskie*, to etnograficzny opis wybranych przeze mnie widowisk. Celem zarysowania kontekstu kulturowego prezentuję w nim także historię teatru ludowego w Polsce. W tym kontekście odwołuję się przede wszystkim do Jędrzeja Cierniaka (1927, 1934), Antoniego Olchy (1963) i Lecha Śliwonika (2003, 2005, 2008, 2018). Ujęcie poszczególnych studiów przypadku składa się z krótkiej charakterystyki regionu, w którym dane widowisko funkcjonuje, informacji na temat źródeł i okoliczności jego powstania oraz przeglądu działalności wystawiającego spektakl zespołu folklorystycznego.

W rozdziale trzecim, *Polityczne uwarunkowania folkloryzmu*, badam relacje między międzynarodowymi, narodowymi, regionalnymi i lokalnymi procesami politycznymi a społecznym postrzeganiem folkloru poprzez folkloryzm. Biorąc pod uwagę ideologiczny kontekst powstawania i funkcjonowania zarówno weselnych widowisk obrzędowych, jak i zespołów tańca ludowego w ogóle, umieszczam je w szerokim kontekście historycznym i politycznym. Twierdzę, że tego rodzaju praktyki są częścią złożonego procesu sięgającego XIX-wiecznych badań folklorystycznych i polityki wyzwolenia narodowego, które stanowiły społeczno-kulturowe podłoże folkloryzmu. Zasadniczym celem tego rozdziału jest wskazanie politycznych aspektów scenicznej obrzędowości weselnej (okoliczności powstania i współczesna praktyka) oraz wielopoziomowego uwikłania politycznego zespołów regionalnych (wsparcie rządowe, uzależnienie finansowe, działalność UNESCO).

Rozdział czwarty, *Rozumienie folkloru a sposoby jego ochrony*, poświęciłam na omówienie folklorystycznych i antropologicznych definicji folkloru wraz z ich wpływem na kształtowanie wyobrażenia o tym zjawisku. Sugeruję w nim, że XIX-wieczna praktyka kolekcjonowania i dokumentowania przejawów folkloru tra-

dycyjnego doprowadziła do powstania matrycy folklorystycznej – swoistej formy, która pozwala poszczególnym grupom interesu (np. etnografom, instruktorom tańca tradycyjnego, muzykologom) – na przeprowadzenie ekspertyzy dotyczącej autentyczności rekonstrukcji dziedzictwa kulturowego. W rozdziale zajmuję się również społecznymi wyobrażeniami na temat folkloru i postawami wobec niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Wprowadzam w tym celu trzy kategorie: strażnik autentyczności, orędownik zmiany i lokalny autorytet, które klasyfikują i porządkują narracje zebrane w moim materiale empirycznym. Koncepcje te odzwierciedlają zarówno stosunek do tradycyjnego folkloru, jak i do zjawisk mieszczących się w kategorii folkloryzmu. Analiza społecznych wzorów postępowania wobec folkloru stanowi podstawę mojego założenia, że sposób rozumienia folkloru determinuje sposób jego ochrony.

W rozdziale piątym, *Problematyka autentyczności*, kontynuuję problemy omówione w rozdziale poprzednim. Analizuję tu pojęcie autentyczności, które okazało się kluczowym pojęciem stosowanym zarówno w literaturze przedmiotu, jak i narracjach moich partnerów badawczych. Omawiam znaczenie tego terminu w heritologii, antropologii i folklorystyce. Osią rozdziału jest próba implementacji koncepcji języka autentyczności Reginy Bendix (1997). Twierdzę, że terminologia naukowa wypracowana przez specjalistów z zakresu niematerialnego dziedzictwa kulturowego i studiów folklorystycznych odgrywa znaczącą rolę w społecznej praktyce odtwarzania folkloru. W rozdziale tym staram się udowodnić, że pojęcie autentyczności nie jest obiektywnym terminem opisującym rzeczywistość, lecz narzędziem wartościującym o znaczącym wpływie na działalność zespołów regionalnych i weselne widowiska obrzędowe.

Rozdział szósty, *Rola widowisk w lokalnym krajobrazie kulturowym*, dotyczy funkcji i znaczenia spektakli weselnych, które nadawane są im przez lokalną społeczność. Przedstawiam i wyjaśniam wielowymiarową rolę tego rodzaju folkloryzmu z perspektywy osobistych doświadczeń moich rozmówców. Omawiam je w kontekście ochrony tradycji, tożsamości regionalnej, integracji międzypokoleniowej, potrzeb społecznych, realizacji ekonomicznej i rozwijania potencjału indywidualnego. Ponieważ części spektakli powracają do życia codziennego i współczesnych ceremonii ślubnych, w rozdziale tym zajmuję się również hybrydyzacją rytuałów weselnych oraz porównaniem tradycyjnego folkloru i folkloryzmu do *signifiant* i *signifié* (de Saussure 1961).

Rozdział siódmy, *Folklorizm a światowy system ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego*, to analiza weselnych widowisk obrzędowych jako kluczowych elementów oddolnych działań związanych z ochroną dziedzictwa. Ponieważ wszystkie przypadki są bezpośrednio lub pośrednio związane z Krajową listą niematerialnego dziedzictwa kulturowego, która, jak już wspomniałam, jest jednym ze sposobów realizacji, w rozdziale tym odwołuję się do koncepcji Konwencji

UNESCO 2003 o ochronie niematerialnego dziedzictwa kulturowego, „unescoizacji” (Berliner 2012) oraz innych wpisów nawiązujących do obrzędowości weselnej wyróżnionych przez UNESCO. W tej części książki zwracam również uwagę na konfliktogenny charakter działań na rzecz ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Przedstawiam ujawniające się w narracjach moich partnerów badawczych napięcia między poszczególnymi aktorami społecznymi, które omawiam w kontekście problematyki „własności” dziedzictwa kulturowego (Kobyliński 2009).

Książkę podsumowuje *Zakończenie*, w którym zamieściłam manifest zmodyfikowanej metodologii badania zjawisk z zakresu folkloru i folkloryzmu. W ślad za Bendix proponuję dekonstrukcję języka autentyczności i odmawiam używania go do celów opisowych. Moje przedsięwzięcie przypomina badania podjęte w 2010 roku przez antropologa Josepha Grima Feinberga (2018), który zamiast szukać „autentycznego” folkloru, zamierzał porozmawiać z ludźmi zajmującymi się jego odtwarzaniem na scenie i zrozumieć proces identyfikacji, reprezentacji i rekonstrukcji folkloru tradycyjnego. Ponieważ na folklorizm patrzę przez pryzmat współczynnika humanistycznego (Znaniński 1988), zgodnie z którym fakty społeczne można zrozumieć jedynie z perspektywy ich twórców, celem książki nie jest ekspercka ocena autentyczności weselnych widowisk obrzędowych, lecz ustalenie ich miejsca, znaczenia i funkcji we współczesnym lokalnym krajobrazie kulturowym.