



FESTUM INTER-FOLKLORICUM. WIELOWYMIAROWOŚĆ FESTIWALI FOLKLORYSTYCZNYCH

Dziadowiec, J. (2016). *Festum Folkloricum. Performatywność folkloru w kulturze współczesnej. Rzecz o międzykulturowych festiwalach folklorystycznych*. Seria „Kurs na Kulturę”. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, ss. 600.

Każdego roku w Polsce odbywa się kilkadziesiąt festiwali folklorystycznych, w tym kilkanaście międzynarodowych. Na spotkania te zapraszane są zespoły z całego świata, a ich występy oglądają setki lub nawet tysiące widzów. O niegasnącym zainteresowaniu tego rodzaju twórczością świadczą kolejne edycje poszczególnych festiwali. Z uwagi na niekiedy kilkudziesięcioletnią tradycję tych wydarzeń, fakt powstawania nowych, znaczące zainteresowanie uczestników a także szczytność idei, jaką jest promowanie zróżnicowania kulturowego na świecie, międzynarodowe festiwale folklorystyczne są niezwykle interesującym przedmiotem badań etnologicznych. Zadania tego podjęła się antropolożka i kulturoznawczyni Joanna Dziadowiec. *Festum Folkloricum* to pierwsza jej książka. To również pierwsza tak obszerna i kompleksowo potraktowana monografia naukowa dotycząca festiwali folklorystycznych w perspektywie antropologicznej.

Autorka jest doktorem nauk humanistycznych w zakresie etnologii na Uniwersytecie Jagiellońskim. Obecnie pracuje jako wykładowczyni akademicka w Instytucie Kultury na Wydział Zarządzania i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jednocześnie prowadzi działalność naukowo-badawczą w Fundacji Obserwatorium Żywej Kultury oraz edukacyjną jako animatorka i menadżerka kultury w Agencji Eventowej „TatraGroup” z Zakopanego. Recenzowana publikacja powstała w oparciu o pracę doktorską pt. *Teorie i interpretacje festiwali folklorystycznych w perspektywie interkulturowej*, którą autorka obroniła na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego w 2013 roku.

Książka stanowi antropologiczną analizę międzynarodowych festiwali folklorystycznych, napisaną w oparciu o badania terenowe przeprowadzone w latach 2006-2011 wśród uczestników 37 europejskich festiwali folklorystycznych i folkowych w 12 krajach. Z jednej strony jest to wielopoziomowa analiza teoretyczna współczesnego ruchu folklorystyczny i wnikliwa interpretacja materiału etnograficznego z drugiej. Autorka prowadziła badania zarówno wśród odbiorców festiwali, jak również twórców – organizatorów, wykonawców i pracowników oraz ekspertów, którymi byli np. etnomuzykolodzy czy folklorysty. Udało się jej pozyskać informacje z różnych perspektyw, dzięki czemu analiza festiwali folklorystycznych jako zjawiska społeczno-kulturowego zawarta w recenzowanej książce jest dziełem wielowymiarowym, kompleksowym i przez to wartym uwagi.

Głównym problemem badawczym są społeczne relacje podczas międzynarodowych festiwali folklorystycznych. Celem autorki jest przedstawienie czytelnikowi „na ile specyficzne, z jednej strony wyreżysowane, z drugiej miejscami mocno odrealnione, niecodzienne, ludyczne i zrytualizowane międzykulturowe praktyki folklorystyczne (sceniczne i zakulisowe) mogą być szansą na wzajemne poznawanie się ludzi reprezentujących różne grupy narodowe, etniczne, etniczne, regionalne, religijne i społeczne” (s. 18). Na poziomie mikro praca dotyczy zatem funkcji festiwali folklorystycznych w społeczno-kulturowej przestrzeni jego twórców i odbiorców. Autorka wychodzi w swoich rozważaniach krok dalej – zastanawia się, w jaki sposób folklor i tradycja mogą stanowić międzykulturowy pomost łączący przedstawicieli różnych grup czy społeczności. Na poziomie makro publikacja stanowi więc próbę analizy współczesnych funkcji tradycji i folkloru w ogóle.

W rozdziale pierwszym („Przestrzeń tradycji folklorystycznych z perspektywy współczesnej”, s. 51-112) autorka kreśli ramy teoretyczne swojego projektu

badawczego. Obok przeglądu istniejących definicji i perspektyw badawczych autorka wprowadza również nowy termin – etnofolklor, który definiuje jako „zawsze rodzimy folklor członków poszczególnych zespołów reprezentujących na festiwalach swoją własną przestrzeń kulturową” (s. 78). Dzięki niemu stara się wyodrębnić wykonawców przedstawiających folklor własny, a nie zapożyczony bądź przejęty z zewnątrz. Etnofolklorem jest, zgodnie z definicją autorki, folklor regionalny (np. wielkopolski), etniczny (np. romski) czy narodowy (np. polski). Według definicji, które przytacza w tym samym rozdziale, folklor stanowi wiedzę i umiejętności określonych społeczności. Zarówno nadawcami jak i odbiorcami folkloru z założenia są ludzie przynależący do konkretnych grup – regionalnych, etnicznych, narodowych itp. Czy przedrostek „etno”, jest zatem niezbędny do przeprowadzenia jego analizy w kontekście festiwalu? Wydaje mi się, że nie.

Rozdział drugi („Strategie funkcjonowania dziedzictwa niematerialnego – podłoże i charakterystyka folklorystycznego ruchu festiwalowego” s. 117-162) poświęcony jest ruchowi folklorystycznemu w kontekście niematerialnego dziedzictwa kulturowego. W nim autorka analizuje folklorystyczne praktyki społeczne jako sposoby funkcjonowania tego dziedzictwa. Ciekawą koncepcją przedstawioną w tej części książki jest ruch sfolkloryzowany, którym autorka określa jeden z odłamów całego ruchu folklorystycznego. Za ruch sfolkloryzowany rozumie ona „odrywanie się materii folklorystycznej od pierwotnego kontekstu i miejsca kulturowego, a przede wszystkim od rodowitej grupy jego twórców, właścicieli i nosicieli” (s. 121). Zgodnie z tym, co na temat folklorizmu napisał Burszta (1966, 1970, 1987), produkt tego zjawiska jest przede wszystkim widowiskowy (sceniczny), atrakcyjny i rozrywkowy oraz prezentowany w celach komercyjnych i konsumpcyjnych. Jak zauważa Dziadowiec, „wielokrotnie owemu uatrakcyjnianiu towarzyszy uproszczenie i uniwersalizacja do warunków popkulturowych” (s. 121). W

tym sensie festiwale folklorystyczne wiążą się ryzykiem egzotykcji i stereotypizacji. Występy zespołów folklorystycznych z różnych regionów na jednej scenie zwracają uwagę na silne zróżnicowanie dziedzictwa kulturowego. Może to jednak prowadzić do wytwarzania sztucznej odrębności, niecodzienności i egzotyki, którą publiczność ma szansę podziwiać tylko podczas festiwalu. Wyodrębnianie określonego elementu społecznej rzeczywistości danego miejsca wiąże się również ze stereotypizacją. Za przykład mogą służyć widowiska obrzędowe wystawiane przez regionalne zespoły folklorystyczne. Przybierają one zazwyczaj formę przedstawienia teatralnego – składają się z aktów i scen, które odgrywają przygotowani do tego aktorzy. Wykonywane są w oparciu o scenariusze napisane na podstawie dokumentacji etnograficznej, wspomnień czy osobistych doświadczeń mieszkańców danego regionu. Każdy ruch aktorów, którymi zwykle są członkowie lokalnych i regionalnych zespołów folklorystycznych, ma odzwierciedlać tradycyjne obrzędy, na przykład dożynki, wesele czy darcie pierza. Scenografię tworzą rekwizyty z lokalnego muzeum etnograficznego. Wykrochmalone białe koszule kontrastują z barwnymi spódnicami. Celem takiego widowiska jest dostarczanie rozrywki i wrażeń estetycznych. Warto jednak pamiętać, że poniekąd sprowadza ono folklor i dziedzictwo kulturowe do roli przedstawienia dla turystów chcących zobaczyć „jak to dawniej na wsi bywało”, utrzymując w ten sposób wyobrażenie o „wsi spokojnej, wsi wesołej”, gdzie członkowie lokalnej społeczności wolne chwile spędzali na śpiewach i tańcach, koniecznie w kolorowych strojach. Folklor natomiast stanowi odbicie warunków życia, nierzadko wprost mówi o problemach wykonujących ją ludzi.

W rozdziale trzecim („Struktura organizacyjna i zarządzanie międzykulturowym festiwalem folklorystycznym” s. 167-220) autorka opisuje i analizuje strukturę festiwalu folklorystycznego. Zwraca przy tym uwagę zarówno na fizyczną przestrzeń festiwalu – gdzie są organizowane, ile miejsca

zajmują, z jakich części się składają (scen, kulisów, publiczności, targów) – jak również ich czynnik ludzki – organizatorów, pracowników i wykonawców a także uczestników. Analizie poddane są także kwestie organizacyjne tego typu wydarzeń, rządzące nimi reguły oraz praktyczny wymiar realizacji założeń i idei festiwalowych.

Rozdział czwarty („Geneza i wymiary festum folkloricum” s. 225-282) stanowi bezpośrednie odniesienie do tytułu całej publikacji. Jak mówi autorka, „koncentruje się on na tzw. głębokiej, ukrytej strukturze festiwalu folklorystycznego” (s. 44). Tutaj śledzi ona genezę i znaczenie badanego zjawiska. W tym celu, podobnie jak w rozdziale pierwszym, przytoczone zostały różne definicje terminu „festiwal”, z akcentem na stanowisko Ervinga Goffmana i Victora Turnera. Autorka zwróciła uwagę na dwa wymiary funkcjonowania festiwalu. Obok głównej sceny festiwalowej, na której odgrywane są starannie przygotowane, scenariuszowe spektakle, współhistnieją kulisy, zaplecze, gdzie jest miejsce na „swobodną [i spontaniczną – KD] reprezentację swojego regionu” (s. 233), najczęściej już nie z perspektywy zespołu, a jednostki. „Wówczas ujawnia się np. sympatyzowanie [...] z elementami innych kultur regionalnych, etnicznych bądź narodowych [...] oraz elementami innych wymiarów kultury (np. innymi stylami muzycznymi [...] lub nowinkami technologicznymi, nowoczesnymi)” (s. 233). Zjawisko to jest przedmiotem także moich zainteresowań naukowych. W przygotowywanej przeze mnie pracy doktorskiej zajmuję się folklorystyczną jako formą ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego. W celu zebrania materiału empirycznego jestem stałym bywalcem scenicznych występów kilku wielkopolskich zespołów folklorystycznych. W październiku 2017 roku uczestniczyłam w 80. Jubileuszu Zespołu Regionalnego „Wesele Przyprostyńskie” w Zbąszyniu (woj. wielkopolskie, powiat nowotomyski). Na czas korowodu i uroczystej mszy członkowie zespołu byli ubrani w stroje regionalne, natomiast w trakcie zabawy na sali wiejskiej w Przyprostyni zaczęli stopniowo zmieniać je na

współczesną garderobę – dzinsy, koszule, lekkie sukienki (strój na festiwalach został poruszony w recenzowanej książce w rozdziale szóstym, s. 403-407). Na sali nie grało się już na dudach i skrzypcach. Akompaniament do uroczystego obiadu stanowiła muzyka DJ-a rozstawionego z profesjonalnym sprzętem na scenie. Przy stołach można było zauważyć relacje między członkami zespołu – kto obok kogo siedzi i z kim rozmawia, a same rozmowy mówiły o wielu aspektach grupy, których nie dało się wyczytać z wystawionego jeszcze przed godziną spektaklu.

Rozdział piąty („Międzykulturowe festum folkloricum w świadomości społecznej i narracji jego uczestników” s. 287-356) jest przestrzenią oddania głosu badanym i analizie materiału empirycznego. Jej celem jest „dotarcie do tego, jakie wyobrażenia na temat festiwalu i rzeczywistości folklorystycznej posiadają ich różnoplaniści uczestnicy” (s. 44). Odwraca tutaj uwagę od artystyczno-estetycznej warstwy festiwalu, skupiając się na znaczeniu, które nadaje całemu temu zjawisku powiązana z nim społeczność. W tej części książki tekst główny uzupełniany jest sporą ilością cytatów pochodzących z badań autorki, co moim zdaniem znacznie podwyższa wartość publikacji. Zabieg ten pozwala na poznanie omawianego zjawiska z perspektywy samych uczestników, w ich własnych słowach. Interesujący jest dla mnie przede wszystkim fragment dotyczący rozumienia przez badanych pojęcia folkloru (s. 327-347). Definicje te, choć nieznacznie tylko różnią się od przywołanych przez autorkę definicji słownikowych, opracowanych przez m.in. Williama Thomsa, Józefa Bursztę czy Alana Dundesa (s. 68-73).

Folklor to narodowe dziedzictwo (narodna baština) każdego kraju (s. 331).

Folklor to kultura odwzorowana w obyczajach, muzyce, śpiewie, mowie [...] (s. 333).

To znajomość wiedzy ludowej (popularnej) (s. 333).

Folklor to wiedza ludu, całokształt kulturowy [...] (s. 334).

Folklor to sztuka ludowa (s. 339).

Folklor to sposób życia, zachowanie charakterystyczne dla danego regionu [...] (s. 340).

To tylko niewielka część zawartych w publikacji definicji folkloru. Jednak już na tak małej próbie możliwe jest zaobserwowanie zróżnicowanego podejścia do tej kategorii, które odnosi się zarówno do dziedzictwa kulturowego, wiedzy i umiejętności a także do sposobu życia czy sztuki. Dla mnie, jako antropolożki, najbardziej istotny jest fakt, że definicje te napisane zostały nie przez naukowców zawodowo zajmujących się definiowaniem i badaniem folkloru, lecz, by cytować jednego z informatorów autorki, „prostych ludzi, którzy cieszą się własnym talentem, humorem i stylem życia” (s. 340).

Szósty rozdział publikacji („Komunikacyjna międzykulturowość festum folkloricum” s. 361-416) koncentruje się wokół relacji i interakcji między uczestnikami festiwali. Punktem odniesienia jest tutaj obserwacja uczestnicząca i odpowiedzi ankietowanych festiwalowiczów. Autorka dokonuje analizy festiwalowych kulisów czy *communitas*, opierających się (tylko i aż) na spotkaniu i dialogu pomiędzy ludźmi. Jak twierdzi, „w trakcie tego widowiskowego święta folkloru i tradycji to właśnie ten wymiar staje się kwintesencją założeń festiwalowych i tak naprawdę to on stanowi punkt wyjścia do tworzenia jakichkolwiek trwałszych kontaktów” (s. 362).

Rozdział siódmy („Festum folkloricum jako ludyczny dialog kultur” s. 421-450) poświęcony jest biesiadnemu – ludycznemu wymiarowi festiwali folklorystycznych. W myśl Victora Turnera, że „sposób, w jaki ludzie się bawią, być może głębiej odsłania ich kulturę niż sposób pracy” (2002, s. 159), autorka poddaje analizie zabawy mające miejsce podczas obserwowanych wydarzeń. Pozostając w goffmanowskim rozdziale na scenę i kulisy autorka wprowadza tutaj rozróżnienie na reżyserowane i improwizowane zabawy festiwalowe i w obu tych przypadkach szuka interkulturowych relacji między ich uczestnikami.

Ostatni, ósmy rozdział pracy („Znaczenie międzykulturowych festiwali folklorystycznych we współczesnej kulturze”, s. 455-509) stanowi podsumowanie

wszystkich poruszonych wcześniej wątków funkcjonowania festiwali. Na podstawie swoich badań autorka formułuje interesujące wnioski dotyczące roli i funkcji festiwali folklorystycznych w przestrzeni społecznej – zarówno lokalnej jak i ponadregionalnej, narodowej i międzynarodowej.

Praca ma charakter silnie interdyscyplinarny. Wynika to, jak sądzę, przede wszystkim dlatego, że samo wykształcenie i praktyka autorki są już interdyscyplinarne. Ponadto jako źródła informacji potraktowała ona zarówno literaturę antropologiczną, etnograficzną, socjologiczną i kulturoznawczą, jak i prace o charakterze psychologicznym i filozoficznym. Z racji podejmowanego tematu istotny stał się w publikacji dorobek folklorystów, etnomuzykologów i teatrologów, a nawet ekonomistów (zarządzanie i marketing). Obok prac naukowych autorka wykorzystwała również materiały popularnonaukowe, między innymi reportaże, filmy, artykuły prasowe i fotorelacje a także dokumentacje festiwalowe – foldery, regulaminy i sprawozdania. To, co wydawać by się mogło nieco chaotycznym zestawieniem jest w gruncie rzeczy nierozzerwalnie ze sobą związane. Związki te natomiast autorka poddaje w swojej książce kompleksowej, wielowymiarowej analizie.

O wyjątkowości recenzowanej pracy stanowi fakt, że została napisana nie tylko przez antropologa-badacza, ale również wykonawcę, wolontariusza, pracownika i współorganizatora festiwali, a zatem z perspektywy osoby bezpośredniej z nimi związanej. Jak przyznaje autorka, jej własne wspomnienia i doświadczenie zebrane podczas uczestnictwa w licznych festiwalach, wielokrotne wyjazdy w charakterze widza i wykonawcy oraz praca „od kuchni” stały się głównym impulsem do podjęcia badań nad międzykulturowymi festiwalami folklorystycznymi (s. 18). Dzięki temu autorce udało się w interesujący sposób połączyć spojrzenie z pozycji *etic*, czyli zewnętrznego obserwatora-badacza oraz *emic*, jako zakulisowy członek tego typu wydarzeń. Autorka wprowadza w swojej rozprawie wiele nowych terminów analitycznych, z których

najtrafniejszym wydaje się być moim zdaniem interfolklor. Definiuje go ona jako „typ folkloru będący wspólnym wytworem/dziełem wszystkich aktywnych członków wielowymiarowego festiwalu folklorystycznego” (s. 483). W kontekście badanego zjawiska, jakimi są festiwale międzynarodowe, termin ten odzwierciedla zarówno istotę samych festiwali, znaczenia nadawanego mu przez jego uczestników oraz całej sieci relacji społecznych zawiązujących się podczas jego trwania – a tych, jak się okazuje po lekturze książki, jest bardzo wiele. Wartością książki jest również to, że zawarta w niej analiza nie stanowi jedynie konstruktywnej, ale powierzchniowej krytyki warstwy estetycznej i artystycznej festiwali folklorystycznych. Autorka zwraca uwagę na pojawiające się podczas tych wydarzeń relacje, praktyki i działania społeczne, których celem jest nie tylko statyczna ochrona i prezentacja dziedzictwa kulturowego, ale również spontaniczne spotkania, rozmowy, poznawanie nowych ludzi i ich kultury, a przez to budowanie międzynarodowego i międzykulturowego dialogu.

Na początku rozważań autorka, jako osoba o bogatym doświadczeniu festiwalowym, wyraziła słuszną obawę o brak dystansu do badanej rzeczywistości (s. 18). W rozprawie zabrakło bowiem pewnej dozy krytyki wielkiego konstruktów kulturowego jakim są międzynarodowe festiwale folklorystyczne. Tak jak złożona i wieloaspektowa jest struktura festiwalu, razem ze znaczeniem nadawanym mu przez jego uczestników, wykonawców i organizatorów, tak złożony jest jego wpływ na krajobraz kulturowy – zarówno pozytywny, jak i negatywny. Mam tu na myśli omówioną przy rozdziale pierwszym egzotyzację i stereotypizację. Z jednej strony wszystko to składa się na potencjalnie negatywny wpływ ruchu sfolkloryzowanego. Z drugiej jednak strony, przy braku przekazu naturalnego (transmisji międzypokoleniowej), festiwale folklorystyczne jako przestrzenie prezentacji dziedzictwa kulturowego – zarówno tradycyjnego jak i sfolkloryzowanego – stanowią środek jego promocji, przekazywani a przez to również zachowania i ochrony.

Poprzez swoją publikację autorka podkreśliła znaczenie mimo wszystko dosyć istotnych i potrzebnych wydarzeń jakimi są międzykulturowe festiwale folklorystyczne. Jak sama zauważyła i wielokrotnie akcentowała w tekście, wydarzenia te są swoistym pomostem rozwieszonym pomiędzy przedstawicielami różnych regionów, tradycji czy kultur. Poprzez występy sceniczne, ale również całą przestrzeń festiwalową i wydarzenia towarzyszące promują różnorodność kulturową i poszerzają wiedzę słuchaczy o obcych i własnych tradycjach muzycznych. Realizują w ten sposób założenia Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 2003 roku oraz Konwencji UNESCO w sprawie ochrony i promowania różnorodności form wyrazu kulturowego z 2005 roku. Muzyka, taniec, stroje, kulinaria i inne elementy prezentowane podczas festiwalu, jak również niesione przez nie treści i wykorzystywane do jej tworzenia instrumenty oraz umiejętności wykonawców, stanowią formę wyrazu (między)kulturowego elementu niematerialnego dziedzictwa kulturowego poszczególnych regionów.

Celem publikacji było zaproponowanie nowego sposobu widzenia międzykulturowych festiwali folklorystycznych i cel ten został moim zdaniem osiągnięty. Autorka zwróciła uwagę na szereg zróżnicowanych aspektów tego typu wydarzeń, które nie zawsze koncentrują się wokół widowiska scenicznego. Równie (jeżeli nie bardziej) istotne są ich kulisy, gdzie zaobserwować można sieć relacji niedostępnych dla szerokiej publiczności zgromadzonej pod główną sceną.

KAROLINA DZIUBATA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
w Poznaniu

BIBLIOGRAFIA

- BURSZTA, J. (1987). *Folkloryzm*. W: Z. Staszczak (red.), *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne* (s. 142-143). Warszawa-Poznań: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- BURSZTA J. (1966). *Folklor, folklorystyka, folkloryzacja*. Teatr Ludowy, 1-2, 39-40.
- BURSZTA, J. (1970). *Folkloryzm w Polsce*. W: B. Linette (red.), *Folklor w życiu współczesnym* (s. 9-29). Poznań: Wielkopolskie Towarzystwo Kulturalne.
- TURNER, V. (2004). *Liminalność i communitas*. W: M. Kempny, E. Nowicka (red.), *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje* (s. 241-266). Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- GOFFMAN, E. (2001). *Rytuał interakcyjny* (tłum. A. Szulżycka). Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- VAN GENNEP, A. (2006). *Obrzędy przejścia* (tłum. B. Biały). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.