

OD FOLKLORU LOKALNEGO DO POSTFOLKLORYZMU „NARODOWEGO”

„Folklor to opium dla ludu, który zdążył już wejść do śródmieścia i dla ministrów, którzy przybyli z tundry”

K. Mętrak

Rozpocznijmy nasze rozważania od kilku uwag o charakterze informacyjno-wprowadzającym. Przede wszystkim wyjaśnienia wymaga termin „postfolklorizm”. Pojęcia „folklor” i „folklorizm” (ewentualnie, jak to pierwotnie określał Józef Burszta — „folkloryzacja” lub „folklor stosowany”¹⁾) weszły do obiegu nie tylko naukowego, ale i do świadomości potocznej. Oczywiście nie znaczą to wcale, iż panuje zgodność, co do ich rozumienia i stosowania; nadal silna jest tendencja do ich wzajemnego zastępowania, identyfikowania. Ponadto „podkłada” się pod ich zakres znaczeniowy treści najróżnorodniejsze. Jeszcze będziemy mieli okazję powiedzieć o tym bliżej.

Dołączając do wspomnianych dwóch terminów trzeci, dotąd, przynajmniej w proponowanym tutaj sensie, nie stosowany — postfolklorizm — chciałbym zasygnalizować znamieny proces, który dokonał się w rzeczywistości społeczno-kulturowej. Proces ten nie został w ogóle rozpoznany ani przez naukę (etnologię w pierwszym rzędzie), ani przez działaczy i funkcjonariuszy „frontu upowszechniania kultury”. Mamy tutaj do czynienia z sytuacją zaiste paradoksalną: mówiąc najkrócej to, co traktuje się, werbalizuje i prezentuje wciąż jeszcze jako przejaw folklorizmu, stanowi już jakościowo odmienny, nowy stan rzeczy, nową jakość kulturową, domagającą się opisaną i wyjaśnienia. Teza niniejszego szkicu, sformułowana w sposób roboczy brzmi: folklorizm, a właściwie dotychczasowy sposób jego rozumienia wyczerpał swe możliwości; tym samym wyczerpała je również prowadzona w rutynowy sposób refleksja nad nim. Co ponadto istotne: w miarę, jak kultura „ludowa” wkracza w erę postfolklorizmu, stawia to przed etnologią nowe zadania. Myślę tutaj w pierwszym rzędzie o próbie teoretycznego opisu sposobów funkcjonowania dziedzictwa kultury wsi w globalnej kulturze Polski; opis, jaki mam na myśli, jedynie pośrednio dotyczy tego zakresu zjawisk, który tradycyjnie wyodrębniano jako przedmiot badań etnograficznych, a więc kultury chłopskiej względnie ludowej. Chodzi więc nie tyle o kolejne „przyczynki” do etnografii regionalnej, ile o uchwycenie „co dzieje się” z wyobrażeniami o kulturze ludowej w kulturze współczesnej (w tym w refleksji naukowej). Program takiej rekonstrukcji wymaga posłużenia się szerszą niż stricte etnograficzna perspektywą poznawczą oraz odmiennym aparatem pojęciowym. Dobrym punktem wyjściowym dla rysującej się problematyki badawczej, może być myśl Maxa Webera, który stwierdzał: „Tworzenie pojęć uzależnione jest od stawiania zagadnień, stawianie zaś zagadnień zmienia się z treścią samej kultury”²⁾. Tekst niniejszy traktować należałoby jako skromną „przemiarkę” zmierzającą ku postulowanemu modelowi uprawiania etnologii współczesności.

Przełom lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych zaznaczył się w polskiej etnologii wzmocnionym zainteresowaniem zjawiskiem, które umownie nazwać możemy „współczesnym życiem folkloru”. Owo zainteresowanie przybierało najróżnorodniejsze formy, a generalnie było odpowiedzią na wysuwane przez etnografów postulaty rozszerzenia problematyki badawczej ich dyscypliny. Na tej fali pojawił się termin, mający ujmować jedną, podstawową formę przejawiania się folkloru „tradycyjnego” w nowoczesnym społeczeństwie industrialnym — folklorizm. Jego szczególnie silnym propagatorem był u nas Józef Burszta. Wprowadzenie nowego określenia napotykało na opór (żeby nie powiedzieć: sprzeciw) wśród bardziej tradycyjnie nastawionych etnografów, którzy przywiązani byli do utrwalonej semantyki słowa „folklor” i uważali, iż całkowicie ono

wystarczy. Aby być w zgodzie z historią powiedzieć należy, że pojęcie folklorizmu powstało na gruncie niemieckojęzycznym, gdzie również wzbudziło na początku kontrowersje, o czym świadczyć może tytuł jednego z artykułów Hermanna Bausingera, *Zur Kritik der Folklorismuskritik*, w którym jego autor wykazuje użyteczność teoretyczno-praktyczną nowo utworzonego słowa.³⁾

Zasadniczą ideą leżącą u podstaw wyodrębnienia folklorizmu jako zjawiska jakościowo odmiennego od folkloru, było stwierdzenie, iż folklor „jest zawsze «naturalną» częścią «żywej» kultury, jest związany ściśle z życiem określonej warstwy społecznej, a więc ludu; jest odbiciem warunków jego życia, a także przejawem ustosunkowania się «prostych ludzi» do otaczającego świata, a zarazem i jego interpretacją. Jest on wręcz częścią tego życia zarówno na co dzień, jak też i od święta”⁴⁾. Inaczej ma się sprawa z folkloryzmem, który polega na „stosowaniu w szczególnych sytuacjach bieżącego życia poszczególnych gatunków folkloru pojętego najszerzej. Jako «stosowany», jest ten folklor już czymś wtórnym, mniej lub więcej sztucznym i oderwanym od swego dotychczasowego środowiska, w którym wyrósł, od konkretnego życia określonej warstwy czy warstw społecznych”⁵⁾. Jest więc folklorizm zjawiskiem z dziedziny kultury artystycznej, przejawiającym się w następujących dziedzinach: stroje ludowe, literatura ustna, tańce, obrzędy, występy wokalne i muzyczno-instrumentalne oraz plastyka. Folklorizm charakteryzuje się czterema podstawowymi cechami, które można traktować jako opozycyjne wobec cech folkloru autentycznego (żywiłowego). Są to: (1) swoista interpretacja tradycji ludowej, polegająca na wydobywaniu z niej takich tylko elementów, które są interesujące z racji ich atrakcyjnej formy czy ze względu na walor emocjonalnego „przyciągania” potencjalnych odbiorców (a także, dodajmy od siebie — samych wykonawców); (2) prezentowanie tych wybranych treści w formie mniej lub bardziej przetworzonej, często zinterpretowanej (zauważmy ponownie, że proces interpretacji może wyglądać w ten sposób, że jego efektem jest pozorna „autentyczność” prezentowanych czynności i wytworów; tego faktu często jakby się nie dostrzega!); (3) ukazywanie tych elementów w sytuacjach specjalnie wywołanych, odmiennych od kontekstu autentycznego ich występowania (obecnie właściwie jest tak, że stanowią one pewien wypracowany kanon, „uruchamiany” przy okazji festiwalu, przeglądu, występu, słowem wówczas tylko, kiedy istnieje zapotrzebowanie „na folklor”); (4) efektem cech (1) — (3) jest, programowe niejako, oddzielenie nadawców (aktorów) od widzów (odbiorców).

Do wymienionych przed chwilą cech można jeszcze dodać następne, stanowiące po części ich rozwinięcie, po części zaś kolejne konsekwencje. A zatem, odmiennie niżli dzieje się to w przypadku żywiłowego funkcjonowania folkloru, każdy pokaz typu folklorystycznego zakłada, że jego odbiorcy nie są w pełni kompetentni w prezentowanych im elementach kultury. W normalnej bowiem sytuacji życia folkloru wszyscy niekompetentni są jakby „poza” jego obiegiem, treści folkloru są im niedostępne jako „obcym”. W folkloryzmie odwrotnie: z założenia widzowie powinni być „obcymi”, to im właśnie prezentuje się egzotykę, która już samą formą winna oddziaływać na sferę emocjonalną i estetyczną. Wiadomo, iż na festiwalu folklorystycznym większą uwagę przyciągnie zespół z Turcji, niż kolejny z Polski prezentujący, dajmy na to, „folklor nizinny”.

Tutaj uwaga na marginesie. Miałem okazję wielokrotnie uczestniczyć w próbach zespołu regionalnego „Grodziszczoki” z Grodziska Dolnego koło Łęczajskiej, zaliczanego przez fachowców do rzędu

„autentycznych”, którego najstarsi członkowie pamiętają jeszcze kulturę swojej wsi lat dwudziestych i trzydziestych. Każda z prób wspomnianego zespołu, poza powtarzaniem przygotowywanego repertuaru, to jednocześnie klasyczny przykład „powstawania” sytuacji folklorotwórczej: komentarze, docinki, opowiadki, charakterystyki osób spotykanych na festiwalach, bieżące komentarze polityczne, religijno-obyczajowe — dialog członków zespołu między sobą i innymi mieszkańcami wsi, którzy, jak zwykle „przypadkiem”, znaleźli się w sali prób. Zaiste niecodzienna (a może raczej jak najbardziej zwyczajna?) sytuacja: zespół folklorystyczny, którego członkowie tworzą folklor żywiotowy, folklor *in statu nascendi*. Cóż z tego pozostaje na oficjalnym pokazie? Tam liczą się już mniej lub bardziej udatni aktorzy, skonfrontowani z obcą im publiką, której prezentuje się kanoniczny program; każde odejście od tego kanonu, każda pomyłka w tekście czy zachowaniu traktowana jest jako porażka „artystyczna”.

Kolejną rzucającą się w oczy cechą folkloryzmu jest jego skłonność w tym sensie, iż istnieje wyznaczony i zdefiniowany czas i moment prezentacji; gdy one mijają, „powraca” się do życia codziennego, gdzie — między innymi — partycypuje się w folklorze. Istotną też cechą różnicującą partycypację w folklorze od uczestnictwa w kulturze autentycznej jest jednolitość — nazwijmy to — kultury folklorystycznej. Rzeczywiście wesele tym różni się od jego scenicznej prezentacji, iż w pierwszym przypadku jego uczestnicy partycypują w religii, obyczajowości, odwołują się do określonych przekazów światopoglądowych (świeckich bądź religijnych) motywujących dokonujące się czynności obrzędu, natomiast w sytuacji zaaranżowanego „wesela z regionu x”, uczestnictwo w kulturze ogranicza się do sfery estetyczno-artystycznej, „na zewnątrz”, ku siedzącym widzom i — co nie mniej istotne — szacownym jurorom. Podobnie z literaturą uszną czy plastyką, nikt poważnie myślący nie będzie obstawał przy poglądzie, że oglądając czy słuchając „folklorysty” ze wsi takiej to a takiej, obcuje z treściami jego autentycznego światopoglądu, który ucieleśnia się w opowiadaniu, przysłowiu czy kolejnym ludowym „Frasobliwym”.

Opozycyjność folkloru i folkloryzmu wyczytać można już choćby z samego brzmienia tego drugiego terminu; sufix „-izm” uwydatnia, iż analogicznie do np. prądów artystycznych (pozytywizm, konstruktywizm, postmodernizm etc.) mamy do czynienia z ruchem zakładającym jakąś mniej lub bardziej wyraźnie sformułowaną ideologię. Każdy taki ruch ma zwykle swoich liderów, teoretyków, poświęconych sprawie popularyzatorów, no i — rzecz jasna — twórców. Natomiast folklor to nie ideologia, to nie prąd myślowy, nie da się w jego ramach wyznaczyć obowiązujących kanonów, treści, zakresu, sposobu interpretacji. Folklor nie ma liderów w sensie ideologów, kiedy takowi się pojawiają, wybrany aspekt folkloru, który staje się przedmiotem konceptualizacji z ich strony, który próbuje się „wydestylować” z misternej tkanki sytuacji folklorystycznej, traci natychmiast swe cechy definicyjne, stanowiące o jego szczególności. Folklorem nie da się kierować, manipulować, wskazywać jak należy go „uprawiać”. Odwrotnie, każda manipulacja, głupota czy zwyczajna śmieszność natychmiast przetwarzana bywa w kolejny motyw folklorystyczny.

Wszystkie powyższe stwierdzenia wydają się dość oczywiste. Skąd zatem bierze się tendencja (stałe jeszcze obecna, głównie w publicystyce) do traktowania folkloryzmu jako genetycznego „przedłużenia” folkloru tzw. tradycyjnego. Odpowiedź „kosztować” nas będzie kolejną dygresję. Otóż wydaje się, iż etnologowie w ramach swej praktyki badawczej przyzwyczaili się do niezmienności semantyki stosowanych przez siebie pojęć; między innymi dotyczy to pojęcia folkloru. Zauważalny gołym okiem proces zdecydowanej zmiany „stanu kultury” (termin Webera) zwanej tradycyjną kulturą chłopską domagał się jednak równoległych zmian w elementach semantyczno-metodologicznych dotychczasowej praktyki badawczej. Żadną miarą nie można już było uprawiać tej gałęzi wiedzy posługując się pojęciami, które tylko pozornie zdawały sprawę z nowego stanu kultury z jakim skonfrontowana została etnologia. I rzeczywiście — zauważyć możemy zmiany w semantyce uprzednio stosowanych terminów — dyrektywy seman-

tyczne respektowane w badaniach (folkloru choćby) bądź rozszerzając, bądź zawężając denotację dotychczas funkcjonującego pojęcia; dochodzi także do ustanawiania denotacji krzyżującej się z denotacją poprzednią, jak w przypadku omawianego folkloryzmu. Są to jednak w dużej mierze zmiany p o z o r n e — dyrektywy metodologiczne obecnie obowiązujące, a dotyczące inferencyjnego operowania terminami „folklor” i „folkloryzm” sprawiają wrażenie jakby nadal — mimo wszystko — wyrażały to samo pojęcie folkloru, którego semantyka miała ulec zmianie. Zjawisko, o którym mowa, Jerzy Kmita nazywa tzw. strefą pozornej ciągłości genetycznej.⁶ Stąd bierze się, jak można sądzić, traktowanie występów folklorystycznych jako bezpośredniego „przedłużenia” folkloru autentycznego.

Na zakończenie prezentacji wybranych cech opozycyjnych, możliwych do wyodrębnienia pomiędzy folklorem a folkloryzmem, chciałbym jeszcze zwrócić uwagę na istotne nieporozumienie, jakie od początku zakradło się do definicji tego drugiego. Wiąże się ono z dość dowolnie „rozciągliwym” pojmowaniem folkloru. Powróćmy raz jeszcze do definicji folkloryzmu, podanej przez Józefa Bursztę, tym razem w *Słowniku Etnologicznym*. Czytamy tam, iż folkloryzm „oznacza zjawisko z dziedziny kultury artystycznej, polegające na stosowaniu w szczególnych sytuacjach życiowych wybranych (bądź z dokumentacji, bądź wprost z życia) treści i form folkloru w postaci wtórnej, najczęściej wyuczonych i w sytuacjach zazwyczaj celowo zaaranżowanych”⁷. Czy jednak rzeczywiście folkloryzm „żywi” się wyłącznie swoiście przetworzonym folklorem? Nie możemy tutaj, rzecz jasna, przesłedzić możliwych definicji folkloru, jakie pojawiły się i ciągle pojawiają w literaturze przedmiotu. Na pewno jest to jedno z najbardziej niejednoznacznych i spornych pojęć w humanistyce, co wcale nie przeszkadza, iż funkcjonuje w ramach różnych dyscyplin na zasadzie „jak gdyby” wiadomo było dokładnie, jaki zakres zjawisk denotuje. Istnieje wiele podejść do jego rozumienia od ściśle zawężonego, nieomal „technicznego” (literaturoznawstwo, niekiedy folklorystyka), do szeroko kulturowo-antropologicznego (gdzie kładzie się nacisk na źródłostw „lore” — wiedza w najogólniejszym sensie). W etnologii dominuje raczej to drugie podejście, prezentowane u nas m.in. przez Bursztę, który we wspomnianym *Słowniku Etnologicznym* definiuje folklor jako „odrębną i samodzielną część kultury symbolicznej, powszechnie, prawie bezrefleksyjnie właściwą konkretnym środowiskom (wiejskim, miejskim, zawodowym, towarzyskim itp.), mniejszym lub większym grupom społecznym, aż do całego społeczeństwa włącznie (...) Składają się nań zarówno elementy tradycyjne, zazwyczaj uwspółcześniane, jak i treści aktualne o cechach estetycznych, zaspokajające określone potrzeby międzyludzkiej komunikacji (...) Przekaz treści f. zawiera zarazem sposób pojmowania świata i określony od tego świata stosunek. F. istnieje tylko wtedy, kiedy jego treści są przekazywane.”⁸

Tak szerokie pojmowanie folkloru ma ten zasadniczy walor, iż umożliwia klasyfikowanie ciągle pojawiających się nowych form folkloru (np. usznego), umożliwia rejestrację folkloru, jak powiedzieliśmy, *in statu nascendi*, nie narzuca ograniczeń formalnych traktując, lub raczej identyfikując go z „filozofią życia codziennego”. Podkreśla żywotność, zmienność i wszechobecność twórczości łączącej się z pojmowaniem świata „poprzez” folklor. Z drugiej jednak strony pojawia się zasadniczy problem, wynikający z „hybrydowego” statusu pojęcia folkloru: czy należy go traktować jako odrębną dziedzinę kultury, czy też stanowi on immanentny element składowy innych dziedzin, takich jak obyczaj, religia, sztuka, język czy nawet nauka? Czy folklor należy identyfikować, wręcz wyprowadzać ze światopoglądu, czy łączyć z „myśleniem potocznym”? Czy możliwe jest oddzielenie przekonań „typu folklorystycznego” od innych sądów kulturowych, którym przypisać można z kolei miano norm i dyrektyw? Czy daję się opisać tzw. świadomość podmiotów folkloru, czy można o niej wnioskować jedynie pośrednio — na podstawie tekstów i zachowań? Co np. w obrzędzie weselnym (że pozostaniemy przy tym przykładzie) jest folklorem, co zaś przejawem partycypacji w religii i obyczaju? Pytań tego typu rodzi się wiele.

Wydaje się, że przyjęcie szerokiej definicji folkloru niesie ze sobą niebezpieczeństwo zbyt jednostronnego spojrzenia na kulturę jako taką. Dochodzi do zacierania się charakteru i sposobu funkcjonowa-



Il. 1. Sandomierskie wesele, ok. 1937 r. Odtworzenie obrzędu dla celów dokumentalnych.

nia jej poszczególnych dziedzin, ich miejsca w całokształcie kultury. Zainteresowanie formami folklorystycznymi zaciemnia np. istotę komunikowania względnie manifestowania wartości moralnych w praktyce obyczajowej czy religii. Posłużmy się raz jeszcze przykładem. Ta sama wieś, Grodzisko Dolne. Tamtejszy zespół pieczołowicie zrekonstruował kilka obrzędów charakterystycznych niegdyś dla okolicy, poczynając od tradycyjnego (z przełomu wieków) wesela, poprzez obrzęd miodobrania do tzw. lamentów żałobnych. Czy jest to jednak rekonstrukcja dawnych form folkloru, czy też elementów przejawiania się świadomości obrzędowo-rytualnej, dawnej obyczajowości i wierzeń religijnych z „domieszką” magii? Z pewnością oglądając, dajmy na to, występ „Grodziszczoków” w Kazimierzu nad Wisłą, określimy go bez wahania jako folklorystyczny (i to z rzędu „autentycznych”, niestylizowanych). Jednakże treści, które posłużyły członkom zespołu jako tworzywo programu artystycznego, w swym oryginalnym kontekście nie były treściami folkloru, ale wynikały z ówczesnego światopoglądu chłopskiego, norm religijnych i obyczajowych, które regulowały uczestnictwo w kulturze, w jej poszczególnych dziedzinach. Mit motywował i tłumaczył czynności i wytwory kulturowe. Obumarcie określonych przekazów światopoglądowych (np. mitów dotyczących związków człowieka z przyrodą, jak w przypadku obrzędu miodobrania) spowodowało stopniowy zanik funkcjonowania wielu form obrzędowych, które w zrekonstruowanej formie stanowią obecnie dla odbiorców, ale także po części członków poszczególnych zespołów, jedynie „dawny folklor”.

Przykładem na to, że jednak i dzisiaj nie traktuje się prezentowanych przez siebie treści jako jedynie folklorystycznych (neutralnie ludycznych), może być fakt, iż w trakcie postu poprzedzającego Wielkanoc nie odbywają się próby zespołów, nie mówiąc już o występach publicznych. A zatem w przypadku dzisiejszej wsi treści te obciążone są stale motywacją religijną; mówiąc obrazowo — folklor ciągle „zanurzony” jest w światopoglądzie katolickim, „oceniany” jest w kategoriach wcale nie estetyczno-artystycznych, ale obyczajowych. Jest on jedynie częścią, i to niesamodzielną, kultury; pomijanie owych kulturowych uwikłań folkloru jest typowym zabiegiem adaptacyjnym.

Sytuacja z omawianym pojęciem folkloru (szerokim, pomijam tutaj jego ujęcia jako tekstu samego w sobie) wydaje się więc być taka, iż stanowi on jedynie fragment szerszego kontekstu kultury,

która warunkuje jego przejawy. Także sposób interpretacji rzeczonych przejawów uwzględniać powinien ich kulturowe tło. Decyzje badacza, co uznać za treści folkloru, a co nie, wydają się często całkowicie arbitralne i wynikające z partykularnych potrzeb. Arbitralność owa niejako podwaja się w ramach tzw. praktyk upowszechniania kultury, gdzie *implicite* identyfikuje się folklor z całokształtem kultury ludowej, albo przynajmniej z tą jej częścią, która godna jest propagowania. O ścisłym związku treści folklorystycznych z kontekstem kulturowym świadczy fakt wyodrębniania rozmaitych odmian folkloru, mamy więc folklor wiejski (domena zainteresowań tradycyjnie rozumianej etnografii), miejski, środowiskowy (przestępczy, studencki, subkultur młodzieżowych itp.), folklor „oksymoroniczny” (np. szlachecki), czy wreszcie folklor polski o domniemanych cechach etnicznych. Mówiąc o cechach tak wyodrębnionych gatunków folkloru orzeka się *de facto* o cechach pewnych grup kulturowych. Tak więc to, że folklor, powiedzmy, tzw. dziadowski posiada takie to a takie cechy szczególne wynika z uwarunkowań świadomości i praktyki tej grupy, jej miejsca na „mapie” kultury. Błędem jest zatem przedstawianie sytuacji „odwróconej ideologicznie”: że takie to a takie cechy folkloru dziadowskiego decydują o fakcie wyodrębnienia tej grupy społecznej, że folklor i jego treści stanowią raczej dostateczną takiego wyodrębnienia. Inną już kwestią jest śledzenie, jak owe treści funkcjonują w kulturze, jak „przekraczają” bariery partykularnych grup (w których narodziły się), by stać się elementami świadomości ponadlokalnej, ogólnonarodowej.

Jak powiada Michał Waliński: „Termin folklor jest, być może, jednym z najmniej szczęśliwych terminów, jakie pojawiły się w humanistyce. W każdym razie stopień jego funkcjonalności (i trafności) jest odwrotnie proporcjonalny do kariery, jaką w ciągu ponad stulecia zrobił. A przecież w pewnym sensie zwyczajny przypadek sprawił, że termin Y (folklor) nazwano właśnie A („lore” ludu wiejskiego), a nie jakimkolwiek terminem X (założmy, że bardziej trafny (jakiegoś B, C, lub D) tj. innych subkultur ludowych). Nie dostrzeżono związków między A, B, C itd. Powiedzmy jednak ostrożniej, że w dużym stopniu był to przypadek «kontrolowany» lub nawet «zaplanowany»: z punktu widzenia nazywających «lore» ludu wiejskiego było najbardziej wyraziste i rzucające się w oczy jako szczególnie «egzotyczne» i «malownicze». A tych atrybutów głównie szukano”.⁹ Dodajmy jeszcze, że stopniowe rozszerzanie semantykę (i tak już niezwykle pojemną) pojęcia

folkloru również na wszelkie czynności i obiekty kulturowe (obrzędość, stroje, zdobnictwo, budownictwo), które traktowano jako wynikające z owej „lore”, stąd folklor = kultura ludowa jako taka.

Możemy teraz wrócić do pytania, czy folklorizm „żywi” się wyłącznie folklorem; odpowiedziałbym na nie w sposób następujący. To, co dzieje się w ramach folklorizmu (pojmowanego w prezentowany wyżej sposób) jest korzystaniem z treści różnych dziedzin kultury symbolicznej, a co przedstawia się jako korzystanie z treści folkloru. Mówiąc o przetwarzaniu folkloru ma się na myśli albo (1) folklor w sensie potocznym (pewne stereotypowe wyobrażenie na temat folkloru), albo (2) folklor jako analitycznie wyodrębnione elementy dziedzictwa kultury, naświetlane pod kątem estetyczno-artystycznym, z pominięciem innych uwarunkowań, decydujących o tym, z jakiego rodzaju zjawiskiem mamy do czynienia. Inaczej ujmując: a n a l i t y c z n a kategoria „folklor” funkcjonuje w sposób sugerujący jej s y n t e t y c z n y charakter.

Jeśli chodzi o punkt (2) — w ramach działań folklorystycznych eliminuje się wszelkie światopoglądowe uwikłania wybranych elementów danej kultury, a tym samym powoduje, że folklorizm jest zjawiskiem podwójnie sztucznym, gdyż (a) pozbawia preferowane elementy kultury ich właściwych kontekstów symboliczno-swiatopoglądowych, aby (b) jako „ludyczny” folklor poddaje dodatkowym zabiegom adaptacyjnym, teraz już o charakterze wyłącznie artystycznym lub quasi-artystycznym. Nieporozumieniem jest zatem mówienie o stopniu „autentyzmu” folklorizmu; żaden, nawet sprawiający wrażenia „żywcem przeniesionego” zespół działań czy wytworów tego rodzaju, nie jest autentyczny w prawdziwym sensie¹⁰, gdyż zawsze ingerują tutaj działania wyszczególnione w punktach (a) i (b). Chyba że mianem bardziej „autentycznego” nazwiemy nieudolnego tancerza, a całkowitym „stylistą” (nieautentycznym) profesjonalistę z „Mazowsza”, ale tu już musimy posłużyć się innym rodzajem argumentacji, wykorzystywanym zresztą w ramach konkursów i festiwali.

Dla zasadności powyższego rozumowania nie ma znaczenia fakt, że oto prezentuje się na scenie treści jeszcze żywe w danej okolicy, regionie czy wsi. Czymś jakościowo różnym są np. tzw. „turki” (straż przy grobie Chrystusa w czasie Świąt Wielkanocnych), pełniący swe obowiązki na wsi (realizacja norm i dyktów religijnych, obyczajowych, a także — ale wtórnie jedynie — artystycznych), a ta sama grupa wyselekcjonowanych „turków” paradowająca i prezentująca musztrę na zakończenie przeglądu w Kazimierzu.

Nie chciałbym, aby dotychczasowe rozważania prowadziły kogokolwiek do wniosku, iż oto usilnie próbuje się perswadować

ujemną ocenę folklorizmu. Otóż nie bardziej błędnego! Chodzi jedynie o wykazanie, z poznawczego punktu widzenia zakładającego określoną koncepcję kultury, że „folklorizm” w etnologii i dyscyplinach pokrewnych, a stan kultury nazwany „folkloryzmem”, nie pokrywają się ze sobą. I nie jest to „winą” kultury, jak znowu sugerują niektórzy rozczarowani, że ów folklorizm nie odpowiada temu, co chcieliby sami widzieć. Problem leży w braku relacji zwrotnej pomiędzy skodyfikowanym systemem pojęciowo-teoretycznym a stanem kultury opisywanym przy jego pomocy; mówiąc metaforycznie stan ten „wymykał” się dotychczasowemu oglądowi, który „nie widzi”, że opisuje stany rzeczy nie mające już wiele wspólnego z nowymi jakościami kultury. Aby etnologia mogła zachować „wieczną młodość” w sensie Weberowskim, niezbędnie nastąpić muszą zmiany w semantyce dotychczas funkcjonujących w niej pojęć. W naszym przypadku: chodzi o negatywne nawiązanie do tych elementów semantyczno-metodologicznych dotychczasowej praktyki badawczej, których nie da się zachować bez zmian, o ile posługiwanie się terminem „folklorizm” nie ma należeć do wspomnianej strefy pozornej ciągłości genetycznej.

Jest faktem niepodważalnym, że efektem wieloletniego już istnienia ruchu folklorystycznego jest zwiększone zainteresowanie kulturą ludową. Folklorizm uaktywnił kulturowo określone kręgi społeczeństwa, stanowi czynnik współczesnego świętowania, wzmacnia poczucie tożsamości lokalnej, regionalnej oraz ogólnonarodowej (szczególnie silnie widać to w życiu społeczności emigranckich). Są to stwierdzenia i fakty bezdyskusyjne. Ale folklorizm nie jest zjawiskiem statycznym, w jego ramach zachodzą procesy bardzo symptomatyczne. Chciałbym im teraz poświęcić szczególną uwagę. Wymaga to uprzedniego wymienienia jeszcze jednej cechy folklorizmu — jego relatywnie nietwórczego charakteru. Mówi się czasem, iż można go identyfikować z „folklorem rekonstruowanym”; otóż to, nacisk na rekonstrukcję form i treści folkloru tradycyjnego powoduje, iż skala możliwości twórczych folklorizmu jest dość ograniczona a repertuar ściśle zdefiniowany. Przecież klasyfikacja zespołów folklorystycznych to wyraz poglądów ideologów folklorizmu, ich dążenia do idealnej, wzorcowej postaci działań folklorystycznych, na skutek czego zespoły ocenia się według stopnia zbliżenia do tego modelowego stanu. Materiał, który jest tutaj tworzywem, zaprzecza cesze definicyjnej autentycznego folkloru (obojętnie jak go będziemy rozumieli), gdyż nie stanowi treści rzeczywiście funkcjonujących społecznie, zmieniających się, żywych. Można na nim dokonywać „operacji”, zabiegów choreograficznych, ale jego semantyka jest ustalona w swej kanonicznej formie.

Il. 2. Estradowa wersja kurpiowskiego tańca „Stara Baba”, PZPiT „Mazowsze”, Karolin, 1949 r.



„Twórczość” folklorystyczna ma ściśle określone ramy, ma ona na celu nie tyle komunikowanie pewnych przejawów kultury, ile raczej manifestowanie wybranych wartości z nią związanych. Rozważmy tę kwestię nieco bliżej, gdyż w tym enigmatycznym sformułowaniu nie uwydatnia się jeszcze sens proponowanego odróżnienia manifestacji od komunikowania.

Przyjmijmy zatem, iż na kulturę spojrzeć możemy jako na rzeczywistość symboliczno-mysłową, składającą się z różnego rodzaju przekonań, „organizujących” pojęciowo otaczający człowieka — członka danego społeczeństwa — świat przyrodniczy i społeczny w pewną całość. Na przekonania te składają się, między innymi, normy i dyrektywy, dzięki którym każda jednostka posiada coś w rodzaju „przewodnika” po owym świecie — jego wartościach i sposobach ich realizacji. Wśród zbioru rzeczonych przekonań możemy wyodrębnić takie z nich, które przyporządkowują czynnościom kulturowym sensy polegające na zakomunikowaniu lub zamianowaniu jakiegoś stanu rzeczy. Reguły interpretacji, które wyrażają owe przekonania, to reguły semantyczne, zaś ich zespół tworzy semantykę komunikacji kulturowej. Abyśmy mogli mówić o dokonującym się społecznym procesie komunikacji, semantyczne przekonania kulturowe przyporządkowujące czynnościom symboliczno-kulturowym odpowiednie odniesienia przedmiotowe (inaczej sensy komunikacyjne) zakładać muszą pewne pozasemantyczne przekonania inne, które nakładają ograniczenia na to, co podlega komunikowaniu; niejako z góry organizują one i charakteryzują komunikowane stany rzeczy. Porozumiewamy się ze sobą z taką dokładnością i w takich granicach, jakie wyznaczone są przez wspólne respektowanie założeń wchodzącej w grę semantyki. Nazwijmy te przedsemantyczne charakterystyki założeń semantyki danej kultury; mogą one wywodzić się (tak było w społecznościach plemiennych, a także w klasycznych wspólnotach chłopskich) z mitu, który organizował „pole semantyczne” tego, o czym orzekano w odnośnych kulturach. Ale rzeczzone założenia wywodzić się mogą także z potocznego doświadczenia społecznego, jak choćby w nowożytnej kulturze europejskiej.

Możemy chyba przyjąć, że również w kulturze chłopskiej wytworzyła się wizja świata narzucająca sposoby rozumienia i opisywania, a także ustosunkowywania się do otaczającej rzeczywistości. Nie mogąc w niniejszym szkicu mówić o cechach światopoglądu chłopskiego, w którym zawarta była owa wizja świata, powiedzmy jedynie, że odwoływano się doń w praktycznym postępowaniu jako sankcji motywującej je. Znak krzyża czyniony na spodniej części chleba odwołuje się, przykładowo, do mitu (przekazu światopoglądowego) o ukrzyżowaniu Chrystusa i dopóki mit ten nie „obumiera”, waloryzuje i tłumaczy czynność poprzedzającą krojenie pieczywa. Jest to oczywiście przykład najprostszy, obecność mitu w kulturze przybierać może o wiele bardziej subtelną, wyrafinowaną postać, o czym przekonać się możemy choćby z przenikliwych analiz Paula Ricoeura.¹¹

Cechą założeń komunikacji semantyczno-kulturowej (cechą przesądów, na których opiera się semantyka komunikacji) jest jednak tendencja właśnie do „obumierania” poszczególnych mitów, a niekiedy całych ich zespołów. I tak, również obecnie czyni się znak krzyża w różnych sytuacjach, wcale przy tym nie aktualizując pierwotnego mitu, jego każdorazowe „przypominanie” nie jest niezbędne. Wykonując odpowiednie czynności symboliczne manifestuje się jedynie przynależność do społeczności, w której pierwotnie obowiązywała realizacja „żywych niegdyś wartości światopoglądowych (co nie musi — rzecz jasna — przesądzać, że indywidualnie podmioty kultury mogą niekiedy ciągle identyfikować się z żywym mitem). W skali społecznej jednak elementy światopoglądu mają jedynie pośredni udział w procesie komunikacji społecznej (tworzą przecież stale założenia teże komunikacji, określony blok niewerbalizowanych przesądów), przejawiając się w sferze działań z zakresu praktyk komunikacyjnych, np. w obyczaju czy języku.

Proces, który zasygnalizowałem, nazywany jest konwencjonalizacją semantyki komunikacji kulturowej, a polega on na stopniowym autonomizowaniu się poszczególnych przekonań semantycznych względem przekonań będących ich założeniami. Można bowiem całkowicie prawidłowo partycypować w dziedzinie religii, nie

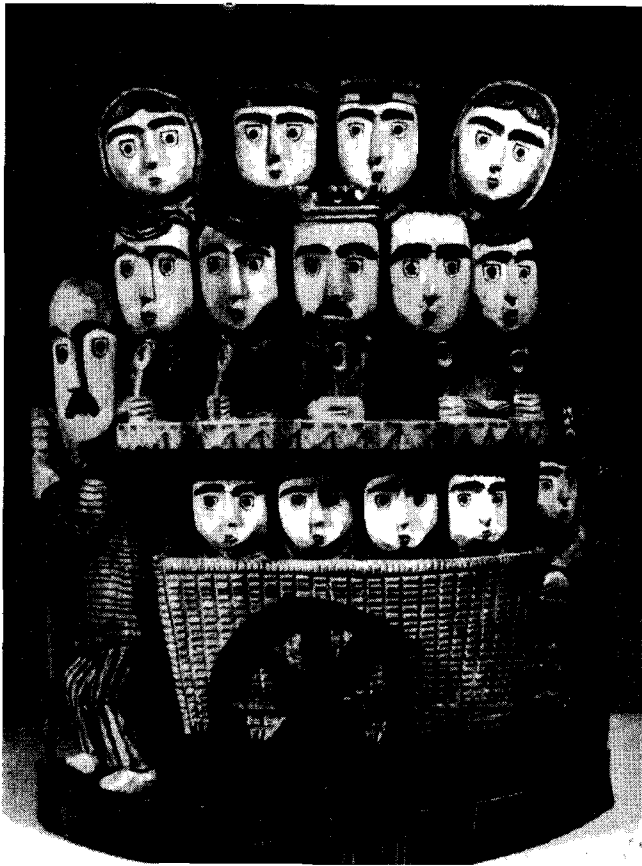
odwołując się do organizujących działania religijne dyrektyw semantycznych — nie są one funkcjonalnie niezbędne i zanikają w świadomości społecznej. Mówi się czasami o tzw. katolicyzmie obyczajowym; właśnie w jego ramach cała sfera przekazów światopoglądowych związanych z religią katolicką schodzi na dalszy plan na rzecz czysto zewnętrznej manifestacji wartości „dobrego chrześcijanina”. Zautonomizowanie się całych bloków przekonań nie oznacza wcale, iż niemożliwa jest ich aktualizacja, „przywoływanie”. Dzieje się tak zawsze w okresie głównych świąt kościelnych, kiedy to przypomina się wiernym sens pierwotnych przekazów chrześcijańskich i ich znaczenie (nieprzemijające) dla życia dzisiejszego.

Brak funkcjonalności założeń semantyki względem przekonań semantycznych powoduje, iż (1) uczestnicy kultury, posługując się dyrektywami semantycznymi nie muszą uświadamiać sobie jakichkolwiek ich założeń, (2) praktyka komunikacyjna pełni w pewnych okolicznościach tylko funkcję integrująco-różnicującą, nie pełniąc już funkcji waloryzowania za pośrednictwem komunikacji (zachowania zwyczajowe). Nicco inaczej „mechanizm” konwencjonalizacji semantyki charakteryzuje Paweł Ozdowski, który uważa, iż funkcjonalność działań społecznych wymaga niezbędnie konwencjonalizacji semantyki pojęć, za pomocą których artykułowane są sądy respektowane w skali społecznej.¹² Efektywność komunikacji w większości wypadków nie wymaga, aby indywidualni jej uczestnicy uświadamiali sobie założenia wchodzącej w grę semantyki, w innych jednak uświadamianie owo jest raczej niezbędne, o czym jeszcze powiemy.

Wracając do społeczności chłopskiej; wydaje się, że semantyka komunikacji kulturowej była w niej ustabilizowana, charakteryzowała się jednakowością i stałością swoich założeń, które były powszechnie respektowane. Stąd biorą się m.in. opinie o „odwiecznym”, niezmiennym na przestrzeni wieków konserwatyzmie chłopskim. Kultura chłopska bardzo restryktywnie ustosunkowała się do odchylenia od obowiązującej wizji świata, nie dopuszczała ujęć odmiennych. Jako taka, kultura ta nie wymagała od swych podmiotów stałego odwoływania się do swoich semantycznych założeń, ich przywoływania, stąd też założenia te tym łatwiej ulegały daleko idącej konwencjonalizacji. Można łatwo przekonać się, iż tak właśnie było; chyba każdy z badaczy-etnografów napotkał trudności usiłując dociekać motywacji określonych działań obrzędowo-rytualnych czy religijno-obyczajowych; zwerbalizowanie założeń leżących u podstaw tych czynności jest zwykle dla tzw. informatora zadaniem tyleż trudnym, co niezrozumiałym. Jakież zniechęcenie ogarnia młodych adeptów etnografii, gdy bezskutecznie wypytują o to, dlaczego robi się tak a tak; standardowa odpowiedź, jaką słyszą, a której nie sposób przyjąć jako wyjaśnienia (choćby kryje się w niej wyjaśnienie), brzmi zwykle: „bo tak robił ojciec, dziadek”, „zawsze tak było” itp., itd.

Konwencjonalizacja semantyki jest procesem dotyczącym każdej kultury, przy czym w społeczeństwach nowożytnoeuropejskich mamy wyraźną stopniowość „zacierania się” jej założeń. Na jednym krańcu znajduje się praktyka komunikacji językowej, gdzie wręcz niezbędne jest, aby eliminować polisemiczność, jeśli nie chcemy wikać się w spory semantyczne (Ricoeur mówi o tzw. polisemii uregulowanej). Z drugiej strony mamy sztukę i praktykę artystyczną, które wręcz „żywią” się polisemicznością, zmuszając odbiorców do indywidualnych prób rekonstrukcji założeń poszczególnych sądów „ucieleśnionych” w dziele sztuki.

W świetle tego, co zostało wyżej powiedziane można teraz powiedzieć, iż w ramach działań zwanych folklorystycznymi dochodzi do całkowitej i zamierzonej konwencjonalizacji założeń elementów kulturowych przedstawianych jako „rekonstrukcja folkloru”. Czynności folklorystyczne funkcjonują autonomicznie względem swoich założeń, tzn. względem kultury, która była ich źródłem. W folklorze autentycznym, żywym, stopień rzeczowej konwencjonalizacji nigdy nie jest pełny, uważam wręcz, że zjawiska folkloru są rozpoznawalne właśnie ze względu na „żywą” semantykę. Nie należy jednak mniemać, że w ramach folkloryzmu niemożliwe staje się zrekonstruowanie założeń owej semantyki, ale nie jest ono ani niezbędne, ani pierwszoplanowe, co wynika z samej istoty folkloryzmu jako działalności artystycznej o cechach z góry założonej monosemiczności. Tym właśnie różni się manifestowanie w działaniu folklorystycznym od komunikowania w folklorze.



Prace z konkursu: „Ziemia bliska sercu”, Toruń 1988: il. 3. Antoni Kamiński, *Od myszy do cesarza wszyscy żyją z gospodarza*, rzeźba, drewno polichr., wys. 44 cm. Kutno; il. 4. Tadeusz Żak, *Majówka* obraz, ol/pł., 60 × 60 cm. Kielce

Podobny proces konwencjonalizacji w dziedzinie prozy o prownienicji ludowej zauważa w swym interesującym studium Roch Sulima. Jego zdaniem w przeciwieństwie do pierwszej powojennej generacji pisarzy nurtu wiejskiego, eksploatującej, przetwarzającej, prowadzącej dialog z własną plebejską genealogią (co zaowocowało interesującym rodzajem prozy „rodowodowej”), generacja następna z owego wiejskiego rodowodu uczyniła rodzaj skonwencjonalizowanego zespołu reguł. Sulima cytuje wypowiedź Zygmunta Ziłka, który tak oto odślania mechanizm literatury kryptoludowej: „Wystarczy mieć gazetową orientację w naturze konfliktów społecznych dzisiejszej wsi («stare» i «nowe» w stosunku do ziemi, dramat ludzi starych, pozbawionych następców) i w naturze współczesnych kontrastów kulturalnych (sąsiedztwo dawnych form zagospodarowania wolnego czasu), aby dać pozór podjęcia aktualnej problematyki społecznej. Wystarczy, i to «z grubsza», może nawet nie z lektury, ale z krytycznych interpretacji, znać książki Nowaka, Myślińskiego, Redlińskiego, aby wiedzieć, jakiego języka użyć, jakie mitologizacje zastosować, do jakiej symboliki się odwołać — żeby to wypadło i atrakcyjnie, i «uniwersalistycznie», i «nowocześnie». No i trzeba jeszcze mieć jakieś wspomnienia wiejskie — z wakacji spędzanych u rodziców, z kośby, z wiejskiej zabawy, żeby posklejać rozmaite inspiracje, nadać temu, co zostało pościągane z różnych stron — pozór osobistego przeżycia.”¹³

Ze swej strony Roch Sulima upatruje szansę dla pogłębionej literatury nurtu chłopskiego w „poznawaniu kultury ludowej niefolklorystycznej”, w penetracji bezpośredniej tradycji słowa ludowego, która powinna zastąpić „folklorystyczną kalkę” językową, którą posługują się obecnie przedstawiciele tego nurtu prozy. Jest to nic innego, jak postulat dekonwencjonalizacji, sięgnięcia do autentycznej semantyki języka i kultury warstwy chłopskiej, a nie do jego „protezy”, kliszy folklorystycznej. Folklor — postuluje Sulima — „nie może być już traktowany jako punkt wyjścia czy układ odniesienia”¹⁴.

Wróćmy jednak do głównego nurtu naszych rozważań. Padło

wcześniej zdanie, że folklorystyka nie jest zjawiskiem statycznym, że w ramach „kultury folklorystycznej” dokonuje się charakterystyczny proces przekształceń. Jest to w moich oczach proces stopniowej degradacji doprowadzonego do krańcowej konwencjonalizacji i monosemiczności folklorystyki, który wkracza w tytułową fazę postfolklorystyki narodowego. Proces ten, co ciekawe, był niejako przewidywany w momencie narodzin samego zjawiska folklorystyki. Jeszcze na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych zauważano zabiegi zmierzające do stworzenia narodowej jedności folklorystycznej, do połączenia wszystkich warstw narodu pod sztandarem folkloru narodowego.¹⁵ Folklorystyka miała wprawdzie nosić znamiona lokalności, regionalizmu, ale od początku zmierzał ku uniwersalizmowi, gdzie „ojczyznę lokalną” zastępowała po prostu — Ojczyzna. Zobaczymy jaki jest współcześnie efekt sygnalizowanego procesu.

Zwróćmy uwagę na to, iż od samego początku folklorystyka była nie tylko zjawiskiem artystycznym, lecz była także głęboko nacechowana ideologicznie, zawsze wartościowana pozytywnie przez praktykę prawno-polityczną państwa i to bynajmniej nie ze względu na jego walory estetyczne czy edukacyjne. Jego ideologiczna funkcja na tym, między innymi, polegała, iż folklorystyka utożsamiano właściwie ze swoiście pojmowaną „ludowością”, z propagowanym jej modelem. Model ludowości identyfikowano z kolei ze znaczącymi cechami polskiej kultury narodowej, w ramach której zlewają się bezkonfliktowo i bez reszty wszystkie jej konstytutywne nurty. Tak pojęta „folklorystyczna kultura narodowa” jednoczyć powinna Polaków wokół tego, co w kulturze postępowe, barwne i dostępne ogółowi. Jednakże kultura nie znosi równości i dekretowania takiego to a takiego jej charakteru. Nie chciałbym być źle zrozumiany — nie chodzi o podważanie roli elementów kultury ludowej w całokształcie kultury narodowej, chodzi o sposób wyobrażenia sobie tej roli. Trawestując sformułowanie Rocha Sulimy¹⁶ powiedzieć można, że polityczno-ideologiczna praktyka współczesności wyznacza logikę folklorystyki. Uwikłania pozaestetyczne i pozaartystyczne ruchu folklorystycznego od razu wyznaczały możliwości do przewidzenia rozwój pierwotnych form przejawiania się folklorystyki — od lokalnego (regionalnego), do wybranych elementów, którym przydaje się walor „narodowości”. Folklor poszczególnych regionów etnograficznych staje się z wolna przede wszystkim znakiem folkloru narodowego, wyrazem zewnętrznej, sztucznej, skonwencjonalizowanej „ludowości patriotycznej”.

Wymienione w niniejszym szkicu cechy folklorystyki powodują, że poddaje się on stosunkowo łatwo kolejnym zubożeniom semantycznym. Faza postfolklorystyki charakteryzuje się jednak nie tylko maksymalnym uproszczeniem treści przekazu folklorystycznego,



jego kulturowego ładunku, ale też jego zupełnym oderwaniem od kontekstu kulturowego. Kultura współczesna pełna jest przykładów postfolklorystycznego funkcjonowania znaków ludowości; ich precyzyjne zidentyfikowanie wydaje się frapującym zadaniem dla etnologa. Tutaj tylko wybrane przykłady, bez interpretacji: zespoły regionalne z biało-czerwonymi chorągiewkami w pochodach 1-majowych, festiwal chórów polonijnych w „ludowej” oprawie (dzieci w strojach, wycinanki w wystroju, identyfikowanie pieśni patriotycznej z ludową), przywitanie „na ludowo” polskich lotników — mistrzów świata (*nota bene* głównie zawodowych żołnierzy), festyn „Trybuny Ludu”, na którym kapela podwórkowa z Łodzi gra muzykę ludową wplatając słowa „na temat” aktualnej sytuacji politycznej, rzeźba ludowa na zadany temat patriotyczno-narodowy itd., itp. Są to jedynie pierwsze z brzegu przykłady. Kuriozalny już przypadek utrwalonej świadomości postfolklorystycznej stanowił nadany w przerwie sierpniowego VIII Plenum KC PZPR krótki film pt. *Krakowski kadryl*. Czego tam nie było: młodzi jeźdźcy w strojach krakowskich (czytaj: narodowych) galopujący wściekle (w stylu Kozaków Nadwożańskich) wokół sceny, na której zespół folklorystyczny tańczy typowy ludowo-narodowy taniec — (sic!) kadryl.

Na zakończenie kilka uwag o przejawianiu się świadomości i praktyki postfolklorystycznej w dziedzinie sztuki zwanej ludową. Poszczególne jej dziedziny były od dawna szczególnie wdzięcznym polem dla zabiegów deformujących kulturowe korzenie czynności i wytworów ocenianych estetycznie z punktu widzenia kategorii zupełnie im obcych. „Wypreparowanie” sztuki ludowej z kontekstu kultury chłopskiej dokonało się stosunkowo szybko, a wytwory tej sztuki od dawna funkcjonują w świadomości społecznej jako przejawy folkloru. Pojawiła się inspirowana folkloryzmem plastyka ludowa; o problemach związanych z możliwym kierunkiem rozwoju takiej działalności pisał swego czasu Stanisław Błaszczyk.¹⁷ Wyraźnie oddzielono działania tego typu od sztuki ludowej sensu stricto.¹⁸ Nie będąc w żadnej mierze znawcą problematyki sztuki ludowej fachowcom pozostawiam zagadnienie, gdzie kończy się, a gdzie zaczyna owa sztuka, czy należy ją nazywać tak czy inaczej, jakie jej dziedziny wyodrębnić etc. Spójrzmy jedynie na tę kwestię (ciągle, jak się wydaje, kontrowersyjną) z kulturoznawczego punktu widzenia. Panuje raczej zgoda, przy różnych werbalizacjach, co do tego, iż tzw. tradycyjna sztuka ludowa była ściśle związana z religijnością i obyczajowością ówczesnej wsi, że jej specyficzna estetyka może być

rozważana tylko w tym szerszym kontekście, że sztuka ta nie była autonomiczną dziedziną kultury. Rozpoznaje się już dzisiaj, że podejście do niej miało w przeważającej mierze typowo adaptacyjny charakter, imputujący zjawiskom religijnym, techniczno-użytkowym, obyczajowym, czy nawet magicznym charakter czysto artystyczny. Takie spojrzenie poprzez „światopogląd sztuki” utrwaliło się w odbiorze sztuki folklorystycznej.

Przyjmijmy, że wyróżnić można dwa rodzaje komunikowania artystycznego: (1) komunikowanie o semantyce niestabilizowanej, które „wymusza” przywoływanie odpowiednich założeń rzeczowej semantyki oraz (2) komunikowanie o semantyce ustabilizowanej, „obywające się” bez tych założeń. Wydaje się, że poszczególne dziedziny sztuki ludowej można rozpatrywać także i z tego punktu widzenia.

Pierwszy i drugi rodzaj wchodzący w grę komunikowania pozwala rozróżnić np. sztukę samorodną odwołującą się do komunikowania rodzaju (1) — (wchodzi tutaj w grę perspektywa jednostki uwikłanej w różne mity, które „ożywiają” tę twórczość) od sztuki opartej już wyłącznie na typie (2) komunikowania.

To natomiast, co rozumiem pod postfolklorystyczną fazą sztuki zwanej ludową nie jest już żadnym rodzajem komunikowania, nie chodzi już tutaj o jakiekolwiek założenia semantyki, ale o całkowicie autonomiczne funkcjonowanie wytworów owej twórczości jako znaków folkloru. Jak jednak długo można schematyzować wyobrażenia „na temat” jakiejkolwiek sztuki? Czy w ramach działalności postfolklorystycznej w dziedzinie sztuki możliwe jest zdekonwencjonalizowanie tych wyobrażeń tak, aby poszczególnym jej wytworom przywrócić jakiekolwiek kulturowe konotacje? Oto dwa generalne pytania skierowane do krzewicieli „ludowości folklorystycznej”. Mają one także walor teoretyczny: jedno z zadań etnologii współczesności widzę właśnie w szczegółowym ustosunkowaniu się do pytań wymienionych w niniejszym szkicu, a także do wielu innych przejawów „folklorizmu zdegradowanego”. Analiza tych zjawisk sytuuje etnologię w samym centrum żywych „stanów kultury”. Pora najwyższa, by etnolog starał się teoretycznie reflektować nad zjawiskami, z którymi dotąd jedynie emocjonalnie się identyfikował, bądź — równie emocjonalnie — się im sprzeciwiał. Pora na postfolklorystyczną fazę badań etnologicznych. Nazwijmy tę fazę antropologiczną krytyką kulturową — łączy ona w sobie analizę przedmiotową kultury z refleksją nad etnologicznymi wyobrażeniami, jak tę kulturę badać.

PRZYPISY

¹ J. Burszta, *Folklor, folklorystyka, folkloryzacja*, „Teatr Ludowy” 1—2:1966, s. 39—40 (Głos w dyskusji na konferencji folklorystycznej w Zakopanem w dniach 17—19 XI 1965).

² M. Weber, *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, Tübingen 1922, s. 207.

³ H. Bausinger, *Zur Kritik der Folklorismuskritik*, (w:) H. Bausinger (Hrsg.), *Populus revisus. Beiträge zur Erforschung der Gegenwart*, Tübingen 1966, s. 61—75. Pierwszy użył określenia „folklorizm” H. Moser w artykule *Vom Folklorismus in unserer Zeit*, „Zeitschrift für Volkskunde” 58:1962, ss. 177—209.

⁴ J. Burszta, *Folklorizm w Polsce*, (w:) *Folklor w życiu współczesnym*, B. Linette (red.), Poznań 1970, s. 11.

⁵ Tamże, s. 12.

⁶ J. Kmita, *Epistemologia w oczach kulturoznawcy*, „Studia Filozoficzne” 4:1985, s. 33.

⁷ Hasło „folklorizm”, (w:) *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, Z. Staszczak (red.), Warszawa 1987, s. 131. Oczywiście w szkicu niniejszym zupełnie pomijam sprawę folklorizmu romantycznego, pozytywistycznego czy młodopolskiego implikującą odmienny zestaw problemów. Tutaj powiedzmy tylko, iż należałoby pojęcie folklorizmu odnoszone do zjawisk kultury XIX i początków XX wieku obwarować kilkoma istotnymi uzupełnieniami.

⁸ Hasło „folklor”, *op. cit.*, s. 124.

⁹ M. Waliński, *Folklor i folklorystyka. Kilka uwag wstępnych*, (w:) *Teoria kultury. Folklor a kultura*, opracował i wyboru dokonał M. Waliński, Katowice 1978, s. 39.

¹⁰ „Autentyczny” pochodzi z greckiego *authentikós* i oznacza tyle co: prawdziwy, rzeczywisty, oryginalny, nie podrobiony, wiarygodny, pewny.

¹¹ Por. choćby ostatnio u nas przetłumaczoną pracę *Symbolika zła*, Warszawa 1986. Swego czasu Ricoeur prowadził interesującą polemikę z Lévi-Straussem, któremu zarzucał, iż jego „metoda strukturalna” użyteczna jest jedynie w odniesieniu do mitów, które ze swej strony nazywamy mitami o skonwencjonalizowanej semantyce. Por. także interpretację istoty niezgodności między Ricoeurem a Lévi-Straussem w pracy P. Ozdowskiego *Teoria kultury wobec hermeneutyki Ricoeura*, Warszawa—Poznań 1984.

¹² P. Ozdowski, *op. cit.*; o konwencjonalizacji semantyki pisali J. Kmita i E. Kobylińska. Por. J. Kmita, *Światopogląd ucieleśniony — światopogląd ucieleśniający się*, „Sztuka” 6/2:1978, ss. 58—60; E. Kobylińska, *Hermeneutyczna wizja kultury*, Warszawa-Poznań 1985.

¹³ R. Sulima, *Literatura a dialog kultur*, Warszawa 1982, s. 210. Cytowana wypowiedź pochodzi z artykułu Z. Ziłka pt. *Wysłuchana modlitwa*, zamieszczonego w „Tygodniku Kulturalnym” nr 33 z 1979 roku. Podobny trend „kalkowania” stanów świadomości w reportażach „na tematy wiejskie” obnażony został przez D. Czaję i Cz. Robotyckiego w artykule *Rodzina wiejska na Podlasiu — według tygodnika „Przyjaciółka”*, „Polska Sztuka Ludowa” 3—4:1986, ss. 149—156.

¹⁴ R. Sulima, *op. cit.*, s. 209.

¹⁵ J. Burszta, *Folklorizm w Polsce*, *op. cit.*, ss. 24—25.

¹⁶ „Praktyka współczesności wyznacza logikę ludowości”, R. Sulima, *op. cit.*, s. 15.

¹⁷ S. Błaszczyk, *Rola folklorizmu w procesie przeobrażeń sztuki ludowej*, (w:) *Folklor w życiu współczesnym... op. cit.*, ss. 47—65.

¹⁸ Por. wypowiedź w dyskusji A. Jackowskiego zawartą w pracy *Folklor w życiu współczesnym...*, ss. 121—123. Swoją drogą wspomniana dyskusja była chyba jedną z ostatnich „gorących” dyskusji w polskiej etnologii powojennej (przynajmniej z tych zapisanych).