

CZEŚĆ 3

TWÓRCZOŚĆ ARTYSTYCZNA, FOLKLOR I OBRZĘDOWOŚĆ ZIEMI CIESZYŃSKIEJ

Kinga Czerwińska
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej

WSPÓŁCZESNA TWÓRCZOŚĆ SAMORODNA W PROCESIE KSZTAŁTOWANIA TOŻSAMOŚCI. PRZYKŁAD ŚLĄSKA CIESZYŃSKIEGO

Pojęcie tożsamości jest obecnie „niezbędnym, a może nawet zasadniczym narzędziem pojęciowym w analizie sytuacji człowieka w społeczeństwie współczesnym i próbach wyjaśnienia bądź zrozumienia kluczowych fenomenów społecznych naszych czasów”¹. Dynamika zmian otaczającej nas rzeczywistości oraz doświadczanie odmiennych wzorów kultury będące synonimem współczesności, wymuszają refleksje nad samym sobą i własnym miejscem w świecie. Kulturowy eklektyzm przynosi destabilizację, zwłaszcza wśród młodego pokolenia, które potrzebuje trwałych fundamentów stanowiących o formowaniu ich samoidentyfikacji. Proces ten nie należy do łatwych. Z jednej strony bowiem obserwujemy tendencję ujednolicenia kultury poprzez massmedia, globalizm, ekonomiczną i kulturalną homogenizację. Równocześnie, po drugiej stronie coraz intensywniej odradza się regionalizm, któremu często towarzyszy izolacjonizm lokalny i ksenofobia, wynikające z zagrożenia własnego *orbis interior*.

Każdy rodzaj relacji zachodzących pomiędzy jednostkami, buduje poczucie przynależności do wybranej społeczności i odrębności od innych, i staje się gruntem dla kształtowania identyfikacji na poziomie jednostki i grupy. Poszukiwanie jej wyznaczników odbywa się na płaszczyznach: państwowej, etnicznej, regionalnej, kulturowej, religijnej, a nawet seksualnej². Jednostka bowiem z jednej strony poszukuje „unikal-

1 Z. Bokszański: *Tożsamość, interakcja, grupa. Tożsamość jednostki w perspektywie teorii socjologicznej*. Łódź 1989, s. 6.

2 Na gruncie nauk humanistycznych, a zwłaszcza psychologii, socjologii czy etnologii problematyka tożsamości jest obecnie jednym z podstawowych zagadnień badawczych. Pisze o tym wielokrotnie W. J. Burszta. Zob. tegoż: *Antropologia kultury*. Poznań 1998; *Asteriks w Disneylandzie. Zapiski antropologiczne*. Poznań 2001; *Różnorodność i tożsamość. Antropologia jako kulturowa refleksyjność*. Poznań 2004 i inne.

ności” własnej osoby, z drugiej zaś poczucia podobieństwa i przynależności do określonej grupy i kategorii społecznej w ramach aktualnie żyjącego pokolenia oraz jego przeszłości, przekonania o wspólnocie i ciągłości czasu i przestrzeni³.

Wśród wielu płaszczyzn kształtowania się tożsamości, za najważniejszą przyjmuje się płaszczyznę kulturową, historycznie uwarunkowaną oraz zachowującą istnienie i ciągłość zbiorowości. Tożsamość tę wyznaczają:

1) elementy dziedzictwa, nawet całkowicie lub częściowo zdezaktualizowane, 2) rodzaj, proporcje i ustrukturywanie składowych elementów danej kultury zarówno ze względu na odrębności wyróżników kulturowych, jak i na osiągnięty poziom powszechników społeczno-ekonomicznych i cywilizacyjnych wewnątrz danej kultury, 3) kontekst zewnętrzny równorzędnych czy nierównorzędnych kontaktów z innymi kulturami, występujących w różnym natężeniu w przeszłości i teraźniejszości⁴.

Zasób dziedzictwa kulturowego staje się zatem swoistym rdzeniem wokół, którego kształtuje się tożsamość jednostki i grupy⁵. Stopień jego zachowania i tradycyjności, formy jego przekazu, jak i recepcja jego treści wyraża stosunek do własnej kultury, a co za tym idzie intensywność identyfikacji jednostki czy grupy.

Świadomość tożsamości kulturowej wiązać się będzie przeto z poczuciem przynależności do własnej społeczności, z identyfikowaniem się z tą społecznością, z jej specyficzną kulturą i wspólną historią, z określonym terytorium, które się wspólnie zamieszkuje, równocześnie z poczuciem wyraźnej odrębności w stosunku do innych grup⁶.

Mając na uwadze powyższe założenia, zamierzam poddać analizie znaczenie twórczości samorodnej w kształtowaniu tożsamości mieszkańców Śląska Cieszyńskiego. Postaram się wykazać, iż aktywność twórcza oparta na tradycyjnych kanonach ideowo – warsztatowych oraz twórczość nieprofesjonalna, inspirowana miejscowym środowiskiem przyrodniczym i kulturowym, ma istotny wkład w budowaniu tożsamości grupowej – społecznej, ale i jednostkowej. Manifestacja własnej, lokalnej twórczości i jej powszechna recepcja proces ten umacnia, co ma ogromne znaczenie zwłaszcza w przestrzeni pogranicza. Tu bowiem intensywność procesów, o których pisałam wyżej nabiera innego wymiaru. Pogranicza stanowią

miejsca kontaktu rozmaitych grup ludzkich, charakteryzujących się odmiennymi tradycjami kulturowymi, systemami wartości, różnymi językami czy dialektami, czasem także odmiennym wyznaniem⁷.

Grupy społeczne, wchodzące ze sobą w kontakt, prowadzą intensywną wymianę odmiennych wartości i wzorów kultury. Halina Rusek pisze, że: „Członkowie społecz-

3 L. Dyczewski: *Kultura polska w procesie przemian*. Lublin 1995, s. 67-70.

4 K. Kwaśniewski: *Tożsamość kulturowa*. W: *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*. Red. Z. Staszczak. Warszawa – Poznań 1987, s. 351-352.

5 Zob. M. Wieruszewska: *Tożsamość kulturowa jako wartość i czynnik konstytutywny społeczności lokalnej*. W: *Społeczności lokalne. Teraźniejszość i przyszłość*. Red. B. Jałowiecki, B. Sowa, P. Dudkiewicz. Warszawa 1989, s. 310.

6 G. Odoj: *Tożsamość kulturowa społeczności małomiasteczkowej*. Katowice 2007, s. 23.

7 R. Kantor: *Pogranicze jako narodowy obszar kulturowy*. W: *Społeczno-cywilizacyjny wymiar edukacji*. Red. Z. Jasiński. Opole 1996, s. 113.

ności pogranicza nieustannie funkcjonują w sytuacji kontaktu i konfrontacji z jakimiś „innymi”, przekraczając nieustannie granice odrębności etniczno-kulturowej swojej grupy”⁸. Ludzie pogranicza są zatem uczestnikami konfrontacji w wymiarze etnicznym, regionalnym, kulturowym czy religijnym, które kształtują ich postawy⁹. To zaś proces budowania tożsamości czyni znacznie trudniejszym.

Śląsk Cieszyński ukształtował swą kulturową specyfikę pogranicza, pozostając w bezpośrednim kontakcie z Małopolską (a w szczególności Żywiecczyną), ze Śląskiem Górnym i Opawskim, szerzej Morawami, Czechami i Słowacją. Geograficzne usytuowanie regionu i jego lokacja u wrót Bramy Morawskiej oraz wynikająca z niej niełatwa historia, mobilność i niejednorodność osadnicza (polska, niemiecka, czeska, żydowska, węgierska), różna przynależność państwowa (Śląsk Cieszyński był częścią Polski, Czech i Monarchii Austro-węgierskiej), czy wreszcie rozdzielenie Macierzy w 1920 roku i włączenie jej do dwóch aparatów państwowych: Polski i Czechosłowacji, zadecydowały o specyfice śląskocieszyńskiego dziedzictwa kulturowego. Niemalże znaczenie w tym procesie miała również heterogeniczność wyznaniowa.

Zasadniczym elementem decydującym o odrębności kulturowego dziedzictwa regionu była tradycyjna kultura ludowa¹⁰. Wśród wielu jej przejawów, na szczególną uwagę zasługuje aktywność artystyczna, która pozostaje współcześnie bodaj najbardziej reprezentacyjną i żywotną jej częścią. Wypracowane przez setki lat, formy kultury artystycznej stały się wyznacznikiem regionu, jednym z głównych determinantów identyfikacji kulturowej. Zamiłowanie do piękna i estetyki było równocześnie pretekstem do manifestacji własnej przynależności społecznej, religijnej i etnicznej, za-sygnalizowania odrębności grupy. Jej wartość polegała również na tym, że „...scalała grupę, wyróżniała, informowała, dawała poczucie więzi z przeszłością”¹¹, co miało niebagatelne znaczenie w procesie budowania tożsamości.

O charakterze artystycznych treści i środków wyrazu kształtujących się w granicach regionu, a nie rzadko i wsi, zdecydowały takie czynniki, jak izolacjonizm tradycyjnej kultury chłopskiej oraz jej samowystarczalność¹². Czynniki te zaważyły na wyodrębnieniu się swoistego dla danego obszaru, zespołu ideowo-formalnego, który operował przede wszystkim elementami rodzimymi, lokalnymi, ale i twórczą adaptacją motywów zaczerpniętych ze sztuki elitarnej, mieszczańskiej oraz elementów obcych etnicznie. Ludowe „dzieła” odzwierciedlały pragnienia twórców i ich odbiorców, ale równocześnie stanowiły „...ogniwa nieskończonego łańcucha twórczości wielu pokoleń, wielu lat i niekiedy wielu krajów”¹³.

W formowaniu ludowej kultury artystycznej najważniejszy okazał się okres przypadający na wiek XIX i początek wieku XX. Następujące wówczas gruntowne

8 H. Rusek: *Tożsamość pogranicza. Wprowadzenie*. W: *Pogranicza kulturowe i etniczne w Polsce*. Red. Z. Kłodnicki, H. Rusek. Wrocław 2003, s. 9.

9 Zob. A. Szyfer: *Ludzie pogranicza. Kulturowe uwarunkowania osobowości*. Poznań 2003.

10 Zob. K. D. Kadłubiec: *Uwarunkowania cieszyńskiej kultury ludowej*. Czeski Cieszyń 1987.

11 A. Jackowski: *Sztuka ludowa*. W: *Etnografia Polski przemiany kultury ludowej*. Red. M. Biernacka, M. Frankowska, W. Paprocka. T. 2. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź 1981, s. 190.

12 L. Stomma: *Determinanty polskiej kultury ludowej w XIX wieku*. „Polska Sztuka Ludowa” 1979, nr 3, s. 131- 142.

13 E. Frankowski: *Sztuka ludu polskiego. Monografie artystyczne*. T. XVII. Warszawa 1928, s. 5.

zmiany polityczno-ekonomiczne, takie jak: uwłaszczenie, budzenie się świadomości klasowej, czy wreszcie intensywne uprzemysłowienie, znacznie wpłynęły na jej kondycję. Dla wielu jej przejawów rozpoczął się proces bujnego rozwoju, dla innych powolnego zaniku. Proces ten pogłębił się po II wojnie światowej. Pod wpływem silnej urbanizacji, industrializacji i zmian ustrojowych kultura ludowa, a więc rdzeń dziedzictwa kulturowego, uległa rozpadowi. Postępujące przeobrażenia uczyniły również dawną, tradycyjną sztukę ludową rozdziałem zamkniętym, należącym do historii. Zmiany dotknęły nawet obszary hermetyczne na dynamikę przemian, o szczególnie silnie rozwiniętym poczuciu wartości własnego dziedzictwa, które Ryszard Kantor, za Józefem Bursztą nazywa „spichlerzami kultury”¹⁴. Wśród nich znalazła się także znaczna część ziemi cieszyńskiej – Beskid Śląski. Jedynie dzięki stymulowanej „od góry” opieki nad tą wyjątkową aktywnością artystyczną, udało się zachować wybrane jej przejawy¹⁵. Finansowe i merytoryczne wsparcie oraz działalność aktywizująca prowadzona przez miejscowe samorządy, muzea czy regionalne oddziały Cepelii, były zachętą do kontynuacji, a w wielu wypadkach pobudzenia aktywności twórczej.

Zmiany jakie dotknęły artystyczną kulturę wsi dotyczyły zarówno cech formalno-ideowych, jak i funkcji oraz wartości, jakie reprezentowała. Zalewająca fala wyrobów produkcji fabrycznej zgodnych z lansowaną przez miasta modą, bezpowrotnie wyparła ze wsi sprząty, zdobnictwo wnętrza czy tradycyjny strój, który stał się z rzadka noszonym kostiumem. Otwarcie się ku nowym wzorom, zdeprecjonowało dawną twórczość ludową i pozbawiło jej wartości materialnej i użytkowej. Walory artystyczne oraz kulturowe zyskały jednak uznanie poza rodzimym środowiskiem, a potrzebę kontynuowania kanonu sztuki tradycyjnej uznano za najważniejszy przejaw kultury regionalnej i narodowej.

Równocześnie obok istnienia twórczości „w stylu ludowym”, rozwijała się w środowisku wiejskim twórczość formalnie i treściowo znacznie odbiegająca od tradycyjnego kanonu sztuki ludowej. Twórcy, którzy nabyli swe umiejętności, poczucie i konwencje estetyki, w czasach kiedy sztuka ludowa była „żywa”, zetknęli się z odmienną rzeczywistością kulturową, która stała się dla nich nową inspiracją artystyczną. Tym sposobem sztuka, nazywana „ludową”, zbliżyła się do twórczości określanej terminem sztuki nieprofesjonalnej, amatorskiej czy naiwnej, kształtowanej jedynie inwencją i pasją twórcy¹⁶. Dlatego analizując współcześnie aktywność plastyczną wsi, często potocznie określaną sztuką ludową, uznałam za zasadne, wprowadzenie pojęcia twórczości samorodnej, którą rozumiem jako: „...naturalną potrzebę tworzenia człowieka nie przygotowanego profesjonalnie do prac twórczych”¹⁷. Termin ten bowiem trafnie obrazuje zjawisko, które przedstawiam w niniejszym artykule.

O współczesnym postrzeganiu i rozwoju samorodnej twórczości Śląska Cieszyńskiego, a szerzej kulturowego dziedzictwa w Polsce, zdecydowały w dużej mierze rów-

14 R. Kantor: *Istota i siła tradycji*. W: *Bogaci tradycją. Kontynuacja i zmiana w kulturze współczesnej wsi*. Red. R. Kantor. Kielce 1996, s. 9-19.

15 Mowa tu przede wszystkim o takich gałęziach sztuki ludowej jak: haft, koronka oraz rzeźba.

16 Zob. A. Jackowski: *Sztuka zwana naiwną*. Warszawa 1995.

17 Za: I. Butmanowicz-Dębicka: *Obcy wśród swoich. Społeczne podłoże twórczości samorodnej*. W: *Ogród spustoszony. Kontynuacja i zmiana w kulturze współczesnej wsi*. Red. R. Kantor, W. Kołodziej. Kraków 1995, s. 45.

niez wydarzenia końca XX wieku: przemiany ustrojowe oraz akces do Unii Europejskiej. Zmiany te przyniosły obawę i lęk przed utratą kultury polskiej, zanikiem jej narodowej odrębności i ujednoliceniem z kulturą europejską czy światową. Starania te okazały się przedwczesne, i jak da się zauważyć błędne. Pomimo, że zcentralizowana, „odgórnie” prowadzona opieka nad tradycyjną i amatorsko uprawianą twórczością po 1990 roku utraciła impet, nie wpłynęło to na zanik tej twórczej aktywności. Wręcz przeciwnie, artystyczna kreacja, czerpiąca inspiracje ze „sztuki ludowej” czy wprost ją kontynuująca oraz amatorska, wolna od tradycyjnych kanonów, staje się coraz popularniejsza. Kulturowe tradycje, w tym interesująca nas tu twórczość samorodna cieszy się coraz większym zainteresowaniem i aprobatą społeczną. Dość powszechne uznanie dziedzictwa kulturowego za niezastąpiony element decydujący o tożsamości kulturowej czy narodowej, zrodziło wiele projektów związanych z zachowaniem schedy przodków. Cenne są zwłaszcza inicjatywy indywidualne, jak zakładanie stowarzyszeń, galerii, organizowanie plenerów, ale również te o charakterze instytucjonalnym, prowadzone przez muzea czy ośrodki kultury¹⁸. Różnorodną aktywność podejmowaną na tym polu można sklasyfikować następująco:

- zakładanie lub reaktywowanie zespołów folklorystycznych, kapel ludowych, grup śpiewaczych,
- rekonstruowanie dawnych zwyczajów oraz obrzędowości,
- organizowanie wystaw i kiermaszów twórczości plastycznej,
- zakładanie prywatnych muzeów, izb regionalnych, galerii, m.in. Izba Regionalna w Cisownicy, Chlebowa Chata w Górkach Wielkich, Galeria „u Niedźwiedzia” w Wiśle,
- organizowanie konkursów i warsztatów, gdzie można poznać tradycyjne umiejętności związane m.in. z szyciem czy zdobnictwem strojów ludowych. W tą działalność wpisuje się przede wszystkim cieszyński Zamek Sztuki i Przedsiębiorczości i organizowany przezeń cykl imprez pod wspólnym tytułem *Skarby z cieszyńskiej trówały*,
- wydawanie różnych rodzajów publikacji: broszur, przewodników, książek popularnonaukowych, w tym także tomików wierszy i opowiadań gwarowych.

Na szczególną uwagę zasługują tu dwa programy regionalne, które swym zasięgiem obejmują region całego Śląska Cieszyńskiego, nie zważając na granicę państwową, co dla rozdzielonego przez lata regionu, ma znaczenie priorytetowe. Są to np.:

1) **Greenways:** program tzw. zielonych korytarzy, który powstał z inicjatywy Euro-regionu Śląsk Cieszyński i Stowarzyszenia Rozwoju i Współpracy Regionalnej Olza w Cieszynie. Projekt ten zainicjowany i wprowadzony w Środkowej Europie, a współcześnie popularny na całym świecie, polega na wyznaczeniu szlaków przyrodniczo-kulturowych wiodących po szczególnie atrakcyjnych miejscach związanych z tradycją i historią regionów. Szlak biegnący przez Śląsk Cieszyński jest częścią zielonego korytarza biegnącego z Wiednia do Krakowa. Na trasie, w gminie Goleiszów, wyznaczono punkt, w którym funkcjonuje ekomuzeum stroju cieszyńskiego, gdzie można z bliska przyjrzeć się, jak powstają według dawnych wzorów wybrane części tradycyjnej odzieży, np. *żywotek* lub *czepiec*. W przyszłości planuje się także uruchomienie ekomuzeum koniakowskiej koronki w Trójwsi oraz ekomuzeum tradycyjnej architektury w Jastrzębiu Zdroju.

18 Współcześnie głównym koordynatorem wspierania rozwoju lokalnej twórczości jest Regionalny Ośrodek Kultury w Bielsku-Białej, którego dyrektorem jest Leszek Miłoszewski.

2) **Tradycyjnie piękne:** to część większego projektu **Polsko-Czeska Akademia Ginących Zawodów**, w ramach którego powstał **Szlak Tradycyjnego Rzemiosła**¹⁹, obejmujący: 21 miejscowości po polskiej i czeskiej stronie Śląska Cieszyńskiego, 34 osoby zajmujące się rękodziełem, 2 osoby zajmujące się kuchnią regionalną, 3 izby regionalne, 2 muzea oraz 2 galerie. W wyznaczonych miejscach można spotkać, poznać i zobaczyć zachowane i pielęgnowane tradycje regionu, w tym przede wszystkim te związane z rzemiosłem, rękodziełem i twórczością samorodną.

Tak różnorodna aktywność przynosi nowe perspektywy w propagowaniu i zachowaniu miejscowej tradycji i specyfiki twórczej. Rosnąca popularność zaowocowała wieloma równolegle występującymi artystycznymi formami, które można ująć w następujące kategorie:

1. „dzieła” utrzymane w tradycyjnym kanonie formalnym i warsztatowym.

Dawny wymiar kanonu ideowo-technicznego zachowała głównie twórczość reprezentująca dziedzictwo regionu, jak np. strój ludowy oraz ta, będąca lokalną pamiątką. Wierność dawnym artystycznym formom jest konieczna, bo twórczość taka „z góry” przeznaczana jest dla odbiorcy spoza własnego środowiska, i w potocznym rozumieniu stanowi właśnie miejscową „sztukę ludową”. Przypada jej nader ważna rola – utrzymanie unikatowej wartości kultury lokalnej.

2. adaptacje dawnych wzorów do potrzeb współczesnych (np. tzw. smycze do telefonów komórkowych z beskidzkim haftem krzyżykowym, stringi czy etui na telefon z koniakowskiej koronki),

3. indywidualne, artystyczne wybory i aktywność o charakterze sztuki amatorskiej czy nawet akademickiej.

Biorąc pod uwagę ograniczony charakter niniejszej publikacji bliżej omówię tylko wybrane przejawy śląskocieszyńskiej twórczej aktywności, wśród których znajdują się rzeźba i malarstwo²⁰. W dyscyplinach tych znajdziemy zarówno wymiar sztuki dawnej, jak i nowoczesnej, wolnej od ludowych reguł. Często w tradycyjnym kręgu pozostają cechy formalne i tematyka prac, choć jej pierwotny, sakralny wymiar traci znaczenie. Obok kanonicznego zespołu wątków, którym przewodzi Chrystus Frasobliwy czy Matka Boska, nierzadko pojawiają się rozbudowane, wielopostaciowe przedstawienia „opowiadające” biblijne i hagiograficzne przypowieści, np. Ostatnia Wieczerza. Często autorzy nadają im regionalny charakter, który uzyskują przez dodanie miejscowych, tradycyjnych strojów czy rekwizytów.

Równolegle do tematyki sakralnej, twórców frapuje świat *profanum*, w którym poszukują inspiracji dla swych prac. Heterogeniczność wyznaniowa, laicyzacja życia, etos pracy oraz tutejsze środowisko – naturalne i kulturowe, stały się czynnikami warunkującymi treść plastycznych przedstawień powstających po obu stronach, rozdzielonego Olzą, Śląska Cieszyńskiego. Sceny z życia dawnej, zwłaszcza góralskiej wsi, dokumentujące dawne zajęcia w domu, zagrodzie i polu, tradycyjne odzienie czy góralska kapela, a także pejzaże pozostają istotnym świadectwem przemawiającym za wspólnotą ziem cieszyńskich. Ekumena góralskiej tematyki, z jednej strony decyduje o specyfice śląskocieszyńskiej plastyki, z drugiej, co jest ważne dla zaolziańskich

19 Zob. szerzej: www.tradycjniepiekne.pl

20 Zob. K. Czerwińska: *Sztuka ludowa na Śląsku Cieszyńskim. Między tradycją a innowacją*. Katowice 2009.

twórców, zapewnia o łączności z polskością i trwaniu przy jej tradycji²¹. Podkreślenia godny jest tu fakt, co dla naszych rozważań jest szczególnie ważne, że artystyczna pasja stała się środkiem umożliwiającym „zatrzymanie” uciekającego czasu, utrwalanie dziedzictwa regionu, zwłaszcza zaś tych jego elementów, które giną bezpowrotnie. Odnaleziona w sztuce możliwość dokumentacji: życia, codzienności, „minionych lat dzieciństwa i tego co głęboko przeżyte”, jego rudymenarną cechą czyni realizm.

Wśród licznych przejawów aktywności twórczej na szczególną uwagę zasługują umiejętności związane z rekonstrukcją stroju i jego zdobnictwa. Strój ludowy należał bowiem do głównych wyznaczników odrębności regionu, stanowiących współcześnie bodaj najbardziej reprezentacyjny element tradycyjnej kultury lokalnej²². Na terenie Śląska Cieszyńskiego do dnia dzisiejszego swą żywotność zachował strój zwany cieszyńskim oraz strój górali śląskich. Podobnie jak cała artystyczna twórczość wsi, strój opierał się o dawne formy, narzędzia i miejscowe surowce. Był wyrazem potrzeb życia codziennego społeczności miejscowej, a doskonalony przez lata wzór, dostrzegalny zarówno w swym bogactwie, jak i ubóstwie form, dany dla całej rodziny, wsi, parafii, regionu stał się jej symbolem, wyrażającym „...wspólne poczucie o pięknie, przyzwyczajenia i sposoby techniczne”²³. Powojenne przemiany społeczno-obyczajowe i wyzwanie się z autorytetów starszego pokolenia, spowodowało odrzucenie tradycyjnej roli stroju ludowego, jaką pełnił w kulturowej strukturze wsi. Strój ludowy stał się kostiumem. Jego główna rola miała charakter reprezentatywny, wyrażała przynależność regionalną, ale i narodową. Strój ubierano na ważne uroczystości rodzinne, religijne, ale przede wszystkim państwowe, tj. dożynki.

Drugim torem funkcjonowania stroju ludowego okazała się jego kreacja jako rekwizytu scenicznego, świetlicowego. Wymogi estradowe i realia aktywności zespołów folklorystycznych pozbawiły jednak strój ludowy autentyczności, co często wyrażało się w ujednoliceniu form czy przesadnie rozbudowanym zdobnictwie.

Po latach regresu, kiedy strój funkcjonował jedynie jako ideologiczny i sceniczny rekwizyt, od lat 90. XX wieku obserwujemy jego renesans. Powszechne stało się zamawianie stroju ludowego, którego rekonstrukcje dokonuje się w oparciu o ciągle żywą wśród starszego pokolenia wiedzę o tradycyjnym odzieniu oraz fachową literaturę. Pomocne stają się etnograficzne monografie, które w ostatnich latach ukazują się często, a nawet spontanicznie z inicjatywy lokalnych miłośników regionu²⁴. Wzrasta też świadomość jego wartości (nie tylko materialnej) i walorów estetycznych. Na powrót modne stało się zakładanie regionalnego stroju na ważne uroczystości: państwowe, rodzinne czy religijne (tj. Pierwsza Komunia lub Konfirmacja, procesje Bożego Ciała), czy chociażby samo posiadanie go²⁵.

21 Myślę tu o takich twórcach jak A. Szpyrc, B. Procner czy P. Kufa.

22 Szerzej zob. K. Czerwińska: *Współczesny strój ludowy – kulturowy relikw czy żywa tradycja?* W: *Tradycja a współczesność. Folklor – Język – Kultura. Oświata i kultura na Podbeskidziu*. T. V. Red. D. Czubala, M. Miczka-Pajestka. Bielsko – Biała 2009, s. 87-94.

23 J. Orynżyna: *O sztukę ludową. Pamiętnik pracy*. Warszawa 1965.

24 W sukurs tym zapotrzebowaniom idzie działalność Fundacji Braci Golec, a zwłaszcza zainicjowany cykl albumów o strojach noszonych w Karpatach. Wśród nich znalazł się strój górali śląskich, a strój cieszyński jest w przygotowaniu.

25 Zdarza się, że studenci cieszyńskiej etnologii ubierają strój ludowy na obronę prac magisterskich.

Wzrost zapotrzebowania na tradycyjny strój, zwłaszcza za sprawą licznie powstających zespołów folklorystycznych, sprawił, że coraz więcej osób wraca do dawnych technik kroju, szycia i zdobień. Na przeszkodzie nie stoją nawet wysokie koszty, jakie trzeba pokryć za kompletny strój. Zamawia się go u zawodowych krawcowych, koronkarek i hafciarek w Koniakowie, Wiśle, Goleszowie, Cieszynie, a nawet w Zakopanem, wszędzie tam gdzie przetrwała tradycja o dawnym odzieniu. Nieodzowną rolę zajmują tu osoby starsze, którym strój ludowy pozostał żywo w pamięci. Przy rekonstrukcji dba się o jego autentyczność, nie tylko sięgając po dawne kształty i wzory, ale i (o ile to możliwe) tkaniny. Powraca się do ich postaci z okresu przełomu wieków i początku XX, z którego pochodzi najwięcej zachowanych eksponatów muzealnych oraz dokumentacji fotograficznej. Konieczność zachowania autentyczności i wierność tradycji potwierdzają słowa jednej z kobiet zajmujących się wyszyciami:

Tradycje rodzinne i kulturę regionalną Śląska Cieszyńskiego trzeba podtrzymywać, bo to jest coś wspaniałego, coś co wyróżnia nas od innych i co trzeba pokazać młodemu pokoleniu²⁶.

Zainteresowanie strojem ludowym oraz rosnąca potrzeba jego posiadania, sprzyja żywotności dawnych technik zdobniczych, tj. jubilerstwo (zwłaszcza technika filigranu, kontynuowana w pracowniach Franciszka Pieczonki w Cieszynie oraz Kazimierza Wawrzyka w Ustroniu), hafciarstwo oraz koronczarstwo. Umiejętności te przez lata, „oderwały się” od stroju ludowego, rozwijając się w samodzielne dziedziny aktywności twórczej. Oczywiście szczególną pozycję zajmują tu: koniakowska koronka oraz beskidzki haft krzyżykowy i haft na *żywotkach* – czyli gorsetach sukni cieszyńskich, które przez lata stały się symbolem tradycji regionu. Kompilacja dawnych, tradycyjnych technik i wzorów z nowatorskimi rozwiązaniami formy i funkcji, czyni je atrakcyjnymi nośnikami lokalnych wartości.

Proces budowania tożsamości opartej o tradycje przodków zależny jest od postawy, jaką reprezentują członkowie społeczności. Im bardziej dziedzictwo kulturowe odbierane jest jako wartość, tym większa jego rola jako „rdzenia”, wokół którego kształtuje się samoidentyfikacja. Wartościowanie własnej kultury rozpoczyna się w domu rodzinnym, gdzie „wchodzi w krew”. Z czasem, kiedy staje się integralną częścią własnego *orbis interior*, przeradza się w poczucie odpowiedzialności za zachowanie kulturowej schedy przodków. Pozytywny stosunek do lokalnej tradycji i aktywna postawa zmierzająca do jego ochrony, rodzi poczucie bycia „ogniwem pokoleniowego łańcucha”, zwłaszcza kiedy najstarsze generacje odchodzą. Obowiązkiem staje się zachowanie ciągłości wspólnej kultury, obrona dawnych treści przed zapomnieniem, nieudolną stylizacją czy niewłaściwą interpretacją. Nabyta wiedza i ukształtowana w duchu tradycyjnych wzorców postawa życiowa, nie pozwala na bierne akceptowanie obcych przejawów kultury masowej, przy równoczesnym deprecjonowaniu własnych. Jedna z moich informaterek argumentuje swoją działalność następująco:

Jak mi kiedyś w kościele chłop powiedział: coś się tak po góralsku obyla, a byłach ubrano w suknię cieszyńską, to mnie takie nerwy wzięły. Jak chłop stela może nie poznać cieszyńskiego stroju! Musiałach cosik z tym zrobić²⁷.

26 Wypowiedź z badań własnych, Goleszów 2009.

27 Badania własne, Zebrzydowice 2009.

Konfrontacja z osobami o całkowitej ignorancji i braku wiedzy o lokalnym dziedzictwie, staje się impulsem do działania: założenia zespołów folklorystycznych, izb regionalnych, rekonstrukcji dawnych zwyczajów, itp. Ta różnorodna, bogata aktywność służy oczywiście popularyzowaniu kultury własnej, czego rezultatem w wielu przypadkach jest budowanie postawy wartościującej wśród młodzieży i dzieci. Dodatkowym, nad wyraz istotnym czynnikiem jest tu również fakt, iż tego typu aktywność integruje środowisko, scala generacje, co ma znaczenie zarówno dla ludzi starych, jak i najmłodszego pokolenia²⁸. W wielu wypadkach sposobem na eksponowanie tożsamości kulturowo-regionalnej jest aktywna postawa twórców. W niej wyrażają więź z tradycją miejscową czy w szerszym wymiarze narodową²⁹. To miłośnicy własnego regionu, którzy w swoim życiu poświęcili wiele dla utrwalania dawnych zwyczajów, czy odrębności ukochanej „małej ojczyzny”. Często twórczość artystyczną łączą z rolą animatora miejscowej kultury.

Do doskonałym przykładem jest tu twórczość Polaków z Zaolzia, dla których aktywność artystyczna to wyraz ich kulturowej przynależności do Macierzy, podtrzymywanie polskości, wspólnego śląskocieszyńskiego dziedzictwa. Pozwala na to konwencja „sztuki ludowej” czy inspiracja przyrodą, wspólną niegdyś dla tych terenów. Jeden z twórców tak argumentuje swoją postawę:

(...) Rzeźba to udokumentowanie i utożsamienie się z góralszczyzną, próba utrzymania i kontynuacji tradycji. Gdybym mieszkał w mieście, może byłbym nowoczesnym rencistą, wysiadawałbym na kanapie, oglądałbym mecze albo nie wiem co jeszcze. Ja tak jakoś od dawna czuję zamięłowanie do sztuki (...) lubię pisać, rysować, rzeźbić, wykonywać czynności, które są związane z moimi korzeniami. Byłem, jestem i będę Górale³⁰.

Aktywny charakter postawy, o której tu wspominam jest bezpośrednim wynikiem stosunków międzyludzkich występujących zwłaszcza na pograniczach. Działanie nakierowane jest tu na podnoszenie rangi kultury własnej w wymiarze lokalnym – regionalnym – narodowym, przy równoczesnym szacunku dla odmienności. Aktywność taka koncentruje się na poszukiwaniu zarówno dialogu wewnątrz kulturowego, jak i międzykulturowego, który formuje osobowość i tożsamość. Wyznacznikiem takiej postawy jest „głód” poznania mechanizmów rządzących kulturą własną i kulturami „innymi”³¹.

Doświadczenie wielokulturowości, szczególnie intensywne na pograniczach przynosi nieustanne pytania dotyczące kształtowania tożsamości. W dużym stopniu, jak próbowałam wykazać, proces ten zależy od żywotności kulturowego dziedzictwa regionu. Świadomość „własnych korzeni”, dostrzeżenie aksjologicznego wymiaru kultury lokalnej i identyfikowanie się z nią, stanowi rudymentalną podstawę tego procesu. Aktywne kultywowanie tradycji (również poprzez działalność artystyczną), umożliwia zachować jej ciągłość. Poznanie wybranych elementów dziedzictwa kulturowego pozwala doświadczać schedy naszych przodków, ich tradycji i kultury.

28 Myślę tu np. o działalności w gminie Ochaby. Zob. www.ochaby.pl

29 Szerzej zob. K. Czerwińska: *Współczesna twórczość samorodna – studium artysty. W: Aktywność kulturalna i postawy twórcze społeczności lokalnych pogranicza*. „Studia Etnologiczne i Antropologiczne”. Red. I. Bukowska-Floreńska. T. 7. Katowice 2003, s. 149-157.

30 Badania własne, Dolna Łomna 2004.

31 A. Szyfer: *Ludzie pogranicza...*, s. 93-98.

Wiedza taka jest niezbędna, kształtuje bowiem wartościujący stosunek do środowiska macierzystego oraz umożliwia identyfikację z kulturą lokalną, a szerzej – kulturą narodową. Równocześnie buduje postawy otwarte na zrozumienie innych kultur, postawy wolne od takich zagrożeń, jak ksenofobia czy nacjonalizm. Z drugiej strony daje również możliwość kreowania dialogu, w którym dawne elementy kultury przodków, ścierają się z wyzwaniem współczesności. Nowa „jakość”, w której łączą się pierwiastki o charakterze globalnym, z tym co oryginalne, własne, staje się wyznacznikiem etnoidentyfikacyjnym, bezpośrednio kształtuje dynamiczny proces budowania tożsamości.

Bibliografia:

Bokszański Z.: *Tożsamość, interakcja, grupa. Tożsamość jednostki w perspektywie teorii socjologicznej*. Łódź 1989

Butmanowicz-Dębicka I.: *Obcy wśród swoich. Społeczne podłoże twórczości samorodnej*. W: *Ogród spustoszony. Kontynuacja i zmiana w kulturze współczesnej wsi*. Red. R. Kantor, W. Kołodziej. Kraków 1995, s. 41-49

Czerwińska K.: *Sztuka ludowa na Śląsku Cieszyńskim. Między tradycją a innowacją*. Katowice 2009

Czerwińska K.: *Współczesny strój ludowy – kulturowy relikw czy żywa tradycja? W: Tradycja a współczesność. Folklor – Język – Kultura. Oświata i kultura na Podbeskidziu*. T. 5. Red. D. Czubała, M. Miczka-Pajestka. Bielsko-Biała 2009, s. 87-94

Czerwińska K.: *Współczesna twórczość samorodna – studium artysty*. W: *Aktywność kulturalna i postawy twórcze społeczności lokalnych pogranicza*. „Studia Etnologiczne i Antropologiczne”. T. 7. Red. I. Bukowska-Floreńska. Katowice 2003, s. 149-157

Dyczewski L.: *Kultura polska w procesie przemian*. Lublin 1995

Frankowski E.: *Sztuka ludu polskiego. Monografie artystyczne*. T. 17. Warszawa 1928

Jackowski A.: *Sztuka ludowa*. W: *Etnografia Polski przemiany kultury ludowej*. Red. M. Biernacka, M. Frankowska, W. Paprocka. T. 2. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź 1981, s. 189-241

Jackowski A.: *Sztuka zwana naiwną*. Warszawa 1995

Kadłubiec K.D.: *Uwarunkowania cieszyńskiej kultury ludowej*. Czeski Cieszyń 1987

Kantor R.: *Istota i siła tradycji*. W: *Bogaci tradycją. Kontynuacja i zmiana w kulturze współczesnej wsi*. Red. R. Kantor. Kielce 1996, s. 9-19

Kantor R.: *Pogranicze jako narodowy obszar kulturowy*. W: *Społeczno-cywilizacyjny wymiar edukacji*. Red. Z. Jasiński. Opole 1996, s. 112-116

Kwaśniewski K.: *Tożsamość kulturowa*. W: *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*. Red. Z. Staszczak. Warszawa – Poznań 1987, s. 351-352

Odoj G.: *Tożsamość kulturowa społeczności małomiasteczkowej*. Katowice 2007

Oryńczyna J.: *O sztukę ludową. Pamiętnik pracy*. Warszawa 1965

Rusek H.: *Tożsamość pogranicza. Wprowadzenie*. W: *Pogranicza kulturowe i etniczne w Polsce*. Red. Z. Kłodnicki, H. Rusek. Wrocław 2003, s. 7-9

Stomma L.: *Determinanty polskiej kultury ludowej w XIX wieku*, „Polska Sztuka Ludowa” 1979, nr 3, s. 131-142

Szyfer A.: *Ludzie pogranicza. Kulturowe uwarunkowania osobowości*. Poznań 2003
Wieruszewska M.: *Tożsamość kulturowa jako wartość i czynnik konstytutywny społeczności lokalnej*. W: *Społeczności lokalne. Teraźniejszość i przeszłość*. Red. B. Jałowiecki, B. Sowa, P. Dudkiewicz. Warszawa 1989, s. 302-324

Shrnutí

Současná spontánní tvorba v procesu formování identity. Příklad Těšínského Slezska.

Dynamika změn obklopující nás reality a zkušenosti odlišných kulturních vzorů, které stanoví synonymum naší doby, vynucují reflexe nad samým sebou a vlastním místem ve světě. Kulturní eklekticismus přináší destabilizaci, zejména mezi mladou generací, která potřebuje trvalé základy vymezující formování jejich svébytnosti. Tento proces nepatří k lehkým. Z jedné strany totiž pozorujeme tendenci sjednocování kultury prostřednictvím masmédií, globalizaci, ekonomickou a kulturní homogenizaci. Současně, z druhé strany, stále intenzivněji se obrozuje regionalismus, který je často doprovázen lokální izolací a xenofobií, vyplývající z ohrožení vlastního *orbis interior*.

V předmětném textu se autorka pokouší odpovědět na otázku jakou úlohu plní spontánní tvorba při formování postojů členů místních (lokálních) společností. Jev spontánní tvorby, kterou autorka chápe jako současné lidové umění a neprofesionální umění [i když zde je třeba zdůraznit, že nejde o jevy totožné], má v místní kultuře, a v širším – národním pojetí – značný význam. Můžeme ji vnímat, na jedné straně jako turistickou abstrakci, památku z ÚLUV (Ústředí lidové umělecké tvorby), a na druhé straně jako stále živý projev regionálních tradic uměleckého i národního charakteru.

Tato tvorba má zcela jistě velký význam – vytvářet specifický charakter místní kultury, jakož i zachovávat její unikátnost před náporom nivelujícím rozdíly, globalizací. Aktivita založená na tradičních ideově-odborných zásadách, jakož i novátorská tvorba inspirována místním přírodním a kulturním prostředím, má totiž podstatný vliv na vytváření nejen skupinové, ale také individuální identity. Manifestace vlastní [místní] tvorby i její široká recepce, tento proces umocňuje, což má nesmírný význam zejména v oblasti pohraničí, jakým je Těšínské Slezsko.

Summary

Contemporary natural artistic creation in the process of identity shaping - the case of Cieszyn Silesia

The dynamics of changes in the surrounding reality and the experience of different cultural models (which have become a synonym of modern times) necessitate reflection upon one's own self and one's own place in the world. Cultural eclecticism brings about destabilization, especially among the young, who need long-lasting foundations which determine their self-identification. This process does not seem to be easy. On one hand, a tendency can be observed of unifying the culture through mass media, globalization, economic and cultural homogenization. At the same time, on the other hand, regionalism is reborn, frequently along with local isolationism and xenophobia as a result of the threat to the own *orbis interior*.

This article is an attempt at answering the question concerning the role of natural artistic creation in shaping attitudes of local community members.

The phenomenon of natural artistic creation is understood by the author as contemporary folk art and non-professional art, although it should be emphasized that these terms do not mean identically the same. Natural creation plays a significant role in the local and, more broadly, national culture. It can be viewed both as a tourist attraction, a folk souvenir, and as a symptom of unceasingly lively regional tradition, which ranks as an artistic and national value.

Obviously, this artistic creation has an important role – it should create the specificity of local culture and preserve its uniqueness in the face of globalization pressures which seem to level differences. The activeness based on traditional ideological and technical canons and the innovative creation inspired by local natural and cultural environment contribute substantially to shaping both the group and individual identity. This process is enhanced by the presentation of the own (local) art creation and its broad reception, which cannot be underestimated, especially in borderland areas, such as Cieszyn Silesia.