

JÓZEF BURSZTA

WARTOŚCI KULTURY LUDOWEJ W SPOŁECZEŃSTWIE SOCJALISTYCZNYM*

Równoległe z budową podstaw rozwiniętego społeczeństwa socjalistycznego jesteśmy świadkami i współuczestnikami tworzenia się kultury socjalistycznej. Kultura ta jest ujmowana przez klasę robotniczą i jej partię jako czynnik długofalowego i perspektywicznego procesu kształtowania społeczeństwa socjalistycznego, stanowi ona jeden ze wskaźników jego stylu i jakości życia. Rozwój kultury staje się także niezbędnym warunkiem dalszego postępu społeczno-gospodarczego i technicznego. U podstaw kierowania rozwojem kultury socjalistycznej leżą zasady leninowskiej teorii kultury, i oparte na nich wytyczne polityki kulturalnej państwa.

Kultura społeczeństwa socjalistycznego nie jest i nie może być kulturą stworzoną zupełnie od nowa z pierwiastków powstałych i utworzonych tylko we właściwym mu ustroju. Mówiąc o kulturze proletariackiej Lenin pisał: „Marksizm zdobył światowo-historyczne znaczenie jako ideologia rewolucyjnego proletariatu dzięki temu, że bynajmniej nie odrzucił najcenniejszych zdobyczy epoki burżuazyjnej, lecz przeciwnie, przyswoił sobie i przetworzył wszystko, co było wartościowe w trwającym ponad dwa tysiące lat rozwoju myśli i kultury ludzkiej”¹. W innym znów miejscu czytamy: „Kultura proletariacka nie wyskoczyła nie wiadomo skąd, nie jest ona wymysłem ludzi mieniących się specjalistami od kultury proletariackiej. Wszystko to jest zupełna bzdura. Kultura proletariacka powinna być prawidłowym rozwinięciem tych zasobów wiedzy, które ludzkość wypracowała pod jarzmem społeczeństwa kapi-

* Przedruk z organu teoretycznego i politycznego KC PZPR „Nowe Drogi” 1976, nr 10 (323), s. 137—146.

¹ W. I. Lenin, *O kulturze proletariackiej*, [w:] *Dzieła* t. 31, Warszawa 1955, KiW, s. 319.

talistycznego”². Chodzi zatem o selektywną adaptację i twórcze rozwijanie postępowych, a więc adekwatnych dla rozwoju i potrzeb społeczeństwa socjalistycznego, elementów tradycji kulturowej.

W zakres kulturowego dorobku narodu wchodzi elementy kultury tworzonej przez różne klasy i warstwy społeczne w jego obrębie, międzynarodalne treści klasowe kultury warstw pracujących oraz kultury uniwersalnej, ogólnoludzkiej. Interesuje nas tutaj zwłaszcza ta pierwsza, tj. kultura narodowa. Każda bowiem kultura rozwija się w ramach etnicznych, narodowych i — w ich obrębie — w warunkach klasowych. Każda kultura narodowa ma swoją specyfikę widoczną na tle kultur narodowych. Współtworzą ją specyficzne losy historyczne, uwarunkowania jej rozwoju, uwidocznione m. in. we wzajemnym stosunku i powiązaniu ze sobą wielu jej nurtów. Jak wiadomo, w społeczeństwach klasowo zróżnicowanych wyodrębniły się wyraźnie dwa główne nurty kultury: kultura panująca, a więc kultura klas wyzyskujących masy ludowe, szczególnie uprzywilejowanych, i kultura warstw pracujących, wyzyskiwanych. W dziejach społeczeństw europejskich z reguły tylko ta pierwsza była uważana za „reprezentacyjną” kulturę narodową, podczas gdy ta druga pozostawała kulturą ludu, kulturą zdominowanych klas i warstw społecznych w obrębie narodu.

Zajmiemy się tu kwestią tej drugiej — rzekomo „niższej” i „partykularnej” kultury ludowej, traktowanej czasami i dziś jako „subkultura”. Jak się ona tworzyła? Jak układają się rzeczywiste relacje między pojęciem kultury ludowej i kultury narodowej? Jakie są losy tej kultury w procesach gwałtownych przemian współczesnych? Czy autentyczna kultura ludowa, czy też jej elementy — i jakie — są konstruktywnym czynnikiem w życiu społeczeństwa socjalistycznego i w kształtowaniu jego narodowej kultury? Jak wartościuje się tradycje ludowe w potocznym życiu, a jak w polityce kulturalnej? Jakie są formy pielęgnowania tych tradycji — i jakich — oraz jakie są tego konsekwencje zarówno dla samej tradycji, jak też w oddziaływaniu na osobowość człowieka współczesnego? — Oto najważniejsze i bynajmniej niełatwe do odpowiedzi pytania nasuwające się przy rozważaniu tego problemu.

*

Kultura ludowa, będąc elementem klasowego zróżnicowania społeczeństwa, rozwijając się w społeczeństwie klasowym w warunkach ucisku ekonomicznego i społeczno-politycznego „stanu chłopskiego” oraz jego izolacji kulturalnej, jeszcze w XIX wieku musiała być w Polsce żyjącej

² W. I. Lenin, *Zadania związków młodzieży*, [w:] *Dzieła* t. 31, Warszawa 1955, KiW, s. 287.

pod zabierami kulturą względnie samowystarczalną, zaspokajającą ogół potrzeb życiowych lokalnych społeczności chłopskich. W ramach tego sposobu życia ukształtowały się jej odrębności w stosunku do kultury warstw posiadających, uważanej niesłusznie za narodową wyłącznie. A więc wśród tych odrębności takie cechy kultury ludowej, jak jej strona techniczno-materialna, formy życia zbiorowego włącznie z bogatą, pełną symboliki i artyzmu stroną obrzędową, swoiste sposoby tłumaczenia otaczającego świata i praktyki umożliwiające radzenie sobie z tym światem, jak też przebogate treści i formy folkloru przejawiającego się we wszystkich sytuacjach życiowych i zaspokajającego zarówno potrzeby przeżyć estetycznych, jak i potrzeby indywidualnej ekspresji twórczej. Całość tak ukształtowanej przez lud własnej kultury, zróżnicowanej regionalnie, zachowała i reprezentowała na zewnątrz istotne cechy etniczne narodu i w tym też sensie była ona od samego początku powstania narodu kulturą reprezentacyjną dla całego narodu.

Właśnie ze względu na zachowanie etniczno-polskich form i treści, kultura ludowa zaczęła pełnić już od końca XVIII w. swoistą funkcję identyfikacji narodowej i politycznej. Funkcja ta przejawiała się ze szczególną wyrazistością w okresach różnych kryzysów społecznych i politycznych, takich jak insurekcja kościuszkowska, walki powstańcze i narodowowyzwoleńcze w XIX w., zrywy warstw chłopskich, plebsu miejskiego, a później, w drugiej połowie XIX w., robotników w walce o zniesienie ucisku społecznego, politycznego i narodowego, a dalej także w okresach przełomów kulturalnych, czego wyrazistym przykładem może być przełom romantyzmu. Kultura ludowa, tworzona w swoim całości kształcie przez różne warstwy ludu w łonie narodu, stawiała się zatem podstawowym czynnikiem zachowywania i utrwalania tożsamości kulturalnej i moralno-ideowej narodu. Było to faktem niezmiernie doniosłym i znaczącym zwłaszcza wówczas, kiedy naród polski był pozbawiony własnej organizacji państwowej. Z całą siłą i wyrazistością ukazywał się wtedy głęboko patriotyczny i autentycznie narodowy charakter kultury ludowej.

Kultura ludowa tworzona przez warstwy chłopskie mogła się zachować w pełnych swoich formach, treściach i wartościach tylko w ramach względnie zamkniętej, wyizolowanej od szerszego świata i stosunkowo samowystarczalnej społeczności wiejskiej. Tak było jeszcze w okresie feudalizmu. Jednakże w ślad za zmianami obiektywnych warunków życia tej społeczności musiała ulegać zmianom i jej kultura. Równolegle z tymi przemianami następowało rozszerzenie się cech i wartości tej kultury poza środowisko wiejskie. Wraz z rozwojem stosunków społeczno-produkcyjnych i przybierającą z wolna na sile migracją mieszkańców wsi do rosnących w znaczenie miast, wraz z rozwijającymi się w nich

przemysłowymi formami wytwarzania, początkowo manufakturami, a później większymi ośrodkami przemysłowymi, przybysze ze wsi wchodzili tam w skład kształtującej się stopniowo warstwy proletariatu miejsko-przemysłowego, wnosząc ze sobą, rzecz oczywista, cechy i wartości kultury tworzonej na wsi przez warstwy chłopskie. W wyniku tego następowało naturalne łączenie się elementów kultury przeszczepionych ze wsi na grunt miejski z tymi, które stanowiły elementy tradycji kulturowej plebsu miejskiego i które powstawały w warunkach pracy robotniczej. Tak właśnie z pierwiastków oryginalnych, jak i we wzajemnym przenikaniu się wymienionych nurtów zaczęła się kształtować kultura tworzona, przyswajana oraz inspirowana przez klasę robotniczą jako nowy, historycznie coraz ważniejszy nurt kultury ludowej. Mówiąc zatem o kulturze ludowej, powinniśmy rozumieć pod tym pojęciem kulturę wytwarzaną przez warstwy chłopskie, plebs miejski oraz przez klasę robotniczą jako wzajemnie się uzupełniające i tworzące całokształt kultury ludowej. W praktyce jednak utarło się u nas zawężające rozumienie kultury ludowej jako tradycyjnej kultury warstw chłopskich.

*

Polityka kulturalna Polski Ludowej wychodzi z leninowskiej koncepcji istnienia dwóch nurtów kulturowych w społeczeństwie narodowym, z uznawania i szacunku dla postępowych tradycji zarówno kultury dawniejszych klas panujących, jak i ludowej, oraz z potrzeby spożytkowania obu tych nurtów dziedzictwa kulturalnego w kształtowaniu nowego społeczeństwa socjalistycznego. W zakresie tradycji ludowej polityka ta znalazła syntetyczny wyraz w przyjętym przed laty i realizowanym hasle: „Kultura ludowa — dobrem narodu”.

Przejdźmy od razu do scharakteryzowania niezmiernie doniosłego zjawiska w życiu kulturalnym Polski Ludowej, jakim stał się awans wybranych dziedzin tradycyjnej kultury ludowej. Złożyły się nań współzależne w pewnej mierze nurty wydarzeń: 1) szeroki i spontaniczny rozwój zainteresowania społeczeństwa niektórymi tradycjami kultury ludowej; 2) zinstytucjonalizowana działalność kulturalna bazująca na wartościach tradycji ludowej i współczesnych przejawach twórczości ludowej, a wynikająca z zasad i kierunków polityki kulturalnej państwa ludowego. Rzecz znamienna, że oba te nurty są zasadniczo ze sobą zgodne i wydają się wzajemnie uzupełniać.

Wzrastające zainteresowanie tradycjami kulturalnymi zarówno chłopskimi, jak i robotniczymi stało się udziałem środowisk lokalnych i regionalnych oraz szerokich kręgów społeczeństwa. Konkretnie przejawy tych zainteresowań — to zbieractwo tradycyjnych wytworów kultury ludowej (narzędzia, naczynia, ozdoby itd., a zwłaszcza wytwory sztuki ludo-

wej), amatorska dokumentacja lokalnych postaci tradycji ludowych, zwłaszcza folkloru, jak też spontaniczne inicjatywy społeczeństwa wychodzące naprzeciw polityce kulturalnej państwa w realizacji jej programów. Ta sprzyjająca atmosfera zainteresowań sprawiła, że autentyczni nosiciele tej tradycji — ludzie samej wsi — zaczynają odnosić się z szacunkiem do swej przeszłości kulturowej. A przecież nie tak dawno nierzadko odwracano się od własnej tradycji jako symbolu społecznego, ekonomicznego i kulturalnego upośledzenia.

Warto w tym miejscu stwierdzić, że większość tradycyjnych wytworów kultury ludowej zachowała się w środowisku wiejskim bądź jako przeżytki z życia dawnych społeczności chłopskich, bądź jako (różnie zresztą w środowisku oceniane) relikty, bądź też tylko jako treści pamięciowe starszego pokolenia.

Relikty materialne — domy, zagrody, dawne narzędzia, naczynia, ozdoby itp., nawet wytwory dawnej sztuki ludowej — jeśli są jeszcze w użyciu, to jako przejściowe pozostałości z dawnego okresu gospodarowania i życia. Chętnie są one zastępowane nowymi dobrami materialnymi w myśl powszechnie panującej na wsi tendencji do techniczno-cywilizacyjnej modernizacji.

W życiu rodzinno-familijskim, sąsiedzkim i w ramach dorocznego cyklu prac gospodarskich spotyka się jeszcze zredukowane przejawy obrzędowości, pozbawione jednak w znacznej mierze formy ceremonialnej oraz oprawy słowno-wokarno-muzycznej, jak też otoczki symboliki magiczno-religijnej. Niełatwo jest dziś wydobyć tę symbolikę nawet z pamięci starszych, w przeciwieństwie do dających się dość dokładnie zrekonstruować form samych obrzędów. Właśnie ta pamięć starszego pokolenia, poparta źródłami pisanymi, staje się podstawą do reanimacji niektórych obrzędów przez zespoły amatorskie dla celów sceniczno-widowiskowych.

W zakresie kultywowania i popularyzacji tradycji ludowych na uwagę zasługują szczególnie trzy kierunki działań: 1) zabezpieczanie materialnych zabytków kultury ludowej; 2) rozwijanie i doskonalenie różnych form opieki nad współczesną twórczością ludową; 3) rozszerzenie mecenatu nad ruchem folklorystycznym.

Zabezpieczanie materialnych zabytków ludowych odbywa się głównie poprzez akcję muzealną. Nigdy przedtem nie uczyniono w tej dziedzinie tyle, co w okresie Polski Ludowej. Chodzi tu zarówno o utworzenie wielu specjalistycznych muzeów etnograficznych, sieci muzeów regionalnych z działami etnograficznymi, aż do lokalnych izb regionalnych chroniących zabytki ludowe najbliższej okolicy. Na uwagę zasługuje zabezpieczanie szczególnie cennych zabytków budownictwa ludowego czy to na miejscu (*in situ*), czy w specjalnych parkach etnograficznych, których liczba

wzrosła w ciągu trzydziestolecia PRL z kilku do ponad trzydziestu. Niemal każdy region etnograficzny ma ambicję posiadania własnego parku etnograficznego. Charakterystyczne, że parki takie z reguły powstają w wyniku inicjatyw oddolnych, którym zazwyczaj przewodzi zapalony i ofiarny ideolog-działacz.

*

Sprawy twórczości ludowej budziły ożywione dyskusje i powodowały rozbieżne stanowiska: od nader krytycznych i pesymistycznych po apologetyczne i wręcz entuzjastyczne. Wbrew głosom pesymistycznym można mówić — jak już wspomniano — nie tylko o dalszym ciągu artystycznej twórczości ludowej, ale nawet o jej widocznym rozwoju. Kontynuowane są więc w licznych ośrodkach całego kraju tradycyjne rodzaje plastyki: zdobnictwo z papieru, słomy, piór itp., wyroby z drewna, żelaza, kości, skóry; rzeźba figuralna w drewnie, glinie; malarstwo na szkle, papierze, ścianach; artystyczne wyroby tekstylne — makatki, dywany, narzuty; miniaturyzowane pamiątki itd. Twórczość tego rodzaju jest również żywo uprawiana na zasiedlonych po wojnie ziemiach zachodnich i północnych, a nowe jej rodzaje pojawiły się w takich regionach, gdzie ich poprzednio nie było lub gdzie już zamierały.

Kontynuacji sztuki ludowej — podjętej i rozwijanej również przez przedstawicieli pokolenia młodego — sprzyjają w istotnej mierze takie czynniki, jak: konkursy z nagrodami urządzone przez wydziały kultury urzędów wojewódzkich, towarzystwa regionalne, redakcje pism itp. Podstawowe znaczenie ma opieka prawna, pomoc materialna i organizacja zbytu wytworów. Opiekę prawną i status twórcy ludowego uzyskują artyści ludowi (plastycy, prozaicy, poeci) poprzez przynależność do istniejącego od ośmiu lat (i bodaj unikalnego w Europie) Stowarzyszenia Twórców Ludowych z siedzibą w Lublinie; pomoc materialną, głównie poprzez Ministerstwo Kultury i Sztuki, a także Cepelię, która to instytucja organizuje również zbyt. Działający z ramienia wspomnianych instytucji etnografowie i plastycy sprawują nad twórczością plastyczną opiekę merytoryczną dbając o jej czystość. O przejawach i formach tej sztuki informuje specjalistyczne czasopismo „Polska Sztuka Ludowa”, katalogi konkursów i wystaw oraz wydawnictwa muzealne. Twórczość prozatorską i poetycką zawarła 5-tomowa seria Wydawnictwa Lubelskiego „Wieś Tworząca”. Biblioteka Stowarzyszenia Twórców Ludowych prezentuje aktualnie w 15-woluminowej serii wydawniczej utwory indywidualnych twórców. Natomiast bieżącą twórczość ludową przedstawia „Biuletyn” Stowarzyszenia Twórców, który w najbliższym czasie ma poszerzyć zakres swej tematyki. Żywotności polskiej sztuki ludowej towarzyszy wzrastające jej uznanie w kraju i za granicą.

Istnieje duży, nie zawsze w pełni zaspokajany popyt na wytwory współczesnej sztuki ludowej. Stąd też Związek Spółdzielni Rzemiosła Ludowego i Artystycznego „Cepelia”, kontaktujący się z około 800 twórcami, wypracował swoisty „plan produkcyjny”. Wytwory te — wraz z opartą na wzorach ludowych masową produkcją rękodzielniczą oraz przemysłową Cepelii — idą szeroko w Polskę i w świat, popularyzując naszą sztukę ludową wśród swoich i obcych. Ów komercjalizm ożywia twórczość plastyków ludowych, ale pociąga za sobą również zjawiska niepożądane, np. pracę twórcy wyłącznie w celach zarobkowych, co prowadzi do powielania wzorów, schematyzmu i pozbawienia jej głębszych wartości artystycznych. Należy w większym stopniu dbać o to, by do produkcji masowej trafiały wzory twórców najbardziej ambitnych, posiadające wysokie walory artystyczne.

Wiele się u nas mówi i pisze o charakterze współczesnej sztuki ludowej. Podkreśla się słusznie jej różność od sztuki tradycyjnej, tworzonej spontanicznie, tylko jako wyraz ekspresji twórczej i na użytek swego środowiska. Dziś twórca ludowy wyszedł ze swymi dziełami na zewnątrz swego oryginalnego środowiska. Jego prace znajdują się nie tylko w muzeach, ale zdobią mieszkania inteligenckie w kraju i na świecie. Fakty powyższe świadczą o przełamaniu dawnej opinii, że co ludowe — to prymitywne, nieświadome, nieestetyczne, niewarte większej uwagi. Dowodzą one, że wytwory sztuki ludowej mogą mieć frapującą formę i głęboką treść ideologiczną, godne ustawienia ich obok dzieł twórców profesjonalnych. Awans współczesnej polskiej sztuki ludowej jest m. in. wynikiem wiązania tradycji z nowoczesnością, wartości ludowych z ogólnonarodowymi, i doniosłej roli odgrywanej w kulturze socjalistycznej.

*

Najbogatszą częścią kultury ludowej jest folklor. Jako estetyczny, samodzielny dział kultury duchowej stanowi on część twórczości właściwej każdej klasie i warstwie społecznej, każdej grupie zawodowej. Jednym z najbogatszych w formy i treści stał się folklor chłopski, właśnie jako wytwór środowiska, jego życia i pracy w zwartych, wyodrębnionych przestrzennie i trwałych społecznościach wiejskich. Folklor jest częścią twórczości, „w której artystyczne odbicie rzeczywistości odbywa się za pomocą słowno-muzyczno-choreograficznych i dramaturgicznych form kolektywnej twórczości ludowej — wyrażających światopogląd mas pracujących i nierozzerwalnie związanych z ich życiem i obyczajem”³. Z każdą stroną życia na wsi — z wszystkimi rodzajami pracy w domu,

³ W. Gusiew, *Estetyka folkloru*, Wrocław 1974, s. 7.

w zagrodzie, w polu, z każdym etapem życia człowieka (narodzinami, ożenkiem, pogrzebem), z życiem sąsiedzkim i gromadnym, z wyznaczonymi kalendarzem i cyklem dorocznych zajęć, obrzędów, świąt — powiązały się określone formy i treści słowne, wokalnie-muzycznie-taneczne, jak też specyficzne zachowania z ich rozumiałą dla uczestników symboliką itd.

Zawarte w klasycznych postaciach folkloru wartości artystyczne i humanistyczne stają się źródłem ich współczesnej reanimacji w obrębie kultury narodowej. Mieszczą się tu zjawiska należące przeważnie do współczesnego folkloru pokazowego, widowiskowego, określanego dla odróżnienia od folkloru tradycyjnego w jego autentycznych postaciach i funkcjach — jako folkloryzm. Niekiedy wiążą się one również bezpośrednio z przejawami folkloru autentycznego.

Te autentyczne postacie folkloru pokazowego polegają na przeniesieniu przez jego nosicieli wybranych, znanych z autopsji i praktykowanych (dawniej) form i treści folkloru w nową sytuację, jaką tworzą zazwyczaj widowiska dla publiczności estradowej. Przykładem — występy kapel ludowych, śpiewaków i gawędziarzy ludowych. Folklor taki funkcjonuje jednakże w sytuacji specjalnie zaaranżowanej, w której następuje oddzielenie wykonawców od widzów. Pozostała mu jedna, ale zasadnicza funkcja estetyczna. Folklor widowiskowy należy współcześnie w znacznej mierze do zjawiska folkloryzmu.

W zależności od stopnia interpretacji oryginalnego tworu folklorystycznego, niejako w zależności od „odległości” od źródła, tj. tradycyjnego folkloru chłopskiego, robotniczego czy innego, zespoły folklorystyczne wykazują różne stopnie „folkloryzmu”. Najbliższe źródła są zespoły autentyczne, złożone z ludzi znających folklor z autopsji. Drugi stopień zajmują zespoły regionalne ukazujące folklor w scenicznym opracowaniu, a więc z rozwiniętymi w stosunku do pierwowzoru układami scenicznymi, choreograficznymi i wokalnymi oraz zazwyczaj z powiększoną kapelą. Kierownicy zespołów wiedzą dobrze, jak trudno w opracowanym scenicznie folklorze zachować jego oryginalne wartości artystyczne, o które tak dbają jurorzy festiwalowi. Nie wszystkim się to udaje i dochodzi nieraz do pokazowej szmiry. Pod względem odtwarzania artyzmu ludowego zespoły regionalne wykazują sporą gamę stopni pośrednich.

Najbardziej odległe od autentycznego źródła są tak zwane zespoły stylizowane. Ich program artystyczny jest w gruncie rzeczy tylko inspirowany przez treści autentyczne, które zostają tu artystycznie tak rozbudowane i przetworzone, że tworzą w istocie nowe utwory artystyczne. W towarzyszącej im muzyce spotyka się wręcz nowe kompozycje, zachowujące tylko pewne cechy muzyki ludowej. Czołowe zespoły zawodowe („Mazowsze” i „Śląsk”) osiągnęły szczyty artystycznej stylizacji „na ludowo”, ale szczyty te są do zdobycia tylko przez kierowników i zespoły

wysokiej klasy. Zespoły amatorskie usiłują nieraz iść w ich ślady, nie mając często ku temu wystarczających możliwości. Powstaje stąd również pokazowa szmira z tym, że na „wyższym” poziomie. Potrzebna jest energiczna walka z tego rodzaju zjawiskami.

Amatorskich zespołów folklorystycznych mamy w Polsce na pewno ponad tysiąc, przy czym rosną tendencje do ich posiadania przez prawie każdą gminę i każde większe środowisko robotnicze. Zależy to od tego, czy jest na miejscu właściwy animator. Materialne podstawy swej egzystencji zespoły znajdują w urzędach do spraw kultury, w instytucjach handlowych czy w większych zakładach wytwórczych. One pomagają w zdobyciu koniecznego wyposażenia, zwłaszcza strojów regionalnych, bez których występy zespołu nie są do pomyślenia. Bodźcami dla pracy i rozwoju zespołów są właśnie występy — w swoim zakładzie pracy, w swej miejscowości, na uroczystościach oficjalnych, na zlotach, a zwłaszcza na festiwalach wojewódzkich, regionalnych i ogólnopolskich, czy wreszcie (marzenie każdego zespołu) za granicą. Satysfakcją za ogromny trud włożony w przygotowanie programu są wyróżnienia i nagrody uzyskiwane na przeglądach. Najwyższym uznaniem są dyplomy i nagrody im. Oskara Kolberga oraz międzynarodowe (taką jest np. Europa Preis — nagroda europejska im. G. Herdera).

Obserwując od lat powstawanie i działalność amatorskich zespołów folklorystycznych, z podziwem notowałem panującą wśród ich członków atmosferę zapału i oddania się sprawie, bez liczenia się z czasem i kosztami. Niezwykle wymowne jest również żywe zainteresowanie środowisk lokalnych zarówno egzystencją zespołów, jak i ich pokazami. Mają one zawsze ogromne wzięcie i komplet widzów.

Folklor i folkloryzm uprawiane przez amatorskie zespoły są tylko na początku wewnętrzną sprawą środowisk lokalnych. Oparta na tradycji ludowej ich działalność artystyczna, bo na tym właśnie polega folkloryzm — wyszła poza naturalne środowisko folkloru i w nowym jego ujęciu czy przetworzeniu stała się, m. in. dzięki popularyzacji przez środki audiowizualne, częścią składową współczesnej kultury powszechnej, i jako taka jest chłonnie odbierana przez całe społeczeństwo.

Można rzec, że folklor i folkloryzm uprawiane przez zespoły nadają polskiej kulturze reprezentacyjnej więcej treści i barw narodowych opartych na artystycznych, regionalnych wartościach kultury ludowej, w tym i kultury środowisk robotniczych. Stwarzają one ważne ogniwo kultury socjalistycznej.

*

W Polsce Ludowej, ogólnie biorąc, odziedziczone formy kultury ludowej ulegały przeobrażeniom, zmieniła się też ich rola. Uwarunkowaniem

tych przeobrażeń stały się podstawowe przemiany ustrojowe, postęp techniczny i ekonomiczny, uprzemysłowienie i urbanizacja, modernizacja wsi i rolnictwa, umasowienie oświaty i kultury wśród społeczeństwa polskiego, a więc gruntowna i wszechstronna zmiana stylu życia mas pracujących. Wszechogarniający proces przemian doprowadził do ukształtowania się olbrzymiej liczbowo współczesnej klasy robotniczej i do spotęgowania jej wpływu na kulturę oraz zmienił w pewnym stopniu zastany obraz kultury społeczności chłopskiej. Jakkolwiek musiała ona przystosować się do nowych, zmodernizowanych warunków życia — ciąg ludowej tradycji kulturowej bynajmniej nie został przerwany, lecz tylko *zmieniony*. Tradycja ta żyje nadal — choć znacznie ograniczona — nie tylko w autentycznym środowisku wiejskim, ale weszła ona po części w skład kultury tworzonej, asymilowanej oraz inspirowanej przez klasę robotniczą i pod wieloma względami wzbogaciła ją.

W świetle założeń marksistowskiej teorii kultury i polityki kulturalnej państwa wykorzystywanie nagromadzonych, postępowych, humanistycznych i artystycznych wartości tradycji ludowych staje się jednym z wymogów współczesności, zadaniem i treścią codziennej działalności kulturalnej.

Istnieje również w omawianej przez nas dziedzinie wiele problemów — pytań domagających się odpowiedzi i wyjaśnień. Niektóre z nich chciałbym tylko zamarkować. Konieczna wydaje się bowiem m. in. głębsza niż dotychczas penetracja naukowa zjawisk kultury ludowej.

Skoro mowa o tradycji ludowej, należałoby zatem odpowiedzieć na pytanie, jaką przedstawia ona rzeczywistą wartość w poszczególnych warstwach społeczeństwa. Jak wskazuje już pobieżne rozeznanie, dokonały się w tej dziedzinie istotne przewartościowania. Tradycja ludowa w warunkach społeczeństwa socjalistycznego stała się jednym ze składników kultury ogólnonarodowej i bardzo często właśnie w tej postaci — a nie jako kultura „egzotyczna”, „pierwotna”, „prymitywna” czy wąskośrodowiskowa — jest przyswajana przez poszczególne warstwy i środowiska społeczne. Czynniki sprzyjającymi jej upowszechnianiu i dodatniemu wartościowaniu stały się m. in. mecenat klasy robotniczej, dokumentującej za jej pośrednictwem własne tradycje kulturalne, tożsamość i funkcje kulturotwórcze oraz powstanie dynamicznej inteligencji pochodzenia ludowego, uznającej w tej kulturze jeden z elementów swego rodowodu klasowego.

Nawiązywanie do tradycji i kultur ludowych, jak i do tradycji plemienno-etnicznych jest na pewno tendencją ogólniejszą, manifestującą się m. in. w krajach trzeciego świata. Wiąże się ona zapewne, z jednej strony, ze swoistą obroną współczesnych społeczeństw przed unifikacyjnym zalewem cywilizacji światowej i skomercjalizowanej kultury maso-

wej. Jest to również, z drugiej strony, przejaw procesu współczesnego różnicowania kulturowego i element kształtowania się oblicza kultur narodowych. Jakże zatem byłyby analogie i jakie różnice w wartościowaniu i w roli tradycji ludowych w społeczeństwach socjalistycznych w zestawieniu z niektórymi tendencjami światowymi? Odpowiedź z całą pewnością wymaga rozszerzonych analiz porównawczych, które przyczyniłyby się do wzbogacenia naszej wiedzy o kulturze narodowej na tle kultur innych społeczeństw. Warto tu podkreślić, że w społeczeństwach socjalistycznych, w odróżnieniu od kapitalistycznych, kultura ludowa — jako kultura klasy robotniczej i całego świata pracy — znalazła się w głównym nurcie kultury ogólnonarodowej i że rozszerzyła widnokrąg jej wartości. Sama też zmieniła swój charakter — stała się w większym stopniu wyrazicielką ethosu moralnego oraz potrzeby i poczucia piękna ludzi pracy. Jeśli w przeszłości kultura ludowa była niejednokrotnie odzwierciedleniem różnic społecznych, w społeczeństwie socjalistycznym występuje jako jeden z czynników integracji narodu oraz stanowi źródło jego wartości ideowo-moralnych. Nawiązując do przeszłości i czerpiąc inspiracje ze współczesności, staje się ona, i powinna stawać się w coraz większym stopniu, elementem osobowości kulturalnej narodu, jego ideałów socjalistycznych.

Poważny kompleks zagadnień badawczych wiąże się ze zjawiskami nawiązywania do wartości kultury ludowej przez tych, którzy biorą w niej aktywny udział, oraz przez tych, którzy zadowolają się jedynie bierną konsumpcją kulturalną. Dokumentacji wymaga również sam ruch folklorystyczny w jego linii rozwojowej, nasileniu, osiągnięciach, sukcesach i porażkach. Sprawy te nie są dotąd rejestrowane w całości przez żaden z ośrodków badawczych. Na szczególne zaś rozeznanie zasługuje zagadnienie, jak ten ruch wpływa na aktywność kulturalną i w jakiej mierze oddziałuje na kształtowanie się regionalizmu kulturalnego jako czynnika zbiorowej aktywności kulturalnej. W regionalizmie tkwi na pewno potężna siła kulturotwórcza, pomnażająca dorobek ogółu.

Powstaje tu dalszy problem, mianowicie, jak bezpośredni i pośredni kontakt z folklorem i folkloryzmem wpływa wychowawczo na osobowość kulturalną człowieka w świetle dyrektyw humanizmu socjalistycznego.

Ideałem kultury socjalistycznej jest bowiem bogactwo ludzkiej osobowości, rozwijane w toku twórczej pracy, w pomnażaniu wytworów kultury materialnej i duchowej, przeznaczonych dla społeczeństwa. Nie ulega wątpliwości, że kontakt ten oddziałuje pozytywnie, chociaż potrzebne jest szczegółowe rozpoznanie tego wpływu.

Celem socjalistycznej rewolucji kulturalnej jest ukształtowanie nowej kultury socjalistycznej z postępowych pierwiastków narodowych oraz internacjonalistycznych, z tych wartości, jakie nagromadziła kultura lu-

dowa, plebejska, chłopska i robotnicza. Jest więc godne obserwacji, jak te wartości wchodzą w ogólną kulturę społeczeństwa, jaki jest mechanizm i okoliczności tego wchodzenia, jak więc ukształtuje się rzeczywisty proces integracji narodu i kultury narodowej. Jest to w rzeczywistości temat na osobny artykuł. W tym miejscu podkreślimy jedynie znaczenie tych wartości dla kształtowania się nie tylko kultury artystycznej, ale również kultury pracy, obyczajowości socjalistycznej, kultury życia codziennego i odpoczynku. Chodzi także o właściwą selekcję wartości i wzorów zgodnie z potrzebami współczesnego rozwiniętego społeczeństwa socjalistycznego.

Problemy te i inne, z tym związane, na pewno są lub staną się przedmiotem badań odpowiednich instytutów naukowych z Instytutem Kultury na czele. Są to procesy, które żywo interesują także etnografów, jako że dotyczą właśnie roli tradycji kultury ludowej. Na tym zaś odcinku istnieje wiele braków i białych pól. Dzieje się tak m. in. dlatego, że Polska Ludowa — w przeciwieństwie do innych krajów socjalistycznych — nie posiada centralnego instytutu etnograficznego, który mógłby objąć całość problemów współczesnej etnografii i uzupełnić dotkliwe braki w tej dziedzinie⁴. Taki instytut mógłby wśród swoich zadań postawić także całościowe badanie tych współczesnych procesów, o których była wyżej mowa.

⁴ Takie luki istnieją nie tylko w zakresie badań kultur pozapolskich, co zrozumiałe, ale również polskiej kultury ludowej, także w jej współczesnych aspektach. Przykładem może być polski folklor muzyczny.