Łódź, 12.08.2024 r.

Prof. dr hab. Ewa Bożena Nowina-Sroczyńska

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej

Uniwersytet Łódzki

Recenzja rozprawy doktorskiej Pani mgr Patrycji Laskowskiej-Chyła – *„Nie było nas, był las…" Reinterpretacje dziedzictwa lasowiackiego w środowisku postindustrialnym*

Celem dysertacji była prezentacja różnorodnych form i sposobów reinterpretowania dziedzictwa lasowiackiego na terenach poindustrialnych (Stalowa Wola, Tarnobrzeg). Autorka pracy jest przekonana, że reinterpretacja dokonuje się poprzez selekcję źródeł, ich weryfikację i przedstawienie przy wykorzystaniu dostępnych współcześnie środków.

Rozważania dotykające problemów dziedzictwa rozumiane są z perspektywy konstruktywistycznej. Jej przyjęcie oznacza, iż dziedzictwo lasowiackie jest nieustannie wytwarzane i podlega różnym dyskursom. Słusznie Doktorantka zauważa, że konstruowane dziedzictwo ma charakter procesualny, dlatego też pisze: „termin ten nie obejmuje zamkniętego zbioru wyobrażeń i odniesień, lecz jego zawartość ulega nieustannym przeobrażeniom" (s. 260). Cała praca śledzi proces konstruowania dziedzictwa, ma charakter dynamiczny, ciągle otwarty; jest swoistą relacją z konstrukcji w procesie.

Struktura rozprawy jest klarowna, prowadzona logicznie i z merytoryczną konsekwencją, bowiem Autorka opisuje „stawanie się", „dzianie się". Praca podzielona jest na 5 rozdziałów. Zawiera analizę, bardzo dobrze sformatowaną bibliografię, z wykazem źródeł zarówno klasycznych, jak i najbardziej współczesnych.

Rozdział 1. ma charakter wprowadzający, przedstawia historię powstania dwóch ośrodków industrialnych: kombinatu hutniczego w Stalowej Woli i siarkowego w Tarnobrzegu. Wyznacza przy tym trzy etapy przeobrażeń środowiskowych – od społeczności o charakterze agrarnym, poprzez idee modernizacji, do współczesnej egzystencji poindustrialnej. Etapy te znane mi są z obszaru łódzkiego. Jako studentka uczestniczyłam w praktykach inwentaryzacji wsi, które zostały zlikwidowane w kontekście rozwoju kopalni i elektrowni w Bełchatowie. Dziś jesteśmy świadkami dyskusji, co zrobić z krajobrazem pokopalnianym. Jednym z pomysłów jest stworzenie (analogicznie do realizacji tarnobrzeskiej) ośrodka rekreacyjnego z zalewem. W rozdziale tym – co ważne i potrzebne – Doktorantka wyjaśnia, dlaczego w krajobrazie poindustrialnym wykorzystuje się narracje związane z Lasowiakami: to próba odwołania się do przeszłości grupy lokalnej, która niegdyś była gospodarzem tych ziem.

Rozdział 2. to próba (z pomocą literatury etnologicznej) skonstruowania portretu grupy lasowiackiej. Zaprezentowano w nim, w jaki sposób opisywano i definiowane tę społeczność. Autorka dysertacji nie miała łatwego zadania – już samo usytuowanie grupy w geograficznych granicach generuje spory. Autorka zaznajamia nas ze zmiennym charakterem postrzegania tej grupy. Zaczyna od początków konstytuowania się nauki etnograficznej; w miarę rozwoju dyscypliny powstają prace dotyczące gwary, obrzędowości, wierzeń, architektury – które uczestniczą w budowaniu tożsamości. Tak więc folklorystyka i etnografia biorą udział w konstruowaniu obrazu grupy, do której będziemy się kulturowo odwoływać.

Odniosę się do własnych doświadczeń – Stalowa Wola była dla mnie przedmiotem zdziwienia. To miasto i nie-miasto, z równo wypielęgnowanymi trawnikami, z fragmentami lasu wplecionego w te trawniki, z blokami, a bez kamienic. Miasto przyszłości, ale bez tego, do czego miasta się odwoływały – **bez przeszłości**. Ten brak uzupełniono, odwołując się do ludu, który tu żył, do Lasowiaków właśnie. Zawsze w takich przypadkach żałuję, że nie podjęliśmy prób zbadania tej efemerycznej miejskiej egzystencji, tego miasta i nie-miasta, tej nowej napływowej ludności, która z trudem musiała stworzyć wspólnotę (nie wokół parafii, ale wokół huty).

W rozdziale 3. autorka analizuje dyskursy dotyczące tożsamości lasowiackiej. Źródłem są własne badania terenowe, filmy, reportaże – co jest istotnym uzupełnieniem literatury etnologicznej. Lasowiacy przywoływani przez badania terenowe charakteryzowani są w kategoriach ubioru, gwary, a nawet cech charakteru. Te odrębności – zdaniem Autorki – nie znajdują odzwierciedlenia w czasach współczesnych. Dlatego nazywa ich Lasowiakami z czasów przedindustrialnych. Przy konstruowaniu obrazu grupy (a powinien on składać się z cech wyraźnych, powtarzalnych) narażamy się na pojęcia stereotypowe. I tak jest z Lasowiakami: grupa leśna, izolowana, a więc spoza współczesności, zacofana, biedna, przechowująca reliktowe zachowania, obyczaje, wierzenia. Ale Autorka dysertacji jest uważna, śledzi spory pojawiające się w tym względzie. W tych sądach o Lasowiakach Doktorantka widzi potencjał do tworzenia wydarzeń edukacyjnych, do konstruowania działań, do uświadamiania, kim byli dawni mieszkańcy tych ziem, do wskazywania wartości. W tym rozdziale zostały zanalizowane trzy produkcje filmowe, które wykorzystują wątki lasowiackiego dziedzictwa, w tym film Barańskiego *Niech gra muzyka* – o muzykach ludowych, artystach obdarzonych magicznymi, nadprzyrodzonymi zdolnościami.

Rozdział 4. prezentuje budowanie marki produktów tożsamościowych, „utowarowienie dziedzictwa" – proces towarzyszący konstruowaniu i reinterpretacji dziedzictwa. Szczególnym symbolicznym produktem promocyjnym stało się „serce lasowiackie", którego źródłem był motyw zdobniczy, naszywany na damską koszulę. Autorka proces stawania się tego motywu znakiem wizualnym regionu klarownie, etapowo obserwuje i opisuje. Odnajdujemy go na koszulach, krawatach, a także jako pomnik w centrum Baranowa Sandomierskiego. Ponieważ w takich działaniach ważną rolę zawsze odgrywała opowieść, mitotwórcza narracja z sercem w

roli głównej pojawiła się w reinterpretacyjnych działaniach budowania kulturowego dziedzictwa.

Ostatni rozdział to studium kolejnego sposobu konstruktywistycznego traktowania dziedzictwa lasowiackiego – projektu spektaklu „Wigilii Lasowiackiej". Uwagi krytyczne dotyczące tego rozdziału – w dalszej części recenzji.

Przez wszystkie etapy antropologicznej opowieści „przewijają się" osoby, których działalność stała się niezbywalną częścią wiedzy o Lasowiakach i ich kulturze: Franciszek Kotula, Maria Kozłowa, Anna Rzeszut.

Czasami zdarza się, że dysertacja doktorska wykracza poza założony sobie cel. Mam przekonanie, że tak jest w tym przypadku, bowiem niejako równolegle praca realizuje wiele postulatów nowej subdyscypliny – autoetnografii. To nie tylko pisanie, ale także działanie, to badanie z pełnym uczestnictwem, trochę jak etnograficzny pamiętnik z prac nad własną rozprawą, ujawniający zmagania, pasję, ucieleśnione życie i wspólne wytwarzanie sensu. Autoetnografia może oznaczać zarówno pisanie, jak i własne działania performatywne. Oferuje teksty oparte na własnym doświadczeniu, a więc nie jest tylko rozprawą, ale także dokumentem osobistym, oferuje podmiotowy status badacza – etnografa/antropologa.

Moje krytyczne uwagi dotyczą przede wszystkim 5. rozdziału opisującego i analizującego performatywne praktyki reinterpretacji kulturowego dziedzictwa:

- Autorka ma świadomość proteusowego charakteru pojęcia „performans", bowiem to nadal tkwi w atmosferze wyrafinowanych sporów, które wskazują na bogactwo pola semantycznego. Niektórzy badacze są nawet przekonani, że terminy „performować" i „performans" często spotyka się w tak różnych kontekstach, że wydają się one pozbawione jakiejkolwiek wspólnej podstawy semantycznej. Autorka rozprawy dla własnej procedury badawczej przyjmuje najpowszechniejszy sposób rozumienia – wydarzenie, występ, wykonanie. Oczywiście, podkreśla cechy szczególne: poczucie wspólnotowości, znaczenia związane z relacjami widzowie – aktorzy, a także za Turnerem, Carlsonem związki perfororman su z rytuałami, szczególnie rytuałami przejścia, z teatrem i społecznym charakterem zdarzenia performatywnego.
- Piszę o tym dlatego, że rozdział 5. to interesujące studium przypadku – zrealizowany przez Autorkę projekt „Wigilia Lasowiacka" (we współpracy z Miejskim Ośrodkiem Kultury w Stalowej Woli). Widowisko zostało oparte na etnograficznych badaniach terenowych – to one stanowią kanwę scenariusza lasowiackiej Wigilii. Zarówno badania, jak i scenariusz widowiska to autorska praca Pani Patrycji. Aktorzy odgrywają, unaoczniają wspomnienia z własnych wigilijnych doświadczeń. Przyznam, że terenowe zapiski wywiadów przeobrażone w widowisko teatralne są pierwszą znaną mi (na poziomie dysertacji doktorskich) próbą **etnografii performatywnej**, próbą ze wszech miar udaną. Na szczególną uwagę zasługują bardzo dobrze „wplecione" w dramatyczną narrację wierzenia, wróżby, elementy zaduszkowe prezentowanej obrzędowości

wigilijnej. Scenariusz został zaprezentowany w aneksie; to słuszne posunięcie ułatwiające czytelnikowi „wejście" w teatralną realizację. Wiemy wszakże, że teatr to sztuka wielu tworzyw (scenografia, kostium, rekwizyty, ruch sceniczny, światło, aktorzy, reżyser...) – dopiero zestawienie tych teatralnych znaków tworzy spektakl. Jeżeli czytelnik może oprzeć się li tylko na tekście scenariusza, to wówczas jego autor powinien rozbudować didaskalia, teksty poboczne w dramacie, w odróżnieniu od tekstu głównego, czyli wypowiedzi bohaterów. To teksty pochodzące bezpośrednio od autora, nieprzeznaczone do wygłaszania na scenie, a skierowane do realizatorów. Mogą być ograniczona do podstawowych danych, ale mogą też mieć postać szczegółowych informacji dotyczących postaci, miejsc i rekwizytów. Mogą przybierać charakter literacki, opisowo-nastrojowy, aby poszerzyć obraz świata, który jest prezentowany. Nawet nikła prezentacja postaci pojawiających się na scenie, ich emocji i odczuć, przybliża czytelnika do zbudowania obrazu – wyobrażenia wigilijnego „dziania się". Jeden z prezentowanych tekstów scenariusza ma właśnie bardziej obrazowy charakter; Autorka nadaje postaciom imiona, natychmiast stają się osobami, bohaterami bliskimi czytelnikowi i bardziej dla niego interesującymi.

- Zastanawiam się, czy nie byłoby lepiej dla widowiska, gdyby w scenariuszu bardziej skoncentrować się na charakterze postaci, zespole cech indywidualnych. Jest on hierarchiczny i podporządkowany jakiejś dominancie – jest nią dyspozycja psychiczna bądź przekonanie, dążenie, namiętność... **Charakter** może być statyczny lub dynamiczny (rozwijający się w trakcie spektaklu). Zdaję sobie jednak sprawę z tego, że wymagam zbyt wiele od Adeptki antropologii – ujawnienia talentu literackiego, dramatycznego. Tymczasem Autorka znalazła sposób – zdecydowała się na **typ**, postaci wyposażyła w cechy ponadindywidualne. Typy zawsze reprezentują jakieś środowisko, a także często stereotypowe zachowania. W opowieści wigilijnej ze Stalowej Woli są personifikacjami ról społecznych w społeczności lokalnej, w wiejskiej rodzinie tradycyjnej. To w zasadzie jedyny sposób na ten typ widowiska.
- I jeszcze jedna ważna wątpliwość. Czy scenariusz widowiska, które miało budować, konstruować dziedzictwo lasowiackie, jest performansem? Nie będąc purystą gatunkowym, przypomnę, że zdecydowana większość badaczy – historyków i teoretyków sztuki performansu – umieszcza ją w tradycji ruchów awangardowych.
- Sztuka performansu należy do tradycji awangardy i ta genealogia miała wpływ na definiowanie gatunku. Awangarda, co prawda, stanowi twórczość „bardzo różną", ale w całości cechują ją pewne rysy wspólne. Są to, pisze Carlson: „(1) nieprawomyślna, prowokacyjna, niekonwencjonalna, często napastliwa postawa, interwencjonistyczna lub widowiskowa, (2) sprzeciw wobec kulturowego utowarowienia sztuki, (3) wielość środków, wykorzystywanie nie tylko ciał performerów, ale również medialnych obrazów, monitorów telewizyjnych, projektorów, obrazowania wizualnego, filmu; zainteresowanie teorią gier, parodią, żartem, łamaniem zasad i niefrasobliwym lub wojowniczym łamaniem pozorów oraz otwartością i niezdecydowaniem formy"

(Carlson 2007: 135). Także najnowsze prace antropologiczne kładą nacisk na to, że performans podważa tradycję i formy; stanowi pole nowych poszukiwań.

Tak więc nadal badacze uznają za zasadne pytanie: Czy performans służy w kulturze umacnianiu jej założeń, czy też poszukiwaniu założeń odmiennych? Spory stanowią wyrazisty dowód kontrowersyjnej i niejednoznacznej jego natury. I właśnie ze względu na tę kontrowersyjność należy w pracy zdefiniować ten kulturowy, społeczny czy artystyczny fenomen. Przyjęta przez Autorkę najprostsza z definicji (występ, zdarzenie, działanie) ustanawia zbyt rozległe i asekuracyjne spektrum zjawiska. Tymczasem Autorka używa różnych określeń: kulturowy, społeczny, rytualny – opisujących niecodzienne wydarzenie wspólnotowe związane z relacjami widzowie – aktorzy.

Oczywiście zrealizowany przez Doktorantkę wigilijny spektakl posiada niektóre cechy gatunku: Schechnerowskie „zachowanie zachowania", aspekt wspólnotowy (relacje pomiędzy widzami i aktorami wpływają na finalny obraz wigilijnego spektaklu – połączenie spektaklu z krytycznym spojrzeniem na uobecnianie przeszłości).

Być może najbardziej adekwatną do działań i refleksji Autorki jest myśl i definicja McAloona: „performans kulturowy to wydarzenia, podczas którego my jako kultura lub społeczeństwo zastanawiamy się nad sobą i określamy się, dramatyzujemy nasze zbiorowe mity, naszą historię i przedstawiamy się w innych wydarzeniach, ostatecznie zmieniamy się pod pewnymi względami, a pod innymi pozostajemy tacy sami" (za: Carlson 2007: 48). Nie po raz pierwszy teoretyk gatunku podkreśla jego intencjonalny charakter, budowanie tożsamości (ja, innych) – to jedno z zadań procesów inicjacyjnych.

Dla porządku poczyniłabym w pracy zastrzeżenie, że mam świadomość awangardowej proweniencji performansu – jego artystycznego i sztukotwórczego charakteru, ale mnie interesuje performans jako jeden ze sposobów konstruowania tożsamości. Ten typ performansu ma już swoją tradycję w kulturze zachodniej, a jego najpowszechniejszą odmianę stanowił performans kobiecy, performans związany z problematyką gejowską i innych mniejszości. Feministki liberalne podjęły walkę z nierównością płci w różnych sferach życia społecznego i politycznego zaniepokojone tym, że feminizm zbyt łatwo przyjął wzorzec męskiej uniwersalności, a one chciały prawdziwie kobiecego performansu, pełnego kobiecych znaków i doświadczeń płci kulturowej. Ten typ performansów był u progu XXI wieku zapoczątkowaniem politycznej i kulturowej walki, był wołaniem o własną tożsamość i indywidualne kobiece „ja".

Walka to niezwykle często paradygmatyczny cel wielu wydarzeń performatywnych. Być może uznają to czytelnicy za nadużycie, ale Autorka dysertacji, decydując się na aktywność i na jeszcze jeden ze sposobów reinterpretacji dziedzictwa lasowiackiego, podjęła walkę o realizację wigilijnego widowiska. I choć wprost tego nie eksplikuje, to mamy świadomość, że toczyła ją z instytucjami, lokalnymi liderami, aktorami amatorami i z własnymi słabościami.

Kończąc, chciałabym jeszcze raz podkreślić, że praca Pani mgr Patrycji Laskowskiej-Chyła – *„Nie było nas, był las..." Reinterpretacje dziedzictwa lasowiackiego w środowisku*

postindustrialnym jest nie tylko interesująca ze względu na problematykę (poszukiwanie tożsamości lokalnej), ale także ze względu na sposób jej przedstawienia: rys autoetnograficzny i ukazanie pracy badacza – antropologa. Mimo zgłoszonych przeze mnie uwag jestem więcej niż przekonana, że praca spełnia wszystkie ustawowe kryteria nałożone na rozprawy doktorskie i wnioskuję o dopuszczenie mgr Patrycji Laskowskiej-Chyła do dalszych etapów postępowania w przewodzie doktorskim.