

Globalització i regionalisme: perills i oportunitats per a la cultura popular (des del punt de vista polonès)



Anna Brzozowska-Krajka
Universitat Maria Curie Skłodowska
(Lublin, Polònia)

A la Polònia moderna, dins del gran projecte d'integració a Europa de principis del segle XXI, i immersa en un procés de transformació sistèmica (política), la cultura popular ha estat vista com una "tradició de menor importància", no acadèmica, de la cultura de pagès, heretada de l'època en què es parlava eslau comú i que posteriorment es va desenvolupar dins l'ethnos polonès, tot considerant que és la tendència principal de la cultura ètnica del polonès antic. Aquest article vol analitzar l'estat actual d'aquesta "tradició de menor importància" a través del prisma de dos conceptes clau de la cultura contemporània, globalització i localisme (regionalisme) per la qual cosa vull posar de relleu les tendències globals que formen la cultura popular de Polònia (tant en els aspectes simbòlics com en els materials), sota les condicions de la globalització, que es percep com l'element principal d'identificació regional i nacional.

In modern Poland, within the grand project of integration into Europe in the early 21st century, and immersed in a process of systemic (political) transformation, popular culture has been seen as a non-academic "tradition of lesser importance", a relic of peasant culture, inherited from that time in which a common Slavic language was spoken and which subsequently developed within the Polish ethnos, the assumption being that this is dominant trend in the ethnic culture of old Polish. This article sets out to analyse the current state of this "tradition of lesser importance" through the prism of two key concepts in contemporary culture, globalisation and localism (regionalism), highlighting the global trends that shape the popular culture of Poland (both in its symbolic and material aspects), given the conditions of globalisation that is perceived as being the main element of regional and national identification.

La Polònia moderna, dins del gran projecte d'integració a Europa de principis del segle XXI, i immersa en un procés de transformació sistèmica (política), serà el tema dels meus comentaris sobre la cultura popular. En els estudis polonesos etnogràfics, etnològics i de folklore, aquest tipus de cultura s'identifica amb una "tradició de menor importància" no acadèmica de la cultura de pagès, heretada de l'època en què es parlava eslau comú i que posteriorment es va desenvolupar dins l'ethnos polonès. Es considera que és la tendència principal de la cultura ètnica del polonès antic.¹ Es va crear, va funcionar i es va desenvolupar només en les seves variants regionals. I per tant, va existir fora de la "tradició seriosa" acadèmica, que durant els segles anteriors s'havia relacionat amb la cultura de la classe dirigent, i actualment amb la cultura de les elits intel·lectuals, o el que es coneix com a *alta cultura*, que constitueix el nucli de la cultura nacional. Analitzaré l'estat actual d'aquesta "tradició de menor importància" a través del prisma de dos conceptes clau de la cultura contemporània, globalització i localisme (regionalisme). Per tant, vull posar de relleu les tendències globals que formen la cultura popular de Polònia (tant en els aspectes simbòlics com en els materials), sota les condicions de la globalització que es percep com l'element principal d'identificació regional i nacional. Així doncs, aquestes regularitats afectaran totes les regions de Polònia, encara que naturalment hem de ser conscients de les diferències entre regions individuals (els regionalismes diferents de les zones de Lublin, Silèsia, Podhale, Kashubia, Gran Polònia, etc.). Aquestes diferències tenen els seus orígens en les condicions històriques, econòmiques i polítiques; són el resultat de diferents factors històrics, geogràfics i ideològics.

El concepte de globalització (del llatí *globus*, que significa Terra com a esfera) s'inscriu estrictament a la realitat de la Polònia contemporània, ja que engloba no només economia i tecnologia, sinó que també cultura, que és el que ens interessa especialment. Es tracta d'un dels processos que porta els diferents pobles del planeta a ser inclosos dins una comunitat mundial –la comunitat global, i d'aquí les definicions funcionals d'índole particular

La cultura popular a Polònia ha estat considerada com una "tradició de menor importància", tot considerant que esdevé el referent principal de la cultura ètnica polonesa antiga. Fotografia: Instruments musicals tradicionals (Museu Etnogràfic de Varsòvia).

d'aquest fenomen: veïnatge global, "McDonalització" i "hamburguesització" culturals, la Torre de Babel contemporània.² Això es percep generalment com una unificació; de fet, es té la sensació de perill que una gran varietat de cultures es fusionaran en un tot homogeni i que les cultures ètniques tradicionals aniran desapareixent en favor d'un "McMón del màrqueting".³

Consegüentment, els estudiosos d'aquest problema es fan la pregunta següent: la globalització vista com un "canvi profund" ha de significar realment un trencament irreversible amb el passat? Ja que globalització, a través de l'obertura de totes les fronteres, també denota dos processos simultanis: per una banda la formació de nous contactes culturals i la circulació de valors no materials –normes i patrons de conducta que provoquen canvis en els patrons tradicionals i en els cànons artístics des del punt de vista del folklore i de l'art popular–, i per l'altra, l'aïllament simultani de comunitats més petites en els seus propis localismes, amb un fort desig per mantenir una identitat regional. Es pot detectar un contrapès a la globalització en les activitats socials relacionades amb la protecció del llegat cultural quant als aspectes nacionals, regionals i locals. L'any 1989, l'assemblea general de la UNESCO ja va apuntar cap a aquesta zona d'activisme social quan va proclamar una "recomanació per salvaguardar la cultura tradicional i el folklore." Aquesta recomanació posa de relleu la cultura popular tradicional a través de la recopilació dels seus productes; a través de la protecció i conservació de materials recopilats; a través de la seva popularització i disseminació per diversos països; i finalment, a través de l'educació de tota la comunitat mundial descrivint els valors globals del folklore per al desenvolupament individual, per la coexistència harmoniosa i amigable de tots els països del món.⁴

I de fet, són els museus polonesos els que estan fent aquestes funcions, juntament amb els museus a l'aire lliure i altres institucions que es dediquen a la disseminació i documentació cultural, i que conserven el patrimoni cultural que abraça diversos productes de les activitats humanes tant espirituals com materials: dins l'àrea de les arts visuals,



el folklore, l'arquitectura popular i els paisatges artificials; aquí parlem del procés de creació d'un espai cultural que englobi tot el camp d'accions pràctiques, estretament vinculat al concepte de *home management* (regions agrupades segons la cultura i el paisatge). El Museu Etnogràfic de Varsòvia és un bon exemple d'aquest tipus d'institució, ofereix programes culturals i educatius que encaixen amb la fórmula global de TRADICIÓ-DIVERSITAT-TOLERÀNCIA, i xerrades al Museu per a escolars i estudiants, des del 1990. Els temes que tracten són del tipus: "Des del gra al plat", "L'art popular polonès", "De l'argila a l'utensili", "Regions etnogràfiques poloneses". El Museu d'etnografia també organitza tallers d'art visual, concursos, con-

1. BURSZTA, J. *Kultura ludowa - kultura narodowa*. Warszawa: Szkice i rozprawy, 1974, p. 19

2. WNUK-LIPIŃSKI, E. *Świat międzyepoki, globalizacja -demokracja- państwo narodowe*, Kraków 2004, pàg. 77; vegeu també: NADOLSKA-STYCZYŃSKA, A. (ed.) *Zagrożenie tożsamości? Problematyka globalizacji w zainteresowaniach polskiej antropologii*, Wrocław-Łódź 2005.

3. BARBER, R. "Democracy and Terror in the Era of Jihad vs. McWorld". A: BOOTH, K.; DUNNE, T. (ed.) *Worlds in Collision. Terror and the Future of Global Order*. New York 2002, pàg. 245-262

4. Vegeu el text oficial, París 15 Nov. 1989: http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=35219&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Amb el procés de globalització, la qüestió a Polònia, i a molts d'altres indrets, és si aquest ha de significar un trencament irreversible amb el passat propi? Fotografia: cartell publicitari en una plaça de Varsòvia.



certs que inclouen diversos tipus de música popular (des del 2001), fires populars relacionades amb festivitats tradicionals rurals, i també la sèrie “Cultures populars mundials”.⁵

El Museu a l’Aire Lliure de la ciutat de Lublin és un bon exemple de les activitats concretes i detallades dels museus a l’aire lliure que funcionen com a institucions educatives i d’investigació científica. Anualment, el Museu ofereix una “trobada amb el passat” amb l’eslògan de les tradicions, les cerimònies i les demostracions. Uns quants exemples de les tradicions, els costums i les artesanies de la zona de Lublin i dels esdeveniments organitzats pel Museu a l’Aire Lliure de la ciutat de Lublin de l’any 2007 són: l’acomiadament de l’hivern i la benvinguda a la primavera; passejades durant les festes de la primavera (*gaik*) i les cerimònies que consisteixen a ofegar la Marzanna; Diumenge de Rams (arts visuals cerimonials i celebracions d’aliments); el programa “amb la rosada i la dalla” –època de la sega al Museu a l’Aire Lliure–; benedicció dels camps; la vigília de Sant Joan al Museu a l’Aire Lliure; l’època de la collita al Museu a l’Aire Lliure; festes de la collita i del pa al Museu a l’Aire Lliure; demostracions de treballadors collint patates al camp; preparació de la col per a l’hivern –costums populars relacionats amb la col–; el Pare Noel al Museu a l’Aire Lliure.⁶ Així doncs, els parcs etnogràfics, que són monuments “immortalitzats” d’una antiga cultura material rural i de l’art popular, i que es consideren els “vestigis” de la civilització, funcionen com a prova de la naturalesa arcaica de la cultura de pagès antiga, són els “tresors ocults” de les generacions antigues.

El programa d’activitats de l’organització polonesa Stowarzyszenie Twórców Ludowych (Societat d’Artistes Populars) també mostra interès per la cultura popular. L’organització, fundada a Lublin el 1968, va ser la primera d’aquest tipus a Europa; una organització germana –la Stowarzyszenie Polskich Twórców Ludowych w Ameryce Północnej (Societat d’Artistes Populars de l’Amèrica del Nord)– va néixer a Chicago l’any 2000 entre els polonesos a la diàspora. Els objectius més importants d’aquesta organització són l’ensenyament de les tradicions regionals, la conservació,

documentació, popularització i promoció de l’art popular i del folklore polonesos, així com un suport essencial professional i científic als artistes populars. La societat, segons el que s’estableix als seus estatuts i d’acord amb les recomanacions de la UNESCO adjuntes a la “recomanació...” esmentada anteriorment, organitza diverses activitats com són concursos regionals i nacionals, exposicions d’art popular, festes del folklore, fires de tot tipus, espectacles a l’aire lliure, tallers de creativitat, sessions acadèmiques i seminaris, lectures de poemes. També té una galeria d’art popular pròpia i du a terme un extens treball de publicació.⁷

Els valors duradors de la cultura espiritual i material de les comunitats regionals i locals s’han creat dins de regions definides per la cultura i el paisatge a través d’un procés històric de llarga durada. Sabem que aquest patrimoni cultural transmet valors intel·lectuals, morals, socials, religiosos i estètics, i aquests últims mai no han funcionat de manera autònoma dins el camp de la cultura popular. Tal com indica la folklorista silesiana Dorota Simonides, això implica no una sèrie d’imatges folkloristes superficials, sinó quelcom més profund de la cultural regional, el sistema d’aquells valors que són més importants a la vida.⁸ I hi afegiríem, els valors que determinen el nostre ésser (qui som) i la nostra identitat, tant individual com col·lectiva.

El Tractat de Maastricht (1991) també va apuntar la idea que la riquesa de la cultura europea consisteix en la diversitat, i que aquesta s’hauria de conservar i desenvolupar. Una integració plena, no només una integració econòmica o política, és possible si els drets de totes les cultures són reconeguts com a iguals.⁹ L’article 151 del Tractat d’Amsterdam estableix que: “La Comunitat contribueix a fer prosperar les cultures dels estats membres respectant-ne la diversitat nacional i regional, alhora que posa de relleu llur patrimoni cultural comú.”¹⁰

El procés de globalització que el país està experimentant actualment no només és una amenaça per a les identitats nacionals, regionals i locals, sinó que aquests processos de globalització també tenen un significat positiu; ens porten a la consolidació de les comunitats locals i al reforçament del

La Societat d'Artistes Populars (Stowarzyszenie Twórców Ludowych) organitza a la ciutat polonesa de Lublin un seguit de representacions festives per tal de continuar amb el foment de la cultura popular, la qual és sotmesa als processos de canvi arran la creixent globalització.

paper del regionalisme. Podríem dir clarament que com més globalització més forts són els mecanismes de defensa, i per tant més forts són els intents per mantenir la identitat. És precisament sota aquestes circumstàncies que les regions individuals poloneses estan provant de mantenir (i fer visible) la seva identitat cultural, i d'exhibir elements que les diferenciïn d'altres regions de Polònia (dissenys regionals, emblemes) durant les celebracions, festes, fires, etc. És la realitat de la globalització en si, la que crea un nou enfocament cap a les tradicions regionals. Aquestes esdevenen atractives des del punt de vista del màrqueting. La comercialització de la cultura relacionada amb el màrqueting actualitzat pot promoure eficaçment la imatge de les diferents regions.¹¹ No obstant això, cal dir que aquesta tendència no va aparèixer a Polònia amb la globalització sinó molt abans, a les regions que tenien un especial valor turístic i una consciència molt desenvolupada dels valors culturals de la "pàtria menor". Com a molt aviat, a principis del segle XX, els habitants polonesos de les muntanyes de Tatra eren conscients del valor de la seva cultura i del fet que els calia transmetre-la intergeneracionalment a la seva comunitat i a d'altres, com a atractiu turístic. Això també va veure el naixement del regionalisme polonès entre els habitants de les muntanyes Zakopane (1904).¹² El desenvolupament a altres parts de Polònia, com a moviment socioeconòmic i cultural, es va dur a terme plenament després de la Segona Guerra Mundial, és a dir, després del 1945. El programa d'aquest moviment s'ocupa de la protecció dels vestigis culturals de cada zona i també s'esforça a posar al dia la vida i la cultura, de manera que inicia la coexistència entre la cultura popular antiga i els productes emergents de la creativitat local i regional (activació cultural).

Aquest tipus de folklore (oral, musical, de dansa i cerimonial) i art popular basats en el consum es coneixen amb el nom de *folklorisme*. Aquest concepte es refereix a les aplicacions deliberades en situacions concretes de la vida actual de certs trets i formes de "tradició menor". Tant els que s'obtenen directament de la terra i es transfereixen a situacions diferents a les autèntiques (naturals), com



els que provenen de la documentació folklorística i es reconstrueixen en situacions adaptades per a aquest propòsit.¹³ D'aquesta manera, els productes culturals populars extrets del seu entorn original canvien les seves funcions tradicionals (diàries, religioses, etc.) per funcions de cognició i diversió, i passen a ser part de la cultura popular (de masses). Hem de recordar que el folklore sempre és una part "natural" de la cultura "vivent", està connectat a la vida d'una classe social determinada i en reflecteix les condicions de vida. És simplement una part d'aquesta vida, tant del dia a dia com de les vacances.

Així doncs, el folklorisme esdevé un estil de cultura moderna pel que fa a les seves variants re-

5. Vegeu ORLEWICZ, M. "Ochrona dziedzictwa kulturowego jako przeciwwaga globalizacji". A: *Zagrożenie tożsamości...*, pàg. 188-194.

6. <http://www.skansen.lublin.pl>

7. GŁOWACZ, B.; GAUDA, A. *Polska sztuka ludowa [katalog wystawy]*. Lublin 2004, pàg. 3

8. The voice by D. Simonides in *Biblioteka reformy o edukacji regionalnej - dziedzictwie kulturowym w regionie...*, 2000, núm. 24, quoted after M. Orlewicz, op. cit., pàg. 190.

9. CHEŁMIŃSKA, M. "Regiony w perspektywie europejskiej". A: *Regiony kultury a nowa regionalizacja kraju*, ed. J. Damrosz, M. Konopka, Ciechanów 1994, pàg. 29-34.

10. Vegeu *Dokumenty europejskie*, vol. 3, ed. A. Przyborska-Klimczak, E. Skrzydło-Tefelska, Lublin 1999.

11. CIECHOCIŃSKA, M. "W poszukiwaniu nowej conceptualizacji regionu". A: *Regiony kultury...*, pàg. 81.

12. WNUK, W.; KUDASIK, A. *Podhalański ruch regionalny*. Kraków 1993.

13. BURSZA, J. "Od folkloru do folklorizmu". A: BURSZA, J. *Chłopskie źródła kultury*. Warszawa 1985, pàg. 299-300.

gionals, i una part integrant en el camp de la cultura de masses: es basa en els “pressupòsits” de la cultura popular. És la transmissió de l’essència de la cultura institucional i no espontània. Tant pels que copien-transmeten aquesta cultura com pels seus consumidors, són vistos com els “pressupòsits” de la tradició. El folklorisme és una manifestació de la cultura representacional, és un espectacle tant en sentit literal com metafòric, i en l’anàlisi final és l’alteració de l’enginyeria social cultural.¹⁴ El fet de ser conscients de la tècnica de transmissió de la substància de la cultura resulta crucial, juntament amb les formes d’organització, situació i planejament d’actes culturals, així com de la direcció que prenen i de la no-espontaneïtat. Com a resultat de la translocació, gairebé sempre d’un entorn rural a un escenari urbà, es poden apreciar un seguit de canvis en el folklore autèntic que el folklorista txec Oldřich Širovatka es considera els “pecats principals del folklorisme”.¹⁵ Aquests inclouen la formalització i institucionalització d’una representació escènica –passivitat en comptes d’activitat, uniformitat en comptes de variació–; subordinació dels participants de la representació a l’espectacle artístic dels directors (el paper important que juguen els coreògrafs, els instructors i els directors de programa); ús de marcs temporals comprimits a les adaptacions escèniques comparat amb les formes autèntiques, a través de la varietat d’elements folklorístics intencionada i llur inclusió al repertori escènic d’acord amb els principis de l’art escènic i el tipus de públic (festes, esdeveniments lúdics, recreativovacacionals), i aquí la naturalesa comercial de l’espectacle, adulació dels gustos del consumidor de masses. Tanmateix, la capacitat per comercialitzar amb tradicions i patrimoni cultural és important a l’hora de promocionar una identitat regional.¹⁶ La inevitable compressió temporal amb relació al marc temporal actual de situacions folklorístiques apareix clarament en espectacles de cerimònies amb danses, com les que es mostren a les celebracions de casaments, que duren uns quants dies segons els costums polonesos però que a l’escenari es representen en una hora. En aquests casos només s’indiquen els elements essencials del guió cerimonial,

i certs tipus de dansa no expressen el seu simbolisme cerimonial primari.

El problema de la veritat etnogràfica apareix a les representacions escèniques (les mínimes transformacions i posada en escena requerides des de la perspectiva dels consumidors i investigadors), i també en els objectes d’art popular (es distingeixen diversos graus de folklorisme segons el grau de proximitat/distància del material popular autèntic). Aquest problema de veritat etnogràfica sovint només és un “desig fervent” dels etnògrafs i folkloristes. A més, es dona veu al fenomen del que es coneix com folklorització de segon grau. Aquest fenomen consisteix en la “millora del folklore” per part d’experts en la cultura tradicional rural, com són els folkloristes, etnògrafs, coreògrafs i figures culturals i educatives. Tal com diu Teresa Smolińska, els costums i les cerimònies en vies d’extinció prèviament estilitzats, els costums, les danses i l’art popular antics i altres fenòmens de l’estil de vida rural antic han estat sotmesos recentment per part d’especialistes a una altra estilització, encara més precisa, perquè aquí el que és decisiu són les lleis de l’escenari, una atenció perfeccionista al detall i un desig de restaurar les funcions primàries.¹⁷ Malgrat això, el folklorisme incontestablement assegura la presència de formes antigues a la cultura vivent adaptada als temps moderns. D’aquesta manera és una forma de transmissió intergeneracional, no només a escala regional i local sinó també nacional.

Aquesta idea acompanya els supòsits en els programes dels festivals organitzats anualment, com el festival de grups i cantants de folk de Kazimierz a Vistula (regió de Lublin). Des que es va crear el 1967, els organitzadors asseguren que el seu objectiu ha estat el de “conservar i documentar les tradicions del repertori autèntic, i l’estil de l’actuació popular i de la cançó, així com el de popularitzar aquestes tradicions dins la societat”.¹⁸ És més, en el reglament d’aquest festival podem llegir que a causa de la pèrdua de certes formes de folklore, s’anima els solistes i grups de cantants a incloure en els seus repertoris cançons rituals de Nadal i Setmana Santa, així com cançons relacionades amb cerimònies, casaments, funerals, el sols-



En el cas de Polònia, el procés de transformació de les formes i representacions de la cultura popular i tradicional –folklorisme– està significativament un canvi en l'ús d'objectes, artesanies, etc. Fotografia: dona amb elements florals fets per a una festivitat religiosa.

tici d'estiu, la collita, la verema, i també cançons de bressol, cançons pastorals i balades.¹⁹ A més, aquest festival es caracteritza per presentar, a través dels intèrprets, folklore exclusivament autèntic sense estar subjecte a processos d'estilització. La majoria d'aquests festivals a Polònia, això no obstant, admeten tant presentacions de folklore autèntiques com de folklore transformat, reconstruït i estilitzat artísticament. La distribució dels intèrprets per les categories anteriorment esmentades és típica del festival del folklore de les zones de muntanya organitzat des del 1964 com a part de la Tatrzańska Jesień (tardor Tatra). La Tatrzańska Jesień consisteix en una sèrie d'espectacles artístics per als visitants d'aquesta regió, que prolonga l'estació turística al Tatra i que, per tant, té una significació comercial important.

És per tant, un fet clarament establert que el folklorisme ha activat culturalment certs cercles regionals i de comunitats globals, és un factor en les celebracions actuals, i reforça el sentiment d'identitats regionals, locals i nacionals. Malgrat tot, tal com han pronosticat etnòlegs que creuen que la lògica del folklorisme es veu reforçada per la pràctica ideològica i política moderna, el folklore de regions etnogràfiques individuals esdevindrà mica en mica un senyal de folklore nacional, una expressió de patriotisme popular extern i convencionalitzat.²⁰

A l'hora de citar el fenomen del folklorisme, he volgut destacar una de les maneres com funciona, amb un gran abast, el patrimoni de la cultura rural en la cultura global polonesa. Altres capes d'aquest patrimoni abracen²¹ components arcaics caracteritzats com a "fòssils" (elements que en l'actualitat estan completament morts, els significats dels quals no es poden entendre per part dels representants d'aquesta cultura, com són essències i objectes relacionats amb cultes precristians: solar, lunar, aquàtic, agrari, etc.), i components arcaics del tipus del museu a l'aire lliure (que encara són recordats per les generacions més grans i

que només es presenten sota demanda, com per exemple, pels col·lectors de folklore), elements obsolets –l'àmbit del seu ús és limitat i tenen una estructura sovint simplificada, com són la confecció de teixits populars contemporanis, que es fan en molt poques regions de Polònia, i que segons els etnògrafs, és un dels oficis que es creu que estan desapareixent.²² La tradició modernitzada (l'element tradicional actualitzat i adaptat a les condicions i circumstàncies actuals) és una altra capa de la cultura popular polonesa contemporània. Les obres d'art cerimonials que funcionen com a souvenirs folkloristes o els productes de ferreria, que en el passat havien estat bàsicament utilitaris, però que actualment es consideren objectes artístics, en poden ser alguns exemples. Avui dia, a més de continuar les formes i els continguts tradicionals, també es perceben certs components totalment nous, com la pintura i l'escultura popular contemporànies, i no només això. Podem trobar ar-

14. SULIMA, R. "Słowo ludowe w „globalnej” wiosce. Folklorizm jako styl kultury". A: SULIMA, R. *Słowo i etos. Szkice o kulturze*. Kraków 1992, pàg. 183

15. Vegeu "Lubelska rozmowa o folklorystyce". *Literatura Ludowa* (1987), núm. 4/6, pàg. 80-81.

16. Vegeu CIECHOCINSKA, M. *Op. cit.*, pàg. 81.

17. SMOLIŃSKA, T. *Folklorizm i problemy folklorystyki, in Folklorystyka. Dylematy i perspektywy*. Opole: D. Simonides, 1995, pàg. 146.

18. *Regulamin Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych*. Lublin 1994, pàg. 1.

19. *Ibid.*, pàg. 3.

20. BURSZA, W. "Od folklorizmu lokalnego do postfolklorizmu „narodowego”". *Polska Sztuka Ludowa* (1989), núm. 3, pàg. 163.

21. Vegeu ADAMOWSKI, J. "Tradycja we współczesności, czyli o polistadialności polskiej kultury ludowej". A: *Wartości uniwersalne i odrębności narodowe tradycyjnych kultur europejskich (The Universal Values and National Distinctness of Traditional European Cultures)*. Ed. M. Marczuk, Lublin 2004, pàg. 67-69.

22. Vegeu GAUDA, A.; GÓRAK, J. (ed.) *Ginące zawody. Między Wisłą a Bugiem*. Lublin 1995.

En aquests moments, el gran debat, a Polònia i a d'altres indrets, és si la "consciència tradicional" serà substituïda per la "consciència de la tradició", canvi substancial donat que, si no hi ha d'altres mecanismes, alguns elements, com la solidaritat intergeneracional, poden deixar-se de costat. Fotografia: ball tradicional polonès a les festes de la primavera de la ciutat de Lublin.



tistes populars que estan començant a treballar amb temes seculars no tradicionals, per exemple a l'escultura popular: temes relacionats amb el treball i la vida rurals tant vells com nous; temes històrics –figures d'herois nacionals, reis i dirigents–; però també l'expansió de temes sagrats tradicionals (anteriorment només figures del panteó cristià) que siguin rellevants avui dia com el culte, actualment amb molta força no només en la consciència col·lectiva de la societat polonesa sinó també en la dels artistes populars contemporanis, al papa polonès Joan Pau II, al sacerdot màrtir Jerzy Popiełuszko, etc.²³ També s'ha provat amb l'experimentació, com és el cas del vidre pintat a la regió de Podhale: introducció del moviment en uns dissenys que anteriorment havien estat estàtics, i referències a llegendes, costums i jocs (Zdzisław Walczak); connexió d'aquest tipus de pintura amb les experiències d'il·luminació medieval (Zofia Frotecka); influència de l'art oriental, el romanticisme alemany, i les pintures de mansions (Adam Słowiński).²⁴

Tot i això, es podria pensar si la materialització de la vida diària que cada cop es fa més palesa, i la secularització com a efecte de la globalització, poden fer que l'espiritualitat es converteixi en un antivalor també a la Polònia moderna. I per tant, la raó, la fe en el progrés i la civilització seran la manera més correcta de percebre la realitat? Conti-

nuarà el problema de la "destrucció" de la tradició, evident entre els pobles més industrialitzats d'Europa, amb el passat com un determinant de la vida actual i futura? L'índex de transmissió intergeneracional s'acostarà a zero? La **consciència tradicional** actual que encara hi ha i, per tant, la possibilitat de repetir certes essències de la cultura, i la possibilitat de mantenir la continuïtat i les identitats locals, regionals i nacionals, seran exclusivament substituïdes en un futur per la **consciència de la tradició**, mantenint allunyats els significats d'aquestes essències tradicionals trencant el vincle de la solidaritat interna de grup, etc? Al llarg de la història del país, en situacions on l'estil de vida nacional estava amenaçat, la lleialtat als valors tradicionals inscrits al folklore ha fet possible mantenir la identitat cultural (com a mínim a Silèsia i Kashubia). Certament, aquest instint tan peculiar d'autoconservació tampoc s'afeblirà en el futur, malgrat l'expansió dels processos de globalització, especialment a les zones on els moviments regionalistes tenen una llarga tradició. Podem observar que el xoc amb una Europa secularitzada o amb altres sistemes religiosos del Vell Continent immers en un procés d'unificació constant (inclòs en Protestantisme o l'Islam), i els patrons separats dels costums socials tradicionals, desencadenen no tan sols processos d'unificació sinó també els mecanismes de defensa naturals que conserven les

El lligam entre cultura contemporània i cultura tradicional ha estat una de les grans preocupacions de nombrosos estudiosos a Polònia i a d'altres països de l'Europa de l'Est, com el cas de la investigadora polonesa Antonina Kłoskowska qui treballà per mantenir la configuració pròpia i particular de la cultura polonesa en un món de noves formes.

virtuts de la cultura nadiua, que es confirma amb els exemples que ja existeixen de societats multiètniques.

En les circumstàncies dels processos contemporanis d'integració a Europa, les observacions de Giuseppe Cocchiara, un folklorista italià destacat i autor d'una història del folklore a Europa (*Storia del folklore in Europa*, 1952²⁵), són especialment valuoses i d'una actualitat extraordinària. Ja a la dècada dels cinquanta va escriure: "el concepte d'Europa, especialment el nou concepte d'Europa, està buit i mort si no l'omplim d'essències culturals i ètiques en la creació de les quals el folklore també hi ha tingut un paper actiu. El folklore ha fet que els erudits pensessin en alemany, francès o rus, o en el que vulguem, però alhora també els ha ensenyat [...] a pensar en europeu"²⁶. Aquest folklorista també és autor d'un altre pensament valuós, molt indicatiu i d'un gran interès actual: "és precisament en el camp del folklore que es posa en pràctica la idea que tothom hauria de viure en harmonia amb els altres, tal i com la seva pròpia gent els ho demana, però alhora haurien d'estudiar la seva individualitat, que, malgrat el factor més crucial de les reflexions històriques, no els hauria de deixar encerclats."²⁷

Per concloure m'agradaria citar un extracte de la declaració, d'una importància universal, d'un dirigent indi americà, citat en el llibre *Patterns of Culture* de Ruth Benedict: "Al principi Déu va donar a cada poble un vas d'argila per poder veure aigua. Tots van submergir-los dins l'aigua, però tots els vasos eren diferents; el nostre vas [es refereix a la cultura índia del continent americà] s'ha trencat; el nostre ja no existeix."²⁸ Això va ser posteriorment comentat de manera significativa per part d'Antonina Kłoskowska, una investigadora de cultura polonesa, per relacionar-ho amb la realitat cultural de la Polònia contemporània. Ho podem tractar com un missatge especial: "Podem desitjar [...] que el vas de la nostra cultura no es trenqui en un futur; perquè així puguem mantenir la configuració de la nostra cultura comuna fins i tot quan el futur ens promet noves configuracions i noves formes [...]. Perquè puguem mantenir la nostra pròpia configuració a través de la qual pu-



guem compartir la nostra cultura nacional; perquè el nostre vas mai no es trenqui del tot, fins i tot quan estiguem inclinats a completar-lo amb altres essències i noves substàncies, que es desenvolupin amb el pas del temps i la influència d'altres cultures relacionades. Mantinent contínuament quelcom especialment nostre que ens ha estat transmès des del nostre passat col·lectiu."²⁹

23. Vegeu, e.g., JAWORSKA J. (ed.) *Artyści polscy o pieżu*, Kielce 1996; "Twórcy ludowi o Ojcu Świętym Janie Pawle II [vidre pintat per Z. Warzecha i W. Poręba]". *Twórczość Ludowa* (2004), núm. 4, pàg. 1.

24. Vegeu JACKOWSKI, A. *Obrazy ludowe: Folk Painting in Poland, Volsmalerei in Polen*. photographs A. Rózycki, P. Szczegołów, Lublin [1997].

25. Traduïda amb el títol de *The History of Folklore in Europe*. Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues, 1981.

26. COCCHIARA, G. *Dzieje folklorystyki w Europie*, trans. W. Jekiel, introducció J. Krzyżanowski, Warszawa 1971, pàg. 300.

27. *Ibid.*, pàg. 300.

28. BENEDICT, R. *Wzory kultury*, trans. J. Prokopiuk, introducció A. Kłoskowska, Warszawa 1999, pàg. 88-89.

29. KŁOSKOWSKA, A. "Trwałość i trwanie książki R. Benedict „Wzory kultury”." A: BENEDICT, R. *Op. cit.*, pàg. 52.