

III. POGLĄDY I DYSKUSJE

Od redaktora. Formułowanie poglądów w istotnych i aktualnych sprawach, wymiana opinii, polemika, to niezwykle ważne elementy życia naukowego. Przez wiele ostatnich lat były one nieobecne, nie tylko zresztą wśród etnologów — profesjonalistów i ludzi zainteresowanych etnologią ale również w innych środowiskach naukowych w kraju, lub też przenoszono je do wąskich, zamkniętych kręgów. Przyczyny polityczne, które powodowały, że zaniechanie ich traktowano przez wiele lat jako zabezpieczenie własnego, jednostkowego bezpieczeństwa lub formę samoobrony całego środowiska, już zanikły. Pozostał nawyk nie wypowiadania się na temat zagadnień istotnych i aktualnych oraz niechęć przed podejmowaniem dyskusji, które powodują z kolei dalszą nieobecność krytyki naukowej a także brak umiejętności prowadzenia polemiki.

Stworzenie warunków wymiany i ścierania się poglądów to ważne zadanie czasopisma naukowego. „Lud”, w trakcie swojej wieloletniej historii, zadanie to spełnił w ograniczonym tylko zakresie. Rzecz to interesująca i godna zastanowienia. Zapewne wpłynął na to charakter pisma — organu towarzystwa naukowego, stawiającego sobie za cel raczej integrację środowiska ludzi zainteresowanych zagadnieniami etnologicznymi. Inną przyczyną mógł być długi cykl produkcyjny i nieregularność ukazywania się. Dział „Polemika” pojawia się co prawda już w trzecim tomie pisma z roku 1897 a później w latach dwudziestych i ostatnio w roku 1965. Stosunkowo niedawno, bo w roku 1984, wyróżniono, w jednym tylko tomie, dział „Materiały i dyskusje”. Polemiki jednakże były wywoływane na ogół sporami na tematy szczegółowe, inicjowanymi często nie przez etnologów. Zabrakło zachęty ze strony pisma do wypowiadania poglądów w formie innej niż artykuły i recenzje i podejmowania dyskusji, które uznano by za ważne. Powołując dział „Poglądy i dyskusje”, z silnym postanowieniem utrzymania go na stałe, pragniemy wyostrzyć uwagę w sprawach związanych z naszą dyscypliną i naszym środowiskiem i przyspieszyć wymianę poglądów. Liczymy na zainteresowanie tym działem i prosimy o udział w jego tworzeniu. Oczekujemy wypowiedzi raczej krótkich, nie przekraczających czterech stron maszynopisu.

Jednym ze sposobów ujawniania poglądów jest ankieta. Z dobrym skutkiem ankietę wykorzystała Redakcja „Polskiej Sztuki Ludowej” rozsyłając w roku 1980 pytania w sprawach podstawowych: co to jest etnografia, jakie miejsce zajmuje w etnografii problematyka badań nad kulturą artystyczną ludu, jaka jest przyszłość etnografii? Ankieta wzbudziła duże zainteresowanie a opublikowane w roku 1981 odpowiedzi pozostaną cennym świadectwem ówczesnego myślenia. Postanowiliśmy powtórzyć procedurę i w roku 1989 rozśleliśmy ankietę z pytaniami na

temat „kultury ludowej”. Uznaliśmy, że właśnie ten termin odgrywał i nadal odgrywa ważną rolę w polskiej etnologii. Ankieta zawierała trzy pytania: 1. Jak rozumiesz pojęcie „kultura ludowa”; 2. Jak oceniasz rozumienie i zastosowanie tego terminu w etnografii, etnologii, folklorystyce, antropologii kulturowej i społecznej innych krajów; 3. Jakie widzisz możliwości utrzymania i stosowania pojęcia „kultura ludowa” w przyszłym rozwoju etnografii/etnologii?

Odpowiedzi uzyskaliśmy niewiele. Przyczyną tego może być niewiara w możliwość zadowalającej konceptualizacji tego pojęcia i zdefiniowania terminu, obciążonego tak wieloma zaszłościami i obciążeniami. Wszystkie wypowiedzi wskazują jednak na żywotność terminu, który zapewne będzie przedmiotem wielu dalszych studiów. Z myślą o owych dalszych rozważaniach publikujemy materiał uzyskany w wyniku ankiety. Zabierających głos przepraszam za tak długie przetrzymywanie ich odpowiedzi spowodowane trudnościami w terminowym wydawaniu „Ludu”.

Zapraszam do zabierania głosu na łamach nowo utworzonego działu „Poglądy i dyskusje”.

Zbigniew Jasiewicz

*

A. DYSKUSJA WOKÓŁ POJĘCIA „KULTURA LUDOWA”. ODPOWIEDZI NA ANKIETĘ

BARBARA BAZIELICH

KULTURA LUDOWA

Wszyscy zdajemy sobie sprawę, że pojęcie kultury ludowej na przestrzeni ostatnich dziesięcioleci ulega przewartościowaniu zarówno pod względem treści jak i zakresu. Wzbogaciło się i poszerzyło pojęcie samej kultury i jej definicje, jak też rozumienie ludu już nie tylko w kontekście warstwy chłopskiej i zamieszkiwanego przez nią obszaru wsi. Grupuje on bowiem obecnie ludzi żyjących tu z rolnictwa, czy innego typu gospodarki, na przykład hodowlanej, ale także chłopów-robotników i robotników, a nawet ludzi z wyższym wykształceniem — inteligentów, szukających na wsi możliwości egzystencji z racjonalnie prowadzonej gospodarki lub traktujących wieś jako miejsce zamieszkania. Tym sposobem znacznie szybciej niż w okresie gospodarki pańszczyźnianej i powłaszczeniowej przenikają tutaj, wraz z ogólnodostępnymi środkami masowego przekazu (radio, prasa, książka, tv), wszelkie nowości, innowacje, możliwości udoskonalen technicznych oraz wiadomości wpływające na rozwój świadomości i światopoglądu. Dokonuje się śmielsza i szybsza ocena krytyczna dotychczasowego i starego porządku panują-

cego na wsi, jaki istniał w wielu rejonach kraju jeszcze w pierwszych latach po drugiej wojnie światowej. Stąd w tym pierwszym okresie otwartości na zmiany i nowoczesność negatywny stosunek do tradycji danego ludu (w tradycyjnym rozumieniu) zachwiał także pojęciami przyjętymi w nauce i skłonił do nowego spojrzenia i oceny dokonujących się przemian oraz podjęcia próby nowych interpretacji i definicji.

W tym kontekście pojmowanie takich określeń jak sztuka ludowa, strój ludowy zdają się anachroniczne, bo życie maluje ich obraz w zupełnie innym świetle, niż do tej pory. Dlatego słuszne, przynajmniej na razie, wydaje się rozgraniczenie w tych pojęciach przeszłości od teraźniejszości, czyli posługiwanie się na przykład terminami „tradycyjna” i „współczesna” kultura, sztuka, strój, muzyka, budownictwo itp. ludowe, przez co zespół treści związanych z pojęciem lud w kontekście określonego czasu będzie bardziej czytelny. Wiąże się z tym jednak jeszcze jedno, bardzo istotne zagadnienie, a mianowicie pojęcie tradycji i jej miejsce oraz rola i stosunek „ludu” do jej wartości i znaczenia w życiu. W przypadku absolutnej jej negacji, wszelkie novum będzie miało charakter zjawiska, czy fenomenu, które dopiero w perspektywie czasu zasłużyły sobie na odpowiednią ocenę. Dopóki więc funkcjonuje przekaz jako dziedzictwo pokoleń, przetrwał w mniejszym bądź większym stopniu, ale się uzewnętrzniające i wyodrębniające jakąś grupę czy region, można mówić o kulturze ludowej, stroju, sztuce, tańcu i o ich autentyczności, w przeciwieństwie do takich zjawisk jak folklorizm, styl ludowy itp. Pragnę tutaj dodać, że kulturę ludową pojmuję nie jako minioną przeszłość, ale łącznie z tradycją ciągle żywą i zmieniającą się, to znaczy, wzbogacaną o nowe treści i formy, stosownie do istniejących warunków i potrzeb życiowych. Należy przy tym rozgraniczyć to, co rozumie się przez pojęcie „kultura ludowa” od tego czym ona jest w istocie, o czym zasygnalizowano częściowo w toku powyższego wywodu. Myślę też, że w tym świetle utrzymanie i stosowanie pojęcia „kultura ludowa” i jej pochodnych zarówno w odniesieniu do naszego kraju, jak też krajów europejskich i innych ma rację bytu w nauce na przyszłość.

Śledząc literaturę etnograficzną dotyczącą kultury ludowej krajów europejskich, zwłaszcza w zakresie sztuki i strojów ludowych, odnoszę wrażenie, że rozumienie i zastosowanie tych terminów uzależnione jest od zjawisk opisanych poprzednio. Wiele zależy od tego, w jakim stopniu tradycyjna kultura funkcjonuje w danym kraju i jaką odgrywa rolę w życiu społecznym. W Jugosławii, gdzie na przykład w Macedonii, Czarnogórze, Bośni-Hercegowinie, Serbii, Chorwacji, pomimo rozwijającego się przemysłu i turystyki na europejską skalę, przeciętny mieszkaniec wsi niewiele się wychyla poza dotychczasowe normy zachowań, obyczaje i formy pracy, główna uwaga badaczy koncentruje się wokół

kultury tradycyjnej. W związku z tym zarówno samo pojęcie kultury, jak i ludu, nie budzą tylu wątpliwości i dyskusji, co na przykład w naszym kraju. Natomiast w Słowenii, gdzie stare formy życia (lecz nie we wszystkich dziedzinach) częściowo się przeżywają, więcej uwagi poświęca się badaniom kultury duchowej i społecznej oraz zjawisk z pogranicza zainteresowań etnografii i socjologii, przy czym pojęcie lud rozumie się tutaj w kontekście współczesnych przemian społecznych (oprócz chłopów-robotników jest tutaj duży procent *gastarbeiterów*). W krajach skandynawskich, zwłaszcza w Norwegii, pomimo wysokiej stopy życiowej, oddalone od siebie farmy i osady żyją często w głęboko zakorzenionej rodzinnej tradycji i pojęcie „lud”, nie tylko w odniesieniu do mieszkańców prowincji, funkcjonuje tutaj nadal, do czego przyznają się nawet mieszkańcy miast, akcentując to brzmieniem języka, elementami w wystroju wnętrza mieszkalnego, uprawianym rękodziełem, strojami noszonymi podczas uroczystości państwowych, grupowych czy rodzinnych. Lud ma tutaj wymiar w rozumieniu tradycyjnym i współczesnym. Innym przykładem jeszcze mogą być Austriacy i Niemcy. Patrząc na nich przez pryzmat stroju, pomimo wysokiej technizacji produkcji rolnej i całego życia w obrębie gospodarstwa wiejskiego, widać daleko- i głębokosiężne macki kultury chłopskiej, tradycji, regionalnej odrębności itp. Wprawdzie wynika to z wielu specyficznych przyczyn, niemniej jednak kultura ludowa, jako *Volkskunde*, *Volkskunst*, *Volkstracht* itd. żyje i funkcjonuje.

*

MICHAŁ BUCHOWSKI

KULTURA LUDOWA — MIT CZY RZECZYWISTOŚĆ?

W swej krótkiej wypowiedzi chciałbym jedynie zwrócić uwagę na pewien nie do końca uświadamiany aspekt dotyczący statusu pojęcia „kultura ludowa”. Za wyrażonym przeze mnie poglądem przemawiają zarówno argumenty natury historycznej, jak również niektóre ustalenia z dziedziny szeroko pojmowanej filozofii poznania naukowego. Moja odpowiedź na ankietę odnosi się pośrednio — jak będzie można się przekonać — do jej pytań: pierwszego i trzeciego.

Termin „kultura ludowa” uchodzi w powszechnej opinii za jeden z podstawowych elementów wyznaczających przedmiot badań etnografii, w szczególności tego jej nurtu, który utożsamiać można z niemieckim *Volkskunde*, a więc dyscypliny zajmującej się..., ano właśnie: kulturą ludową społeczeństw nowożytnoeuropejskich (cywilizowanych). Ów przed-

miot badań decyduje w znacznej mierze o osobliwości naszej dyscypliny. Nietrudno zauważyć, że określając przedmiot owych zainteresowań pozostajemy więziami wypracowanego i dopracowywanego przez samą tę dyscyplinę pojęcia. Pojęcie to nie stanowiło wszakże nigdy jednolicie zdefiniowanej i rozumianej całości. Przyglądając się jego historii dojsz można do wniosku, iż mówić tu raczej trzeba, parafrazując tytuł jednego z artykułów Jacka Goody'ego na temat obrzędów, o luźno zdefiniowanych przemyśleniach na luźno określony temat. Stosunkowo najbardziej klarowną sytuację mieli badacze, których dziś uznajemy za pionierów etnografii. Oni sami bowiem, swoimi pracami poniekąd, wyznaczyli przedmiot swych zainteresowań, a tym samym „definiowali” pojęcie kultury ludowej. Prostym jej kryterium było miejsce i środowisko jej funkcjonowania, nieelitarna proveniencja jej nosicieli. To co ludowe było przede wszystkim tym, co wiejskie i chłopskie.

Z ukutym w warunkach romantyzmu i pozytywizmu oraz we właściwy dla ubiegłego wieku sposób pojęciem, będącym jednocześnie wyznacznikiem przedmiotowym, dryfuje etnografia przez kilkanaście już dziesięcioleci. Rzecz jasna lata te nie oznaczały, bo oznaczać nie mogły, całkowitej stagnacji pojęcia. Pierwsze dekady naszego stulecia charakteryzują wszak podejmowane z różnych stanowisk teoretycznych próby dookreślenia pojęcia kultury ludowej oraz jej cech charakterystycznych (por. chociażby prace Bystronia, Poniatowskiego, Moszyńskiego, Fischera, Czarnowskiego). Niemniej, w warstwie deskrypcyjnej, nieodmiennie sięgano do elementów kultury przynależnych z tych punktów widzenia do środowiska wiejskiego, zwłaszcza kultury chłopskiej, jako pewnej instancji odwoławczej dla proponowanych wizji „kultury ludowej”. W miarę upływu czasu podkreślano również palący problem dostrzeganych gołym okiem przekształceń kontekstu społeczno-ekonomicznego, który pojmowaną w klasyczny jeszcze sposób kulturę wytwarzał. Stąd pojawiające się apele o rejestrację ginącego świata.

Dalszy rozwój doprowadził w konsekwencji do sytuacji, kiedy to etnografowie ratowali jakby swój obszar zainteresowań poprzez zabieg porównywania zmieniającej się „rzeczywistości”. Efektem tego typu podejścia były(są) wszelkie studia nad procesami przeobrażeń, zmian, przekształceń, przemian itp. W swej uproszczonej postaci jest to zresztą podejście bardzo wygodne w stosowaniu — wystarczy bowiem zestawienie dwóch obrazów, tradycyjnego i współczesnego (uzyskiwanego w wyniku własnych obserwacji), by odszukać różnice między nimi a następnie próbować zinterpretować ich zaistnienie.

Lecz nie jest to, rzecz prosta, ostatni etap rozwoju studiów etnograficznych nad tzw. kulturą ludową. Następnej ich fazy upatrywać można w pracach autorów kwestionujących adekwatność wyobrażeń na temat

treści wiązanych z tą kategorią. Badacze tej generacji wykazują między innymi, że samo w sobie pojęcie jest wytworem pewnej iluzji budowanej ze zdarzeń i zjawisk pochodzących w gruncie rzeczy z różnych regionów, kontekstów społecznych a nawet i epok. Co więcej, błędne jest wyobrażanie sobie tradycyjnej kultury ludowej jako pewnego utrwalonego w klatce filmowej nieruchomego obrazu. „Zdjęcie” takie przedstawia sobą bowiem jedynie postulowaną przez badaczy martwą „rzeczywistość”, która podlega przecież nieustającej ewolucji. Obowiązujące do czasów nam współczesnych pojęcie kultury ludowej to — zdaniem tych badaczy — pewien mit, który należy zdemaskować. Do wysuniętych przez nich obiekcji w stosunku do stanowisk zastanych dodać by można, że uzyskiwane w ramach tych ostatnich obrazy kultury, to nie tylko swego rodzaju collage wynikły z pomieszania terytorialno-czasowego, ale również imputacji kategorii badawczych podzielanych przez etnografów kulturze badanej.

W swych poszukiwaniach etnografowie ci skierowują się ku odnajdywaniu mechanizmów funkcjonowania kultury typu ludowego, w szczególności myślenia typu ludowego. Zreinterpretowane przez nich pojęcie kultury ludowej służy jako pewien punkt odniesienia dla analizy zjawisk występujących w kontekstach, które przedtem żadną miarą nie mieściły się w parametrach ludowości. Zakres przedmiotowy etnografii poszerzony zostaje tym samym na kulturę masową, ruchy społeczne i kontestatorskie, manifestacje, strajki itd. Aktualizacja problematyki stanowi zapewne jedno z wyjść ze ślepej uliczki, w jakiej znalazła się dyskutowana dyscyplina sterowana klasycznym jeszcze paradygmatem badawczym oraz pojęciem „ludowości”.

Ostatnie z omówionych podejść do problematyki kultury ludowej przyczyniło się zarazem pośrednio do podważenia panujących wciąż jeszcze pozytywistycznych w swym duchu przekonań, że istnieje prosta relacja łącząca nasze pojęcia z wydarzeniami lub przedmiotami w świecie zewnętrznym, iż wcale nie musi to być relacja odzwierciedlania. Już sama sugestia, iż dotychczasowe przedstawienie kultury ludowej nie jest wcale adekwatne, skłaniać może do tego typu konkluzji. Spróbujmy zatem poniżej w pełni wykorzystać tę przesłankę po to, by móc wszystkim piszącym na temat „kultury ludowej” uświadomić status wyrażanych przez nich sądów.

Otóż ten krótki zarys ewolucji sposobów traktowania naszego pojęcia pokazuje wyraźnie, że wiązane z nim treści zmieniają się historycznie, a nie są żadną raz na zawsze ustanowioną konstelacją cech bądź zjawisk. Nie można więc mówić, na przykład, o kategoriach tradycyjnej kultury ludowej, która miałaby swoje jednoznaczne i na trwałe zidentyfikowane odniesienie przedmiotowe. Innymi słowy, jest to dla nas jedynie pewna kategoria badawcza, z której pomocą usiłujemy dokonać

konceptualizacji świata takiego, jaki postrzegamy (jaki on nam się jawi). Wiązane z tą kategorią wartości ulegają przekształceniu wraz ze zmianą naszych zapatrywań badawczych. Zmiany w rozumieniu tego heurystycznego narzędzia analitycznego i konceptualnego zarazem to jakby rezultat ciągłej konfrontacji formujących się nowych prób ujęcia przedmiotu badań (wycinka „rzeczywistości”) z wyobrażeniami zastanymi, to jakby efekt dialogu bądź uzgadniania sensów, by użyć tego hermeneutycznego i postmodernistycznego wyrażenia, między naszymi „obserwacjami” i wyobrażeniami a przedmiotem naszych badań. W skład tego przedmiotu wchodzi także uprzednie teorie i obrazy „kultury (ludowej)”. Nie możemy tym samym uznać pojęcia owej kultury za korespondującego wprost ze zbiorem „nagich faktów” mających składać się w swej sumie na osobliwą jakość społeczno-kulturowej „rzeczywistości”, ale o naszych wyobrażeniach na temat treści wiązanych z pojęciem określanym mianem „kultury ludowej”.

W ten sposób, odpowiadając na pytanie o rozumienie pojęcia „kultury ludowej” powiedzieć można, że każdorazowo będzie to rozumienie właściwe odpowiedniej formacji intelektualno-teoretycznej, kształtującej się w ten swoiście „dialektyczny” sposób i zawsze w nawiązaniu do pojęć zastanych. Odpowiadając na pytanie o możliwość utrzymania tego pojęcia w przyszłości zaznaczę tylko, że będzie ono możliwe wówczas, gdy w następnej fazie swego rozwoju etnografia uzna to pojęcie za niezbędne dla konceptualizacji przedmiotu badań; zapewne jednak będzie to już rozumienie „ludowości” („kultury ludowej”) odmienne od współczesnych, przetransformowane odpowiednio do potrzeb teoretycznych swych czasów. Na koniec wreszcie odpowiedzieć można na pytanie postawione w tytule tej wypowiedzi. „Kultura ludowa” nie jest ani mitem, ani rzeczywistością. Mitem jest tylko wyobrażanie sobie, iż nasze pojęcie jest odzwierciedleniem rzeczywistości, podczas gdy jest ono abstrakcyjnym sposobem porządkowania postrzeganego przez nas świata. Rzeczywistością jest właśnie jedynie to, iż pojęcie „kultura ludowa” stanowi sposób konceptualizacji postrzeganej przez nas „rzeczywistości”.

*

JAN GRAD

KULTURA LUDOWA -- KULTURA CHŁOPSKA — KULTURA WSI

Umieszczone w tytule niniejszych rozważań pojęcia w takim właśnie zestawieniu wyrażać mają problem przedmiotu badań współczesnej etnografii. Zastanawiając się nad sposobami ich użycia w praktyce badaw-

czej naszej dyscypliny chciałbym dojść do sformułowania wniosków, co do aktualnych zainteresowań poznawczych nauki etnograficznej, a w szczególności określić „możliwości utrzymania i stosowania pojęcia „kultura ludowa” w przyszłym rozwoju etnografii (etnologii)”. Zauważyć już w tym miejscu należy, że sposób rozumienia kultury ludowej rozstrzyga już właściwie tę ostatnią kwestię.

Wielce interesujące i instruktywne byłoby prześledzenie obecnych zastosowań pojęcia „kultura ludowa” na terenie etnologii w innych krajach i dokonanie analizy porównawczej. Nie podejmuję jednak tego zadania z braku dostatecznej wiedzy w tym zakresie. Opracowanie tego zagadnienia pozostawiam badaczom posiadającym odpowiednie rozeznanie w tym względzie. Przejdźmy zatem do rozpatrzenia rzeczonoego pojęcia na gruncie etnografii polskiej.

„Kultura ludowa” jest podstawowym pojęciem etnografii określającym jej ustalony historycznie przedmiot badań. Sposób rozumienia obu członów tego złożonego terminu wyznacza zarówno zakres zjawisk społecznych włączanych do sfery kultury, jak i typy (typ) zbiorowości ludzkich, w których ramach zjawiska te poddaje się penetracji poznawczej.

Tocząca się od wielu lat dyskusja nad nim koncentrowała się wokół problemu, czy stosować go należy do pewnej historycznej już rzeczywistości kulturowej społeczności obejmowanych mianem „ludu” czy też można go traktować jako nazwę ponadczasowo określającą system kulturowy zrelatywizowany do odnośnych zbiorowości analogicznie jak terminy „kultura narodowa”, „kultura polska”, „kultura robotnicza”. W tym przypadku istotne jest tylko to, że jest to zawsze określenie kultury tych właśnie a nie innych społeczności. Jakościowe zmiany zachodzące w jej obrębie, nawet takie, które całkowicie ją przeobrażają nie mogą być powodem zmiany terminu ją oznaczającego. Co najwyżej można tu używać różnych wyrażen charakteryzujących dane stadium rozwojowe rzeczonoego systemu kulturowego. Taki sens właśnie ma funkcjonujący w etnografii zwrot „tradycyjna kultura ludowa”. Badacze kwestionujący zasadność stosowania terminu „kultura ludowa” do badanej postaci kultury zbiorowości wiejskich rezerwują go wyłącznie do tego tradycyjnego, „zamkniętego” stadium kultury ludowej. Chcieliby aby była to nazwa tylko pewnego typu kultury, wyraźnie się wyodrębniającego, posiadającego inne cechy. Argumentują, że radykalna zmiana tych cech prowadzi do ukonstytuowania się o d m i e n n e g o typu kultury, o innych „parametrach” chociaż będącego w pewnym zakresie kontynuacją kultury zastanej (poprzedzającego ją stanu kultury). Chociaż zbiorowy podmiot obu typów kultur pozostaje ten sam, „współczesna kultura ludowa” różni się zdecydowanie od „tradycyjnej kultury ludowej”. Wynika stąd konieczność znalezienia dlań oddzielnego określenia i odpowied-

niego jego zdefiniowania. Nie proponuje się tu modyfikacji funkcjonującej definicji kultury ludowej, tak aby odnosiła się ona do nowej, aktualnej rzeczywistości kulturowej wsi polskiej. Myślę, że słusznie, ponieważ z terminem „kultura ludowa” łączą się utrwalone w świadomości potocznej i praktyce badawczej etnografii intuicje znaczeniowe i skojarzenia, które należy respektować, aby nie wprowadzać niepożądanego zamieszania pojęciowego i niepotrzebnych nieporozumień utrudniających efektywną działalność poznawczą. Nie ulega jednak wątpliwości, że szereg kryjących się za dotychczasową definicją kultury ludowej założeń teoriokulturowych i rozstrzygnięć merytorycznych należałoby poddać daleko idącej rewizji.

Argumentem na rzecz powyższego stanowiska jest ta okoliczność, że sam termin „lud” wychodzi już z powszechnego użycia i uważany jest za przestarzały, anachroniczny i „zużyty” poprzez jego ideologiczno-propagandowe i sloganowe wykorzystywanie. Jest to zresztą pojęcie potoczne i jako takie niedookreślone. Zbiorowości obejmowane mianem „ludu” to zarówno ogół mieszkańców danego terytorium (lud polski), społeczności lokalne (grupy etnograficzne) i plemienne (ludy łowieckie, ludy Afryki) oraz różne grupy ludności wchodzące w skład tzw. warstw niższych, inaczej „upośledzonych”. Te ostatnie od czasów feudalnych tworzyli chłopci i mieszczaństwo. Wszelako spośród ludności miejskiej bierze się pod uwagę jedynie jej część najuboższą, zwaną niegdyś plebem (miejskim), a reprezentowaną głównie przez zbiorowość drobnych wytwórców (rzemieślnicy) i najemnych pracowników.

Praktycznie jednak etnografia koncentrowała swoje badania na kulturze chłopskiej, uzupełniając je fragmentarycznymi analizami kultury społeczności miasteczek mających jednak rolniczy charakter, oraz pewnych zjawisk rozgrywających się w sferze kultury robotniczej. Za swój zasadniczy przedmiot badań uważa się wszelako kulturę klasy chłopskiej. Kultura chłopska pozostaje do dziś niezmiennym przedmiotem badań etnografii. Określa ona specyfikę badawczą tej dyscypliny.

Kultura ludowa — sądzę — jest to historycznie konieczne stadium rozwojowe kultury chłopskiej, zdeterminowane przez obiektywne warunki opartej na rolnictwie gospodarki naturalnej. Zależność od przyrody, od zjawisk w niej występujących, znajduje swoje odzwierciedlenie w światopoglądowych i magicznych wyobrażeniach dotyczących związków człowieka z przyrodą. Magiczne przekonania uzupełnione zostają przekazami religijnymi, współwystępując z nimi, bądź ulegając kontaminacji. Ludowy światopogląd ma więc charakter niejednorodny, magiczno-religijny. Wiąże on chłopskie czynności realizujące wartości praktyczne (techniczno-użytkowe) z określonymi wartościami światopoglądowymi nadając nadprzyrodzony, „mistyczny” sens chłopskiej dzia-

łałości gospodarczej (chłopskiej pracy). Innymi słowy waloryzuje ją światopoglądowo.

Nie miejsce tu na szczegółowsze rozpatrywanie ludowego światopoglądu (kultury ludowej). Jest to notabene zadanie do zrealizowania przez etnografię, która nagromadziła wiele materiału empirycznego z tego zakresu, wykorzystując go jedynie do objawowej, powierzchownej charakterystyki kultury ludowej. Myślę tu o tego rodzaju analizach jakich dokonali w pewnej mierze L. Stomma, J. i R. Tomicczy, H. i W. Bursztowie.

Wracając do kwestii rozumienia kultury ludowej podkreślić chciałbym, iż opowiadam się za stanowiskiem, uznającym kulturę ludową za „twór historyczny”. Zdefiniowałbym ją następująco: Kultura ludowa to rustykalny system kulturowy (typ kultury) oparty na naturalnej gospodarce rolniczej i określony merytorycznie przez synkretyczny światopogląd magiczno-religijny, zorganizowany wokół przekonania o jedności świata przyrody i człowieka. „Zmierzch” („rozpad”) tej kultury polega w sferze światopoglądowej na, jak to nazywa M. Weber — „odczarowaniu” świata determinowanym przez zmieniające się obiektywne warunki społeczno-ekonomiczne. Jest to proces stopniowy, jeszcze trwający. Elementy tej pierwotnej wizji świata egzystują we współczesnym chłopskim światopoglądzie współlistniejąc ze świeckimi przekazami wyznaczając wspólnie widzenie rzeczywistości. Siłą rzeczy cechuje je duża niespójność.

Ten właśnie współcześnie funkcjonujący społecznie (nie zaś deklarowany) światopogląd chłopów, szerzej chłopska świadomość społeczna, powinna być aktualnie głównym terenem eksploracji etnologicznej. Ona stanowi istotę kultury tej klasy społecznej, źródło respektowanych w niej norm i reguł kulturowych, ujawniających się w zachowaniach mieszkańców wsi. Tak ukierunkowane badania wymagają rzecz jasna innej perspektywy teoriokulturowej, odmiennego aparatu pojęciowego niż ten wypracowany przez tradycyjną etnografię. Ale jest to „koszt” modernizacji, jeśli nie chce być tylko dyscypliną muzealną, nauką o zabytkach, wytworach kultury ludowej. Jej unowocześnienie wymaga zmiany „współczynnika teoretyczno-metodologicznego”. Konieczność tę uświadomić sobie łatwo, jeśli zważyć, że zmiany w rolniczej praktyce „materiałnej” wykluczyły w znacznym zakresie z obszaru zainteresowań badawczych etnografii wytwory chłopskiej kultury techniczno-użytkowej, która stała się „nietradycyjna”. Badania etnograficzne musiały się ograniczyć do sfery kultury symbolicznej (plastyka, literatura ludowa, muzyka, język, obyczaj, światopogląd). Jeśli wziąć pod uwagę fakty, że badania folkloru, tj. literatury ludowej, muzyki ludowej, tańca, a także dialektów, gwar wymagają specjalnego rodzaju kompetencji (literaturoznawczych, muzykologicznych, choreograficznych, językoznawczych (dia-

lektologicznych) i że prowadzą je nie tyle etnografowie, co przedstawiciele innych dyscyplin humanistycznych, to dla tradycyjnie wykształconych adeptów nauki etnograficznej pozostaje obyczaj i światopogląd. Są to dwie sfery kultury odpowiedzialne za styl życia każdej grupy społecznej, a współczesną kulturę chłopską tak właśnie się ujmuje (por. „Słownik Etnologiczny”). Adekwatne wyjaśnianie ukształtowania się takiego a nie innego stylu życia (i wyjaśnianie zjawisk obyczajowych) wymaga uwzględnienia dwojakiego rodzaju czynników: (1) obiektywnych, tkwiących w sposobie produkcji i (2) światopoglądowych, których analiza potrzebuje innych pojęć, niż używane dotychczas w prostym opisie chłopskiego sposobu gospodarowania i wierzeń ludowych.

Do odmiennego aparatu pojęciowego muszą także sięgać badacze zajmujący się uczestnictwem w kulturze „wyższej” (narodowej, uniwersalnej) mieszkańców wsi. Jest to także ważny dla współczesnej etnografii obszar badań. Na tej płaszczyźnie spotyka się etnografia z socjologią kultury i socjologią wsi. Notabene sferę partycypacji w kulturze ludności wiejskiej najczęściej opatruje się terminem „kultura wsi”, jakby dla odróżnienia autentycznej kultury chłopskiej regulującej „życie społeczne” chłopów od ich aktywności kulturalnej polegającej na udziale w zinstytucjonalizowanej praktyce upowszechniania kultury (uczestnictwa w kulturze).

Ujmując kulturę chłopską jako klasową odmianę kultury narodowej, składającą się z elementów ogólnonarodowych i specyficznych dla klasy chłopskiej, empirycznego określenia wymaga udział w niej elementów ogólnonarodowych, co nie było przedmiotem systematycznych analiz. Zajmowano się raczej relacjami „kultura ludowa — kultura narodowa”. Jest to także istotna problematyka badawcza. Równocześnie można tropić wątki ludowe, chłopskie, (ludowe, chłopskie „wzory myślenia i uczucia”) w kulturach innych grup społecznych, ich asymilację i przetworzenie (np. u plebsu miejskiego i klasy robotniczej wywodzących się w pierwszym pokoleniu w całości z mieszkańców wsi).

Podsumowując: w polu zainteresowań etnografii współczesnej winna się znaleźć: (1) kultura ludowa rozumiana jako historyczne (tradycyjne) stadium rozwojowe kultury chłopskiej, (2) współczesna kultura chłopska rozumiana ideacyjnie jako zespół faktycznie respektowanych norm i reguł kulturowych, a więc identyfikowana ze świadomością społeczną klasy chłopskiej biorącą udział w regulowaniu całokształtu jej praktyki społecznej, (3) uczestnictwo w kulturze ludności wiejskiej (nie tylko chłopów-rolników, ale i innych kategorii społeczno-zawodowych), ponadto (4) elementy ogólnonarodowe w kulturze chłopskiej (od kultury ludowej począwszy) i (5) tradycje ludowe (chłopskie) w kulturze innych zbiorowości społecznych.

KULTURA LUDOWA — SZTUKA LUDOWA

Stanisław Vincenz pisał: „*Folk-lore, Volkskultur, civilisation, traditionelle, kultura wsi*, oto częściowo przypadkowe, częściowo dowolne nazwy, które raczej wskazują nam okres, w którym powstały, niż istotę samej rzeczy. Cóż mówią one właściwie? Kierują nas ku treściom kulturalnym, które same w sobie trwają od wielu tysiącleci, ale pod wpływem podbojów, wszelkiej komunikacji, oświaty racjonalistycznej i szeroko stosowanej nauki wegetują zaledwie, zepchnięte do tzw. najniższych warstw społecznych, nie znających pisma i tradycji pisemnej [...]”.

Vincenz ma rację wskazując na związek między nazywającym a tym, co nazwane. Pojęcie kultury ludowej definiowane jest bowiem „z wewnątrz”, z pozycji obserwatora. Jego wrażliwość i krąg widzenia wpływa na to, co dostrzega i czyni przedmiotem obserwacji, co opisuje, na co zwraca uwagę, czego zaś nie jest w stanie zauważyć. Historia pojęcia „kultura ludowa”, to przede wszystkim historia tych, którzy patrzyli i nazywali.

Nie mogło być inaczej. Warunkiem opisu odrębności jakiejś grupy jest uświadomienie sobie tej odrębności, a więc dystans. Z dystansu kultury alfabetycznej postrzegano ludową, analfabetyczną. Uogólniano jej cechy, zakres nadawany pojęciu, które — z kolei — zdefiniowane i wartościowane ideologicznie, zaczęło wpływać na postawę badającego, sterować jego zainteresowaniem.

Relacje między nazywającym a nazywanym mogą stanowić interesujący przedmiot zainteresowań etnologa, jednak kiedy opisujemy wieś i jej kulturę, ważne jest, by stosować kategorie opisu w miarę możliwości adekwatne wobec rzeczywistości, a więc by termin uogólniający nie był zbyt ogólny. Mamy bowiem do czynienia z dwiema płaszczyznami odniesienia. Jedną jest wyabstrahowanie pewnych cech dystynktywnych, które mogą, ale nie muszą występować w określonym czasie, na określonej przestrzeni i w określonych społecznościach, drugą opis konkretnych społeczności i ich kultur. W pierwszym przypadku możemy mówić (jak to czyni Ludwik Stomma) o kulturach typu ludowego, w drugim konkretnie, np. o kulturze wsi polskich w XIX wieku czy o kulturze wsi wielkopolskich początku XX wieku.

Kulturę typu ludowego możemy dostrzec zarówno na wsi, jak też badając społeczności miast i miasteczek, osady robotnicze, środowiska rybaków kaszubskich, górników, cyrkowców itp. Pojęcie to może się natomiast okazać mało, lub zupełnie nieprzydatne w badaniu i opisie konkretnych (przestrzennie i czasowo) regionów i wsi.

Cóż więc zrobić z określeniem kultura ludowa? Pojęcie raz stworzone, może istnieć niezależnie od tego, czy jest adekwatne, czy nie, wobec rzeczywistości. Funkcjonuje w sferze intuicji na oznaczenie tego, co się powszechnie przez nie rozumie. Nieprzydatne w nauce, występuje w publicystyce. Dziś zapewne nie wymyślilibyśmy ani „kultury ludowej”, ani „sztuki ludowej”, skoro jednak terminy te są w obiegu potocznym należy dążyć do tego, by były w nim stosowane względnie jednoznacznie. Popularne w dziennikarstwie, wplątywane we frazeologię publicystyki (i polityki) kulturalnej — w etnografii więcej zaciemniają niż rozjaśniają, generalizując tam, gdzie należy konkretyzować. Wprowadzają do opisu to, co Florian Znaniecki nazywał „współczynnikiem humanistycznym”, a co się wiąże z ideologicznymi konotacjami tego pojęcia.

Kultury ludowej „jako takiej”, poza czasem i przestrzenią nie ma, a posługiwanie się w praktyce naukowej tym terminem sprzyja stereotypizacji i mityzacji badanej społeczności.

W publicystyce odwołując się do terminu kultura ludowa komunikujemy w istocie to tylko, że chodzi o kulturę odmienną od etalitarnej czy masowej, społeczności, która ma (miała) świadomość swej odrębności i tożsamości poświadczoną wspólnotą tradycji i form ekspresji. I tylko tyle. Nie określamy przy tym ani pierwszego ani drugiego członu terminu *kultura ludowa*, pozostawiając to intuicji czytelnika, odwołując się do potocznej „wiedzy” o tym, co się w danym czasie i środowisku za taką kulturę uważa. Kierujemy więc uwagę ku treściom, o których pisał w przytoczonym cytacie Vincenz.

Słuszne wydaje się, idąc śladem Ludwika Stommy, zwrócenie uwagi na zespół szczególnych sytuacji, które sprzyjają (a nawet powodują) kształtowanie się *kultury typu ludowego* i posługiwanie się w pracach naukowych tym właśnie terminem.

Kulturę typu ludowego rodziła przede wszystkim: izolacja przestrzenna, świadomościowa i kulturowa. Wpływała ona na kształtowanie się więzi lokalnych, na poczucie tożsamości (np. wsi, parafii), a tym samym odrębności od innych grup, zarówno w przekroju „poziomym” (sąsiadów, innych grup etnicznych, narodowościowych, religijnych), jak i „pionowym” (ziemiaństwo, mieszczaństwo, inteligencja itp.). Kulturę taką cechuje przede wszystkim autocentryzm, nastawienie na istniejące w grupie wzorce zachowań, form ekspresji; wysokie wartościowanie tradycji (lokalnej, rodzinnej) pojmowanej jako wzorzec postępowania.

Na światopogląd grupy wywiera wpływ charakter religijności „obrazowo-konkretnej”, a także symbolika zakodowana w obrzędach, zwyczajach i pieśniach.

Analfabetyzm, a co za tym idzie pamięciowy przekaz kanonu wiedzy i żywej tradycji, a także przekaz umiejętności z pokolenia w pokole-

nie — prowadzą do formowania się podobnego obrazu świata, wierzeń, zachowań, zwyczajów, obrzędów, upodobań estetycznych, hierarchii ocen, stosunku do czasu, pracy, pieniądza itd. Nastawienie na ciągłość treści kulturowych i poczucie, iż decydującą rolę we wszystkich poczynaniach odgrywa własna społeczność, wiąże się ze szczególną rolą ludzi starszych, lokalnych autorytetów. Brak przekazu pisemnego zwiększał ich rolę w społeczności. Byli nauczycielami i strażnikami tradycji, pielęgnując treści, których wyrazem jest zwłaszcza folklor, we wszystkich jego formach. W kulturach typu ludowego folklor jest pamięcią społeczności przekazywaną z pokolenia w pokolenie, dopełnioną, przekształcaną ale tożsamą w swych zasadniczych ramach. Organizuje zachowania społeczności, podporządkowane kalendarzowi obrzędowemu i rodzinnemu.

Własna społeczność stanowi „centrum”, ona kształtuje oceny, w tym i estetyczne. Filtruje i asymiluje wpływy z zewnątrz. Wszystko to sprzyja postawom zachowawczym, ograniczając inwencję jednostek, które są bardziej podporządkowane swojej społeczności, niż to ma miejsce w kulturze alfabetycznej.

W społecznościach chłopskich wpływ na światopogląd i formy ekspresji wywiera charakter pracy na roli sprzyjając zachowaniom i wierzeniom zmierzającym do powodzenia w gospodarce, wpływając na stosunek do czasu, pracy, pieniądza; sprzyjający posiadaniu wielu umiejętności, niezbędnych w gospodarce samowystarczalnej.

Sumując: kultura różnych społeczności, nawet tylko chłopskich, wyklucza stosowanie jednolitego terminu, określającego jej cechy. Zwłaszcza, gdy weźmiemy pod uwagę różne okresy historyczne. Inny będzie więc obraz kultury wsi krańców południowo-wschodnich Polski w końcu XIX wieku, inny zaś wsi wielkopolskiej czy Śląska Cieszyńskiego. Wspólne mogą być elementy, właściwe typowi kultury ludowej, ale warto mieć na uwadze, że jest to konstrukt wynikający z uogólnienia, pomocy w opisie badanej rzeczywistości, ale zawsze wymagający konkretyzacji, weryfikacji. Konstrukt zbudowany na opisie kultury wsi, przede wszystkim dawnej Kongresówki, i to do I wojny światowej. Sztuka ludowa to termin wprowadzony „z zewnątrz”, z pozycji badaczy i miłośników ludu, na oznaczenie tych dziedzin i form, które uznali oni za ludowe i artystyczne. To zaś uznanie zależało od stopnia rozpoznania kultury chłopskiej w różnych regionach; od przemian, które zachodziły w tych kulturach; a wreszcie — od świadomości badających, od ich poglądów na lud, sztukę. Historia „sztuki ludowej”, gdyby chciała ją napisać, musiałaby w znacznym stopniu być historią poznania i rozumienia zjawisk, dostrzeganych w kulturach chłopskich typu ludowego, historią złudzeń i mitów. Nie będzie więc wykrętem, gdy pytani „co to jest sztuka ludowa” — odpowiemy: Te dziedziny i formy, które w da-

nym czasie ogół badaczy i miłośników sztuki ludowej do tej sztuki zalicza.

Oczywiście mowa tu tylko o ogólnym consensusie: poglądy badaczy różniły się bowiem i różnią, w zależności od ich zainteresowań i kompetencji. Etnologa interesować może na przykład kontekst kulturowy, etnografa funkcje sztuki ludowej i jej recepcje w macierzystym środowisku, historyka sztuki — zasięg form, ich geneza, walor artystyczny. To, co zainteresuje etnografa, historyk sztuki może pominąć i odwrotnie. Dodajmy, że ten sam termin *sztuka* będzie miał inny sens znaczeniowy w kontekście kultury chłopskiej, inny — w reprezentacyjnej. Wiążąc pojęcie sztuki z muzeami, galeriami, dziełem Wyspiańskiego, Nachta, Hasióra, Fijałkowskiego, Abakanowicz — nie nazwiemy „szuką” bukietów z bibuły, wycinanek, tkanin odzieżowych, okuć i zawiasów — nawet zdobionych ornamentem. Nie powiemy „twórca” czy „artysta” o kimś, kto maluje kwiatki na ścianach domu, haftuje, plecie ze słomy naczynia zasobowe, czy kapelusze. Ale w opisie kultur chłopskich takie określenia pojawiają się nagminnie.

Sztuka może oznaczać zarówno kategorię przedmiotów jak i efekt wartościowania, gdy mówimy, że coś jest, a coś nie jest sztuką. Te same podtarzańskie obrazy na szkle, dyskryminowane w osiemdziesiątych latach ubiegłego stulecia, po doświadczeniach awangardy artystycznej początku wieku, stają się cenioną, poszukiwaną dziedziną sztuki ludowej. Rzeźba w kamieniu, zwłaszcza nagrobna, nie była przez lata dostrzegana w kategorii sztuki, i to ludowej, zbyt mało bowiem różniła się od rzeźby oficjalnej, akademickiej, prowincjonalnej. Z kolei pomijano malowidła strzelnic, karuzel, wyroby jarmarczne, dewocjonaia — ponieważ nie odpowiadały przyjętym wówczas kryteriom artystycznym.

Wprowadzenie pojęcia stylu do sztuki ludowej w trzydziestych latach przez Piwockiego zgodne było z intuicją wielu obserwatorów kultury chłopskiej, wyodrębniła bowiem formy doskonale artystycznie, a przy tym odrębne od tych, które występowały w kulturze mieszczańskiej, w sztuce reprezentacyjnej. Sztuka ludowa stawiała się w ten sposób partnerem „wielkiej” sztuki, dopełniając ją wartościami, które dawały się dostrzec i ocenić właśnie z pozycji tej sztuki.

Z pojęciem stylu wiązała się świadomość dystansu, wyróżniającego sztukę ludową od nie-ludowej. Kierowało to uwagę badających na analizę dzieł, ornamentu, zasięg form itp. Takie widzenie sztuki ludowej w kategoriach formy, odrębności cech regionalnych, znalazło dodatkowe uzasadnienie w okresie dezintegracji dawnej kultury chłopskiej i wyizolowania się z niej tzw. współczesnej sztuki ludowej. Powodowało to zawężenie pola zainteresowań kulturą wsi, a co za tym idzie, wątpliwą przydatność określenia „sztuka ludowa” w badaniach nad kulturą za-

równy dawnej wsi, jak i współczesnej. Użyteczność pojęcia jest więc w badaniach naukowych ograniczona. Popularne w publicystyce, w literaturze etnograficznej może występować jedynie jako hasło, znak wskazujący na tematykę, którą podejmuje piszący. Ale nawet wówczas pożądanym jest, aby konkretyzując to pojęcie miano na uwadze cechy, charakterystyczne dla wytworów kultur chłopskich typu ludowego, jak:

— bezpośredni związek z kulturą regionu, w obrębie którego dany wytwór powstał, bądź został adaptowany;

— funkcjonowanie w ramach kultury środowiska, w którym wytwór zaspokajał zarówno potrzeby estetyczne jak też inne: kultowe, prestiżowe, wyróżniające grupę, podkreślające więź z przeszłością, pobożność, pracowitość, walory twórców bądź posiadaczy;

— zgodność z upodobaniami estetycznymi środowiska (tam gdzie może ono wybierać);

— powszechność występowania form, przesądzająca o ich typowości;

— zgodność z tradycją lokalną, przekazywaną w drodze praktyki, z pokolenia w pokolenie, co sprzyjało istnieniu ciągłości podstawowych schematów, przekształcanych w licznych wariantach;

Na związek z konkretną społecznością wskazuje posługiwanie się określeniami, które odwołują się do specyfiki form, charakterystycznych dla regionu: sztuka ludowa kurpiowska, łowicka, kaszubska, góralska itd.

W odróżnieniu od sztuki ludowej społeczności chłopskich, o silnym jeszcze poczuciu własnej tożsamości i odrębności kulturowej, tak zwana współczesna sztuka ludowa jest zjawiskiem jakościowo różnym, podobnie jak różny jest folklorizm od folkloru. Wyznacznikiem jej jest styl. Ma ona bowiem być rozpoznawalna jako rodzima, polska. Podtrzymywanie przy życiu tej sztuki wynika zarówno z faktu istnienia znacznej liczby tzw. twórców, znających jeszcze z bezpośredniego przekazu dawne formy i sposoby wytwarzania, jak też i z opieki nad nią, sprawowaną przez różne instytucje. Jednym z argumentów po wojnie na rzecz tej opieki było traktowanie jej w kontekście ideologicznym, początkowo w procesie legitymizacji władzy, później jako formę aktywności kulturalnej opartej o tradycję. Obecnie tzw. współczesna sztuka ludowa funkcjonuje przede wszystkim w sferze turystyki, jako pamiątka z Kraju.

Określeniem współczesna sztuka ludowa obejmuje się:

— wyroby o cechach ludowych, spotykane w sklepach „Cepelii”, na konkursach i wystawach, tworzone zgodnie z tradycyjnymi schematami (np. hafty, pisanki),

— wyroby „ludowo-podobne”, o charakterze pamiątkarskim, wytwarzane przez chałupników, w zakładach „Cepelii”, przez amatorów,

— rzeźby i obrazy pochodzące z ośrodków, których styl został uznany za ludowy, akceptowane przez etnografów, wyróżniane, znajdujące

podtrzymanie w pracach innych twórców w danym regionie (np. rzeźba ośrodków paszyńskiego, łukowskiego, konińskiego, obrazy na szkłe z Podhala).

Charakteryzując współczesną sztukę ludową należy zwrócić uwagę na to, iż jest ona podtrzymywana przy życiu bodźcami z zewnątrz. Bez nich przestałaby raczej istnieć. Sztuka ta tworzona jest na marginesie kultury wsi, często nie aprobowana przez środowisko, nie odpowiada bowiem jego upodobaniom estetycznym. Tworzona jest dla odbiorcy nieznanego, z miast, kolekcjonerów i turystów z zagranicy. Nawet gdy jest wytwarzana przez ludzi ze wsi, zgodnie z miejscowymi tradycjami, z tych samych, bądź podobnych materiałów, bywa kontrolowana przez „nadzór etnograficzny”, który stoi „na straży” czystości form, pomaga w adaptacjach dawnych form (ornamentów) do nowych zastosowań.

Wciąż jeszcze znaczną rolę w wytwarzaniu tej sztuki odgrywają ludzie pamiętający tę sztukę z lat dzieciństwa, przejmujący tradycje jej wytwarzania od starszych pokoleń. Wciąż jeszcze istnieją dziedziny, w których tradycja jest bezpośrednia i silna (np. tkactwo, tkaniny dwuosnowowe).

Pojęcie współczesnej sztuki ludowej ma niewielkie znaczenie w opisie kultury obecnie istniejącej wsi. Wydziela z rzeczywistego obrazu tej kultury tylko wycinek, zazwyczaj nie będący już dla tego obrazu charakterystyczny.

*

ZBIGNIEW JASIEWICZ

KULTURA LUDOWA A LUDOWOŚĆ KULTURY

W moich pracach rzadko posługiwałem się terminami „kultura ludowa” i „ludowość”. Do stosowania tych terminów nie zachęcała mnie problematyka uprawianych przeze mnie badań. Były to bowiem studia nad dziejami wybranych dziedzin kultury wsi albo nad współczesnością, ujmowaną w kategoriach procesu przeobrażeń kulturowych, zarówno w Polsce jak i w Azji Środkowej. W badaniach tych bardziej przydatne były takie terminy jak „kultura wsi”, „kultura etniczna” i „kultura tradycyjna”. Przed użyczeniem terminów „kultura ludowa” i „ludowość” powstrzymywała mnie także ich wieloznaczność, a ponadto stosowane przy ich pomocy wartościowanie. Związany młodością z małym miastem w Wielkopolsce, terenem z tradycjami raczej funkcjonalnych niż stanowych podziałów społecznych, odczuwałem fizyczną wręcz niemożność posługiwania się łatwymi wyróżnieniami społecznymi i kulturowymi. Zna-

czenie terminów „lud”, „ludowość” i „kultura ludowa” zmieniało się jednak nie tylko w odbiorze społecznym ale także w nauce. Dyskusje poszerzające i precyzujące zakres znaczeniowy pojęcia „kultura ludowa” mogą umożliwić jego stosowanie również w badaniach społeczności współczesnych.

W etnologii polskiej rozumienie terminów „kultura ludowa” i „ludowość” sytuuje się dzisiaj wzdłuż dwóch krzyżujących się osi. Pierwsza z nich, nazwijmy ją osią „epistemologiczną”, wskazuje na sposób badania rzeczywistości. Na jednym z jej biegunów znajduje się przedstawienie kultury ludowej i ludowości jako zjawiska rzeczywistości, przez badacza jedynie rejestrowanego i interpretowanego, na drugim natomiast ich wyobrażenie jako abstrakcji, niekiedy w postaci modelu. Druga oś, „ontologiczna”, informuje z kolei o przyjętym obrazie świata kultury i wyznaczonym w nim miejscu dla kultury ludowej i ludowości. Tutaj na jednym biegunie mamy koncepcję kultury ludowej i ludowości jako kategorii socjologicznej, związanej z nieelitarnymi warstwami społecznymi, głównie chłopstwem, oraz kategorii historycznej jako formacji ukształtowanej w okresie feudalizmu, rozkwitłej w XIX wieku po zniesieniu pańszczyzny i zanikającej na początku XX wieku w związku z impaktem kultury społeczeństwa industrialnego. Na drugim biegunie tejże osi znalazło się wyobrażenie kultury ludowej, a raczej ludowości, jako zjawiska interspołecznego, właściwego różnym klasom i warstwom, i ahistorycznego, nie związanego z czasem. Tak rozumiana ludowość nie jest kulturą lub subkulturą pewnej grupy ludzi, nie jest subkulturą, ani też kulturą określonego czasu a aspektem kultury, zawsze w niej obecnym.

Pragnę podkreślić znaczenie rozróżnienia między „kulturą ludową” a „ludowością w kulturze” ujawniającego się w porządku ontologicznym ale ingerującego również w sferę poznania. „Kultura ludowa” to pewien system związany z określonymi warunkami społecznymi i historycznymi, pewna całość. Myśląc w ten sposób nie musimy być nieświadomi segmentarności, cząstkowości, otwartości, „miękkości” kultury ludowej, rozumianej najczęściej jako kultura chłopska, występującej w ramach wielowarstwowego społeczeństwa, obok i razem z innymi kulturami i subkulturami. Skłonni jednakże jesteśmy przyjąć, że odrębność warunków bytowania (tu nasz ekonomizm), nieprzenikalność barier społecznych (socjologizm), charakter „ludu” (tu psychologizm), tworzą system kulturowy zintegrowany, „twardy”, mający siłę nie tylko utrzymywania swej odrębności ale i przekształcania elementów wdzierających się z zewnątrz, a także przekazywania treści na zewnątrz. W systemie kultury ludowej wszystko staje się ludowe, bez względu na to czy to będzie strój żołnierza, kształt monstrancji czy subtelna idea. Uzasadnienia dla takiego wyobrażenia kultury ludowej jako systemu najchętniej poszukujemy w

XIX wieku, po zniesieniu pańszczyzny. Wówczas to nadanie podmiotowości chłopom (ekonomicznej, prawnej, politycznej) i rozwój stosunków kapitalistycznych umożliwiły im wyrażanie uznanych przez nich wartości. Czyżby zatem tak budowany model „kultury ludowej” miał odpowiadać krótkiemu tylko okresowi, na granicy ustrojów? Co z okresem poprzednim, ustrojem folwarczno-pańszczyźnianym, który powodował, że chłop nie decydował nie tylko o sprawach gospodarczych lub przynależności religijnej ale również o założeniu przez siebie rodziny? Czy ustrój ten umożliwiał utrzymanie kultury ludowej jako systemu. A może tak rozumiana kultura, jeśli chcemy ją widzieć jako kulturę długiego czasu, przetrwała na terenach, do których nie dotarł, nie umocnił się ustrój folwarczno-pańszczyźniany, takich jak choćby Kurpie i Podhale bronione warunkami środowiska geograficznego i społecznego i rozproszone po Polsce wsie czynszowe, stanowiące enklawy innych stosunków społeczno-ekonomicznych? W modelu kultury ludowej jako systemu musimy uwzględnić jej zmienność, przekształcanie się w zależności od zmieniających się warunków. Model ten, ważny dla etnologii, wymaga nowego przemyślenia i zintegrowania wiedzy o chłopach, tej historycznej, ekonomicznej, socjologicznej i antropologicznej.

W myśleniu o „ludowości w kulturze” przyjmujemy inną perspektywę. Umieszczamy bowiem elementy, treści, przejawy i aspekty „ludowe” i „ludowości” poza systemem kultury ludowej. Ten sposób myślenia kieruje uwagę nie na to, co jest całością, w której wszystko lub prawie wszystko jest lub staje się „ludowe”, a na to co jest „ludowością”, co jest częścią, cechą w systemie, który nie jest ludowy. W modelu „ludowości w kulturze”, który musi uwzględniać kontekst „ludowości”, jesteśmy jednocześnie zobowiązani wyróżnić dwa jej rodzaje. Z jednej strony są to elementy i przejawy genetycznie powiązane z kulturą ludową jako systemem, które z niego wyszły i oddzieliły się w przestrzeni społecznej lub w czasie, z drugiej takie, które takich genetycznych związków nie mają. W pierwszym przypadku mówimy o elementach ludowych, śledzimy ich genezę i sposób docierania do środowisk nieludowych, analizujemy ich przekształcenia i miejsce również we współczesnym społeczeństwie. W drugim stwierdzamy występowanie treści „ludowopodobnych” lub „typu ludowego” i mniej interesuje nas ich rodowód i perypetie historyczne a bardziej to, w jaki sposób wyróżniają się i różnicują kulturę.

Wyżej napisałem o dwóch osiach, zgodnie z którymi uporządkować można poglądy na kulturę ludową i ludowość w kulturze. Napisałem tak dlatego, że w każdej w zasadzie wypowiedzi na temat tych pojęć odkryć można informacje zarówno o sposobie ich badania jak i przyjętym dla nich miejscu w obrazie kultury. Są to osie krzyżujące się a nie równo-

ległe z tego z kolei powodu, że poglądy wzdłuż nich rozmieszczone nie muszą sobie towarzyszyć w porządku określonym przez linie równoległe. Układ par poglądów na kulturę ludową i ludowość jako odbicie rzeczywistości i system kulturowy z jednej strony, a jako model i aspekt kultury z drugiej, choć zapewne najbardziej prawdopodobny, nie jest jednak jedynie spotykanym. Pojawiła się możliwość łączenia stanowisk z różnych miejsc na osiach a również, w związku z wieloznacznością terminu, prezentowania przez jednego badacza poglądów z obu biegunów osi jednocześnie.

W myśleniu o kulturze ludowej pozostają pod silnym wpływem sposobów badania przyjmowanych przez J. Bursztę. W jego pracach właśnie znakomicie śledzić można nie tyle zresztą zmianę poglądów na kulturę ludową i ludowość co poszerzanie rozumienia pojęcia, włącznie z akceptacją dla nowych znaczeń terminu. Potrafił zarówno przedstawiać kulturę ludową i ludowość jako rzeczywistość bezpośrednią, przeżywaną w sposób indywidualny przez badacza, umiał bowiem żyć w jej galicyjskiej przede wszystkim odmianie, a jednocześnie wyróżniać dystynktywne jej cechy i tworzyć modele. Zajmował się nią głównie jako zjawiskiem związanym z chłopstwem, historycznym, przy czym granice dla tradycyjnych społeczności wiejskich wyznaczał na okres I wojny światowej, ale zarazem śledził jej trwanie reliktowe i przekształcenie w folklorizm i gotów był przyjąć koncepcję folkloryczności, traktowanej jako bliska ludowości, jako uniwersalnego aspektu kultury. Myśl o pozasocjologicznym i pozahistorycznym wymiarze kultury ludowej i ludowości jako o specyficznych treściach i szczególnej formie przekazu pojawiła się już zresztą dawniej. Pierwszym, który ją w Polsce wyraźnie sformułował, był chyba J. S. Bystroń.

Rozważania nad ludowością lub myśleniem „ludowym”, jako aspektem obecnym także w kulturze społeczeństw nowoczesnych, wzbudzają moje zainteresowanie jako próba przerzucenia pomostu między dawnym a obecnym przedmiotem badań etnologicznych. Od dawna bowiem nie godziłem się z ograniczeniem pola badawczego naszej dyscypliny do „tradycyjnej” kultury ludowej. Od dawna także zauważałem linię rozwoju historycznego etnologii wskazującą na stopniowe przechodzenie od badania obcych, poprzez badanie kultury chłopskiej — „swoich obcych”, do studiów nad kulturą własnego społeczeństwa i kulturą ludzkości i przekształcania się etnologii z nauki o kulturach szczególnego typu w naukę także o uniwersalnych aspektach i przejawach kultury.

Tak pomyślaną ludowość kultury wyróżnić można przez wskazanie na specyficzny sposób istnienia: spontaniczność, nieoficjalność, tradycyjność, przekaz raczej bezpośredni, zaspokajanie okazjonalnych potrzeb współżycia i komunikacji, również w okresach napięć i nagłych prze-

mian społecznych. Nie jest to już kultura części społecznej ale sytuacji i nastroju. Współistnieje z kulturą masową, jak również z innymi typami kultury, ale równocześnie tworzy dla nich alternatywę i mechanizm przejścia w inną jakość kulturową. W żaden sposób nie stanowi jednakże jakiegokolwiek systemu kulturowego zamykającego człowieka ale umożliwia wyjście poza ramy tego, który nas obowiązuje. Szczególnie wówczas, kiedy jesteśmy nim zmęczeni lub dostrzegamy niedostatki norm stanowiących ten system. Coś z tego wyrażają popularne powiedzenia — *Raz na ludowo* — i — *Ale folklor* — kiedy wydaje się nam, że porzuciliśmy ustalony sposób myślenia i postępowanie lub obserwujemy kogoś, kto zachowuje się w sposób nieoczekiwany dla środowiska. Potoczne rozumienie „ludowości” i „folkloru” oczywiście zakłóca nasze usiłowania nadania terminom pożądanego przez nas znaczenia. Pojawia się bowiem również wartościowanie o kierunku przez nas nie zamierzonym. Tak użyte określenia, szczególnie wówczas, kiedy stosujemy je dla opisu sytuacji, w których nie uczestniczymy a tylko obserwujemy, mogą oznaczać również prostactwo, niedostosowanie, prymitywizm. Zobowiązani jesteśmy jednakże kontynuować próby wypracowania takiego pojęcia ludowości, które może stanowić narzędzie typologizacji uniwersalnych przejawów kultury. Piszę o kontynuacji dlatego, że pojawiły się już interesujące poszukiwania w tym zakresie dość licznej już grupy polskich etnologów i folklorystów, które godne są uwagi.

Przegląd sposobów rozumienia terminu „kultura ludowa” w skali szerszej niż polska mógłby być interesujący i ważny. Nie mamy jednak, jak dotąd, takiego przeglądu. Wiadomo skądinąd, że podobnie jak w Polsce, również gdzie indziej zniechęca etnologów i antropologów do jego stosowania przede wszystkim wieloznaczność terminu a także, jak to miało miejsce głównie w Niemczech, związek z nacjonalizmem, przekształconym w ludobójstwo. Użycie terminu „kultura ludowa”, tak łatwe w ustach etnologa polskiego, zawsze wywołuje w kontaktach z etnologami z innych krajów pytanie o przyjmowane jego znaczenie. Z różnych powodów, w Wielkiej Brytanii np. w związku z przekonaniem o wczesnym zaniku kultury chłopskiej, a nawet z powątpiewaniem, czy taka kultura w postaci kontynentalno-euroazjatyckiej kiedykolwiek miała tam miejsce, chętnie sięga się po terminy zastępcze. Jednym z nich jest „kultura popularna”, który jako opozycję nie ma już „kultury pańskiej”, lub „kultury warstw wyższych” a pozbawioną już tak wyraźnych odniesień do władzy i posiadania „kulturą elitarną” lub „kulturą oficjalną”. „Kultura ludowa” zachowuje jednak swoją żywotność jako kategoria analityczna w nauce wielu krajów europejskich służąc albo wskazywaniu różnic w kulturze współczesnej (tu choćby dwukrotnie wydawana przez H. Bausingera *Volkskultur in der technischen Welt*) lub

też wyjaśnieniu procesu kształtowania się i funkcjonowania kultury narodowej (por. np. studia zawarte w t. XIX, z. 1, „Ethnologia Europea” z roku 1989 i wcześniejsze prace J. Burszty). Nadal także pomaga w różnicowaniu kultury współczesnej na dwa przeciwstawne sobie poziomy lub wyodrębnione segmenty, o czym mówi np. użyta przez E. Gellnera opozycja „folk world” i „world of the scholars”. Znamienne jest jednak, że obecnie rzadziej mówi się o kulturze ludowej jako o systemie („folk world”, „folk life”, „folk culture”), natomiast częściej o elemencie, nurcie, przejawie w ramach zróżnicowanej całości „folkways”, „narodnoje twórczość”, „tradition populaire”, „folk religion”, „folk medicine” „narodna technika”, „folk art”, „folk music”, „folk tales” etc.).

Czy terminy „kultura ludowa” i „ludowość” będą nadal stosowane? Pierwszy z nich jest nadal ważny w etnologii czy antropologii historycznej, w której pozwala na wydzielenie całości kulturowych, opartych na dawnych podziałach społecznych. W badaniach, w mniejszym stopniu nawiązujących do ujęć antropologicznych, bywa jednak zastępowany przez inne terminy, bądź to bardziej społecznie konkretne (kultura chłopska, kultura plebejska), bądź też środowiskowe (kultura wiejska). Drugi natomiast może znaleźć zastosowanie w kwestionowaniu jednorodności naszej współczesnej kultury i innym niż dotąd jej różnicowaniu. Musimy być jednak świadomi, że „ludowość” i jej przymiotnikowe formy, użyte dla określenia pewnych cech, przejawów czy aspektów kultury współczesnej mają konkurencję w innych terminach. Niekiedy łatwiej jest powiedzieć, że coś ma charakter lub należy do typu „magicznego”, „mitycznego”, „tradycyjnego” czy nawet „prymitywnego”, w antropologicznym sensie tych określeń, niż „ludowego”. Pojawia się pytanie o to, czy potrafimy opracować nową, logiczną i atrakcyjną koncepcję „ludowości” i o to, czy przywiązanie do tradycji zobowiązuje nas do obrony terminu za wszelką cenę.

*

JACEK KOLBUSZEWSKI

KULTURA LUDOWA

Kto wie, czy najtrudniejsze nie jest udzielanie odpowiedzi na pytania dotyczące tzw. spraw oczywistych... Zajmując się historią literatury polskiej i literatur zachodniosłowiańskich (najczęściej słowackiej, w której związki literatury wysokiego obiegu z folklorem stanowią zagadnienie bardzo ważne), a także różnorodnymi zjawiskami, nieraz sytuującymi się na różnych pograniczach literatury (ergo tzw. literatury pięknej),

takimi więc, jak wierszowane epitafia, gazetowe horoskopy, ludowe wierszowane listy bądź twórczość tak dziś zwanych poetów ludowych (czasem oficjalnie zarejestrowanych w Stowarzyszeniu Twórców Ludowych), a siłą rzeczy próbując w związku z nimi czy to badać, czy choćby tylko charakteryzować związane (na różne sposoby) z nimi szersze teksty kultury, nieraz przybierające postać fenomenów przestrzennych, takich jak cmentarz bądź (nawet) jakiś region (np. Tatry, Podhale, Zaołzie), siłą rzeczy, nawet gdybym tego chciał uniknąć (prawda, bywało i tak, że w związku z trudnościami terminologicznymi istotnie unikać czasem chciałem), musiałem nieraz operować zarówno pojęciem „kultury ludowej”, jak implikowanymi przez nie pojęciami „literatury ludowej”, „ludowej religijności” etc. etc. I prawdą jest, że niemal zawsze operowanie tymi pojęciami sprawiało jakieś kłopoty, wiązało się z przewyciężaniem, czasem dziwnych, trudności — a sądzę, że los taki jest udziałem niemal każdego badacza literatury, który, dobrowolnie czy poniewolnie, niezwykle często musi odbywać wycieczki na szlaki, po jakich chadzają inne — prawie zawsze bliskie sercu historyka literatury — nauki, takie jak etnografia i etnologia, folklorystyka, antropologia kulturowa. Bywa zresztą i tak, że historyk literatury poniewolnie musi przyjmować na siebie rolę nie tyle może etnografa i etnologa, co folklorysty, bardzo bowiem często zjawiska badanej przez niego literatury artystycznej tak głęboko i mocno zakorzenione są w folklorze bądź tym, co zwykło się określać mianem kultury ludowej, że bez pojęcia i wyjaśnienia sposobu ich istnienia w pierwotnym, macierzystym kontekście, niemożliwe jest rozwiązanie własnych problemów literackich. Wówczas to mocniej dają o sobie znać problemy i trudności terminologiczne, świadomość zaś, że są one także udziałem owych „innych” dyscyplin naukowych, właśnie etnografia, etnologia etc., ani trudności, wobec których staje wówczas badacz literatury, ani też jego zakłopotania nie umniejszają. Bywa zresztą i tak, że badacz literatury musi — niejako — „brać odpowiedzialność” za sposób definiowania pewnych pojęć, np. w wypadku pojęcia (współczesna) „literatura ludowa”. Tu zaś z doświadczeń własnych przypominam sobie te długie i trudne medytacje, gdy w 1983 roku wydawałem, tj. opracowywałem, przygotowywałem do druku i opatrywałem posłowiem — na zlecenie STL — zbiórek wierszy Tadeusza Sieraja z Bielawy, którego ostatecznie określiłem mianem „niefolklorystycznego poety ludowego”, mając pełną świadomość, że Sieraj wprawdzie pochodzi ze wsi, ale w gruncie rzeczy przez większość życia był — w sensie źródeł utrzymania — robotnikiem, tym zaś, co sprawia, że trzeba go uważać za „poetę ludowego” (Tadeusz Staich nie przypadkiem od tego określenia wołał inne: poeta chłopski), jest specyficzny, właśnie chłopski, jego związek emocjonalny z ziemią. W takim rozumieniu

rzeczy kategoria „ludowości” nie ma już wiele wspólnego z jej tradycyjnym pojmowaniem jako pewnej pochodnej „wiejskości”. Dzisiaj już nie ma poetów ludowych (znów: Staich by rzekł: chłopskich) — alfabetów, nie znaczy to jednak, że nie ma zjawiska, dla którego nazwaniem najlepszym jest określenie „poezja ludowa”. Fakt, że ktoś te wiersze pisze, nieraz na maszynie, dziwić nie może, jak w gruncie rzeczy dziwić też nie może fakt, że takim poetą — wiejskim, chłopskim, a w takim sensie ludowym, jest np. absolwent technikum rolniczego.

Ujmując rzecz trochę żartobliwie, rzec by można, że jedną z siedmiu plag egipskich współczesnej humanistyki jest ogromny rozrost metodologii i wiąże się z nią w nieunikniony sposób, absorbująca i nieraz męcząca, konieczność metodologicznej autokontroli. To ona zmusza do czujności i ostrożności w operowaniu różnymi pojęciami, ona też — trochę paradoksalnie — zmusza badaczy różnych zjawisk do wprowadzania „definicji operacyjnych”, wskazujących na przyjęty w danej pracy i do potrzeb zbadania danego, konkretnego zjawiska, sposób rozumienia pewnych terminów i pojęć, w tym także tych wielkich pojęć zbiorowych, takich właśnie, jak „kultura ludowa” i jego pochodne (np. „literatura ludowa”). Z drugiej jednocześnie strony coraz częściej w licznych, coraz liczniejszych, a wcale nie pozbawionych prawdziwie istotnych wartości, pracach (i to z różnych dziedzin wiedzy, obserwuję to nie tylko w literaturoznawstwie, także w folklorystyce, najczęściej jednak w najszerzej pojmowanej antropologii kulturowej) mamy do czynienia ze swoistą ucieczką od owej presji metodologii. Rzekłbym, że jest to ucieczka w dyskursywne rozumienie terminów i pojęć, czasem bardzo tradycyjne, czasem polegające na jakby udawaniu, że owych problemów i trudności po prostu nie ma. Przypomina to trochę myślenie typu: „Koń, jaki jest, każdy widzi”, nie sądzę jednak, by musiało to zaraz być przedmiotem kpin, gdy rezultatem pracy jest rzetelne opisanie jakiegoś zjawiska. Mógłbym tu wymienić wiele takich właśnie prac, nie uczynię tego jednak świadomie, po prostu, by kogoś nie urazić, by nie zostać zrozumianym opacznie. Faktem atoli jest, że ta, wyżej scharakteryzowana sytuacja, powoduje ogromne skomplikowanie. Z jednej bowiem strony mamy do czynienia z sukcesywnym wzrostem liczby definicji podstawowych pojęć (ile jest definicji pojęcia „kultura”?), z drugiej z jakimś racjonalnie irracjonalnym pomijaniem owych definicji, co siłą rzeczy jednak ogromnie komplikuje ogólny stan wiedzy o pewnych zjawiskach...

Nauki humanistyczne to mają do siebie, że częściej niż w innych działach nauki wyniki badań realizowanych kiedyś — kiedyś, przy zastosowaniu zupełnie innej niż dzisiejsza metodologii i zupełnie innego aparatu pojęciowego, zachowują aktualność i trwałą wartość. Tradycja

własnej dyscypliny bywa dla humanisty niejednokrotnie obligacją (prawda, bywa i balastem), fakt ten zaś w sporym zakresie dotyczy właśnie aparatu pojęciowego. Historyk literatury czy folklorysta musi się zatem bardzo poważnie liczyć ze sposobem pojmowania pojęcia „kultura ludowa” np. przez Henryka Biegeleisena, co oczywiście znów nie znaczy, że ma się bezkrytycznie godzić na dawne definicje i dawne sposoby stosowania różnych pojęć. Zarazem jednak widząc dzisiaj różne zjawiska kultury ostrzej, godzić się chyba trzeba z tym, że stworzenie jednoznacznie ostrych definicji pewnych pojęć zbiorowych jest już prawie niemożliwe, zwłaszcza wobec faktu, że w polu naszego widzenia pojawiają się liczne fenomeny sytuujące się na pograniczach np. („tradycyjnie rozumianej”) kultury ludowej, masowej i popularnej.

Jakże zatem rozumiem dzisiaj pojęcie „kultura ludowa”, jak widzę jego rozumienie i zastosowanie w nauce współczesnej i jakie widzę możliwości jego zastosowania w przyszłym rozwoju nauki (ale nie powiem: etnografii i etnologii, powiem natomiast: w badaniach nad literaturą i w folklorystyce)?

Zacnę od końca, od kwestii trzeciej. Sądzę oto, iż utrzymanie i zastosowanie pojęcia „kultura ludowa” jest tu tyleż celowe i pożądane, ile konieczne, po prostu dlatego, że nic na to nie wskazuje, by w obrębie interesujących mnie nauk miał się dokonać taki monstrualny przewrót metodologiczny, który by uwolnił je od konieczności zajmowania się zjawiskami w zakresie tego pojęcia wchodzącymi. Utrzymanie i stosowanie tego terminu, przy całej zmienności jego znaczenia, o czym za chwilę, jest celowe także i ze względu na konieczność utrzymania tradycji, to znaczy harmonijnej, płynnej linii rozwoju owych dyscyplin nauki. Operując przykładem pewnie trochę przesadnym powiem, że gdybyśmy chcieli z tego pojęcia („kultura ludowa” — „literatura ludowa”) zrezygnować, przypominać by to musiało sytuację chęci zrezygnowania w nauce o literaturze np. z pojęcia „literatura romantyczna” albo „romantyzm” (obserwując współczesne literaturoznawstwo słowackie widzę, do jakich absurdów doprowadziło ono sposób widzenia literatury przełomu XIX i XX wieku oraz początków XX wieku tylko przez niechęć do wprowadzenia w ramy zjawiska „modernizmu” kategorii „dekadentyzmu”). Jeśli się jakiegoś bytu nie nazywa, to wcale nie znaczy, że on nie istnieje, że nie istniał, że jego obecność nie determinowała kształtu myślenia w przeszłości. Sądzę wreszcie, iż rozważna świadomość, iż badając pewne zjawiska dotykamy spraw, które mogą ontologicznie sytuować się na wspomnianych pograniczach kultury masowej, popularnej i „ludowej”, powinna naukę i badacza uchronić przed rażącymi błędami i zmyleniem szlaku na drodze do poznania prawdy o człowieku i kulturze. Wydaje mi się nadto (tu już rzecz dotyczy ściślej

drugiego pytania), iż tak we współczesnej nauce o literaturze, jak we współczesnej folklorystyce rozumienie interesujących nas pojęć wyzwolone zostało z jakiejś dogmatycznej ortodoksyjności, że rozumie się je elastycznie, czego miarą i dowodem jest na przykład profil tematyczny czasopisma „Literatura Ludowa”, na którego łamach sam miałem przyjemność ogłaszania drukiem prac dotyczących wierszowanych nagrobków (przecież nie tylko „wiejskich”, bo w większości „miejskich”, ba — faktycznie drobnomieszczańskich) czy gazetowych horoskopów. Sądzę zatem, że rozsądną i zdrową tendencją współczesną jest elastyczne poszerzanie pojemności terminów „kultura ludowa” i „literatura ludowa”, co — powiem wprost — piszącemu te słowa po prostu odpowiada. Idzie tu o ten kierunek poszerzania i zmiany zakresu, który wiąże się z modyfikacjami, historycznymi przemianami kultury w XIX i XX (choć nie tylko, procesy wcześniejsze także w jakiejś mierze wchodzą tu w rachubę) wieku, o ten zatem kierunek przemian, który sprawił, że obok tradycyjnego pojęcia folkloru wiejskiego pojawiła się w badaniach kategoria folkloru miejskiego czy folklorów różnych grup zawodowych. Rzecz w tym, iż szeregu wchodzących tu w rachubę zjawisk nie da się zdefiniować i określić w ramach takich pojęć, jak „kultura popularna” czy „kultura masowa”, faktycznie będąca często antytezą „kultury ludowej”.

Wreszcie pytanie pierwsze, chyba najważniejsze. Prawdą jest, że piszący te słowa chętnie by się wykręcił od udzielania na nie odpowiedzi, tak, jak faktycznie nie dał jawnej deklaracji metodologicznej w książce „Wiersze z cmentarza” (notabene wydanej przez Polskie Towarzystwo Ludoznawcze). Definiując pojęcie „kultura ludowa” trzeba by się zdeklarować co do sposobu rozumienia pojęcia „kultura”. Rzykując tylko formalnie, bo nie merytorycznie, żartobliwe ujęcie sprawy powiem zatem, iż za Selmą Lagerlöff rozumiejąc kulturę jako to coś, co zostało po tym, co było, pojęcie „kultury ludowej” rozumiem jako historycznie zmienne i o nieostrych granicach, w zgodzie ze zmiennością tego rozległego kompleksu zjawisk, który stanowi o kulturalnej aktywności i kulturotwórczych zdolnościach różnorodnych, a więc nie tylko wiejskich, społeczności. Mając tu na myśli — by użyć słów Antoniny Kłoskowskiej — „symboliczną kulturę realizacyjną dominujących mas społeczeństwa” myślę wszelako, iż jednym z podstawowych wyróżników (siłą rzeczy wraz z przemianami społecznymi również wydatnie się zmieniającej) kultury ludowej jest to, że podlegając oddziaływaniu infrastruktury instytucjonalnej, nie jest ona jednak wytworem tej infrastruktury w przeciwieństwie do „sterowanej” kultury masowej czy kultury popularnej. Sądzę, iż „kultura ludowa” do własnych potrzeb adaptuje pewne zjawiska w infrastrukturze, wykorzystuje je, wyposaża w znaczenia

i wartości (casus kościół, jarmark, wesele, izba, szalas pasterski — ale nie: wydawnictwo, dom kultury etc.). Godząc się zatem, iż tzw. folklorizm jest jednym z godnych uwagi zjawisk w kulturze współczesnej, sądzę, że w klasyfikacjach właściwym dla jego przejawów miejscem są obszary kultury masowej czy popularnej, nie zaś — ludowej. Niemodne to dzisiaj w nauce słowo, przecież jednak go użyję, twierdząc, iż w moim najlepszym przekonaniu istotnym wyróżnikiem kultury ludowej (teraz już bez cudzysłowu) jest jej autentyczna spontaniczność. Wymyka się ona zatem statutom i regulacjom instytucjonalnym, ideologicznym programom. Dlatego wbrew krytycznym opiniom wybitnych autorytetów (na przykład prof. Kłosowska) skłonny jestem doceniać rolę indywidualizmu i autonomii kultury ludowej jako czynników ustawiających ją opozycyjnie wobec konformizmu i standaryzacji kultury masowej. Nie oznacza to oczywiście niedoceniań na przykład roli integracyjnej kultury masowej — znaczy tylko tyle, że integracyjna funkcja kultury ludowej skuteczność swą zawdzięcza temu przede wszystkim, że nigdy przez nikogo nie była dekretowana, gdy folklorizm w kulturze masowej i popularnej z identycznej funkcji wywiązuje się kiepsko tylko dlatego, że jest zjawiskiem niejako po patronacku programowanym. W ten zaś sposób kultura ludowa w codziennym życiu kultury jest najbliższą sąsiadką tak kultury masowej, jak popularnej, wchodzi z nią w nieuniknione filiacje, konwergencje i związki, nieraz tak ścisłe, że przeprowadzenie między nimi linii podziału bywa arcytrudne jeśli nie wręcz niemożliwe. Jestem zatem przekonany, że kultura ludowa ani całkowicie dziś nie zanikła, ani też jej zakres wcale się nie skurczył, sądzę natomiast, że wraz z procesem przemian cywilizacyjnych, politycznych, ekonomicznych, społecznych etc., uległa ona istotnym przesunięciom i dzisiaj szukać jej trzeba nie w tradycyjnych społecznościach wiejskich (bo dzisiaj takich już prawie nie ma), ale na części tego samego obszaru społecznego, na którym rządzi kultura masowa wspólnie z kulturą popularną, z tym tylko, że kultura masowa i popularna niejako z zewnątrz, instytucjonalnie na ów obszar wchodzi, gdy kultura ludowa na nim powstaje — właśnie spontanicznie. Idzie mi zatem o te fakty i zjawiska, z jakimi badacz współczesności spotka się na odpuszczeniu, na cmentarzu, w czasie strajku, na politycznej manifestacji (tak — ale manifestacji dzisiejszej), w życiu różnych środowisk. I na takiej zasadzie prześlicznym przejawem współczesnej kultury ludowej jest dla mnie tzw. chusta rezerwisty i żałuję bardzo, że już nie zrealizuję jednego ze swoich dawnych marzeń i nie napiszę pracy o takiej chuście chłopaka idącego do cywila i śpiewającego „z kamieniem w ręku, z dzieckiem na ręku”, troszkę pijanego — wódką i wolnością, a na ramionach z dumą noszącego ową chustę, na której współtowarzysze służby położyli swe autografy

i wymalowane są najróżniejsze symbole i znaki (nie napiszę tej pracy po prostu dlatego, że już ktoś inny pod kierunkiem prof. Rocha Sulimy taką pracę napisał!)

*

KRYSTYNA PIĄTKOWSKA

KULTURA LUDOWA — KULTURA TYPU LUDOWEGO

1. Sądę, że jeśli dziś kieruje się uwagę na „obrachunki definicyjne”, tak istotne dla współczesnej praktyki etnograficznej, należy wypowiadać się z punktu widzenia przyjętego przez badacza paradygmatu etnologii.

Postawię od razu pytanie: „kultura ludowa” czy „kultura typu ludowego”?

Niektórzy etnografowie (ja także) używają obecnie określenia „kultura typu ludowego” jako oczywistego, adekwatnego do przyjętej przez nich koncepcji etnologii. Inni traktują „kulturę ludową” i „kulturę typu ludowego” jako synonimy, lub też zastrzegają sobie wymiennosc tych pojęć z powodów wyłącznie stylistycznych, podkreślając, iż każdorazowo chodzi o typ kultury i praktyki społecznej, w którym dominuje określony rodzaj waloryzacji światopoglądowej.

Można postawić pytanie o sens takich uzasadnień, a także o przyczyny polaryzowania się opinii na ten temat — od pełnej akceptacji do negacji, wspartej twierdzeniem, że to „problem pozorny”, że „wyzwiera się otwarte drzwi” itp. Jednakże opinie często arbitralnie odrzucające potrzebę jakichkolwiek modyfikacji terminologicznych — jednocześnie także sygnalizują występowanie problemu i jego wagę.

Sam problem, jak się wydaje, ma istotne znaczenie dla współczesnej i zajmującej się współczesnością etnologii.

Podstawowe są dwie sprawy:

1) zagadnienie ontologii (realności istnienia) „kultury ludowej” i swoistej epistemologii (stosunku modeli teoretycznych tworzonych w etnologii do rzeczywistości), które wiąże się z określoną refleksją filozoficzno-metodologiczną;

2) postulat „kultury typu ludowego” zamiast „kultury ludowej”, zmieniający w efekcie optykę badania kultury wsi.

Powyższe problemy łączą się w swoistą całość i w pewien sposób z siebie wynikają. Być może drugi z nich stanowi także konsekwencję konieczności zdefiniowania i dookreślenia na nowo pojęcia „kultura lu-

dowa". W ujmowaniu tej kwestii zauważyć można trzy główne tendencje: 1) przypisywanie kulturze ludowej tylko statusu historycznego, 2) wymienne stosowanie z terminami pokrewnymi w rodzaju: tradycyjna kultura chłopska, kultura wsi współczesnej, itp., 3) ujmowanie kultury ludowej jako zespołu zjawisk niekoniecznie związanych z realiami wiejskimi (tzw. ludowy kształt człowieka, kultura plebejska, nieoficjalna, kultura typu ludowego, itp.).

Na usprawiedliwienie faktu pewnych różnic w rozumieniu tego pojęcia można powiedzieć, iż termin „kultura ludowa”, wprowadzony do europejskiej myśli społecznej i naukowej w XIX wieku — od początku charakteryzował się wieloznacznością. Obciążony romantycznymi konotacjami „lud”, był rozumiany jako naród, a zarazem jako synonim chłopstwa. Etiologia pojęć „sztuka ludowa”, „twórczość ludowa” itp. — wywodzi się z określeń: „literatura ludowa”, „idea ludowa”, czy „słowo ludowe”. Sam sposób, czyli figura myślenia o ludowości — jak twierdzi R. Sulima, bywa synkretyczna, wartościująca, stanowi wyraźne dziedzictwo romantyzmu.

Dopóki kulturę ludową traktowano jako domenę ideologii społecznej, politycznej i artystycznej, nie powodowało to jakichś wewnętrznych perturbacji. Jednakże sytuacja zmieniła się, gdy uznano pojęcie „kultura ludowa” za podstawowe dla etnograficznej refleksji naukowej. Pojawił się bowiem problem, na początku raczej nie uświadamiany, potem bagatelizowany, a może tak trudny, że celowo nie podejmowany, a mianowicie: co stanowi przedmiot badań — czy ontologiczny aspekt zjawiska nazywanego kulturą ludową, czy jego model teoretyczny — czy mówi się o radykalnym konkrezie czy o radykalnej konstrukcji.

Jeśli uwzględni się istotną rolę mechanizmu mityzacyjnego w refleksji etnograficznej — na plan pierwszy wybija się druga koncepcja. Skutkiem przenikania mechanizmów mitycznych do myśli naukowej jest m.in. integracja indywidualnego światopoglądu badacza z tezami o przedmiocie badań, interpretowanie faktów w imię określonych wartości i tworzenie hipostaz przy odwołaniu się do racjonalności nauki.

A zatem można powiedzieć, że „kultura ludowa” czy „tradycyjna kultura ludowa” — to badawczy konstrukt teoretyczny, ukształtowany także pod wpływem wspomnianego mechanizmu mityzacyjnego. Kategorii tej nadaje się charakterystykę historyczną (w sensie ukonkretnienia czasowego, przestrzennego i społecznego) i przedmiotową. W konkretnych pracach etnograficznych „wypełnia się ją treścią” danych faktów etnograficznych.

Wydaje się jednak, iż język radykalnego konkretyzmu nie pozwala na sformułowanie wielu podstawowych kwestii etnologicznych. Pojęcia w nim eksplikowane mają sens partykularny, ograniczony, często nie-

ostry. Z drugiej strony — prymat założeń metodologicznych w postępowaniu badawczym nasuwa rozwiązania modelowe; tzw. teoretyczny obraz świata nie ma bezpośrednich odniesień do konkretnej rzeczywistości empirycznej — badacz odnosi się do niej poprzez zabiegi idealizacyjne.

Można zatem wysnuć supozycję, iż etnolog akceptujący tezę o niemożliwej przekładalności „realnie istniejących” zjawisk kultury na jakikolwiek język opisu naukowego, musi przyjąć jako jedynie poprawne określenie — „kultura typu ludowego”.

Już samo pojęcie „typu” — sugeruje pewną konstrukcję myślową, a więc mającą charakter modelowy, służącą systematyzacji i naukowemu opisowi danej dziedziny rzeczywistości. Ale ta rzeczywistość, potocznie odbierana rzeczywistość — jest zawsze w jakiś sposób w tym odbiorze zmytizowana, przepuszczona przez filtr określonej metody lub antymetody naukowej (czyli opowiedziana w pewnym języku teoretycznym), a więc stanowi jedynie „teoretyczną, naukową rzeczywistość”, czyli radykalny konstrukt.

Oczywiście w zależności od przyjętych założeń badawczych, tworzone konstrukcje nigdy nie będą prezentowały takiego samego stopnia „uteoretycznienia” konkretnego.

Zdaniem R. Sulimy postulat „kultury typu ludowego”, a nie „kultury ludowej” zmienia zasadniczo optykę badania kultury wsi. Ujmując to zagadnienie szerzej można powiedzieć, że postulaty „typów kultur” wpisują się w swoisty kontekst współczesnej nauki, przełamującej dotychczasowe paradygmaty metodologiczne.

„Typ kultury” ukazuje zatem jakby inny jej wymiar — wymiar głębokich znaczeń i tożsamości kultury przekraczającej temporalność i „historyczne uwarunkowania”. W świetle takiego podejścia w innej perspektywie jawią się zasadnicze problemy etnologii — „kontakt kulturowy”, „dialog”, czy „zderzenie kultur”.

Podstawowe kryterium „typu ludowego” stanowi — podług Stommy — „izolacja świadomościowa” czyli „świadomość mityczna”.

Uogólniając zagadnienie można powiedzieć, iż kryterium dla sformułowania poszczególnych typów kultur będzie system waloryzacji światopoglądowej. Korespondują z tym stwierdzeniem także ustalenia poczynione przez M. Buchowskiego i W. Bursztę — odnoszące się do tzw. kultury pierwotnej, określonej przez badaczy mianem „kultury typu magicznego”. W tym przypadku magia traktowana jest jako specyficzny sposób myślenia i działania, typ praktyki społecznej, jako kompleksowy układ cech tworzących całościową strukturę kultury. Przetomówiąc: „kultura typu magicznego” — autorzy dokonują typologicznego zabiegu jej wyodrębnienia. I co również ważne — konstatują: „Przyj-

mujemy też, że struktura owych cech daje się opisać w terminach teoretyczno-naukowych". W moim mniemaniu ta deklaracja jest zarazem manifestacją stanowiska radykalnej konstrukcji.

2. Analiza terminu „kultura ludowa” (czy pojęć adekwatnych) w etnologii innych krajów przekraczałaby ramy wypowiedzi w ankiecie. Spróbuję na ten problem spojrzeć wąsko, tylko w tym zakresie, w jakim wykorzystuję go we własnej pracy badawczej.

Kryterium „typu kultury”, które wykorzystał m.in. L. Stomma, proponowali wcześniej badacze radzieccy — np. J. Łotman, A. Piatigorski, B. Uspieński — traktujący kulturę jako zbiór tekstów, a ściślej jako mechanizm wytwarzający zbiór tekstów, będących z kolei realizacją kultury.

Taka typologia ustanawia relacje i sensory jakościowe inne od tych, jakie kształtują się przy tradycyjnej dychotomii kultur — np. kultury ludowej i kultury oficjalnej.

Podstawową dychotomią sformułowaną przez Piatigorskiego i Łotmana była „kultura typu zamkniętego” i „kultura typu niezamkniętego”. Pierwsza z nich „rozumie samą siebie jako kontynuację tradycji od takiego momentu (...), w którym istniała pełnia prawdy, (...) natomiast historię rozumie jako historię stopniowego zatracania owej — niegdyś znajdującej się u źródeł kultury — pełni”. Druga natomiast „rozumie samą siebie jako powstałą od zera, z niczego, i stopniowo gromadzącą elementy prawdy, a z kolei osiągnięcie pełni tej prawdy sytuuje tylko w przeszłości”.

To spojrzenie determinuje poprawność (właściwość) wszystkich ponadkonkretnych kryteriów typologii kultur. Zbędne staje się określanie i dookreślanie terminu „kultura typu” przez kryteria czasowe, przestrzenne, społeczne czy przedmiotowe — konstytuują się one wokół „typu”, modelu czy struktury świata (stąd np. tak istotny staje się dyskurs mitologiczny w kulturze). Zakładają one pewną stałą „topologię” (jeśli można użyć takiego zwrotu metaforycznego) kategorii kulturowych. Określa to sposób rekonstrukcji tych kategorii. Taka formuła interpretacyjna uświadamia jednocześnie, iż stosowanie w analizach etnologicznych kodu kulturowego właściwego badaczowi, czyli inaczej przykładanie „miar” jednego typu kultury do innego typu, może spowodować powstanie „aberracyjnego” wizerunku struktury badanej kultury przez przemieszczanie nie-tekstów kulturowych w klasę tekstów i odwrotnie. Sądzę, że znakomitą egzemplifikacją tej sytuacji stanowi kategoria tzw. „sztuki ludowej” w „tradycyjnej kulturze ludowej”.

Wynika z tego, iż zarysowana przez Stommę propozycja posługiwania się „centralnymi determinantami”, które nazywa za P. Lazarsfeldem formułami matkami, jak i wcześniejsza koncepcja A. Guriewicza — ka-

tegorii konstytuujących kulturę — umożliwiają w najszerzej mierze immanentne badanie kultury, pozwalające odkryć jej wewnętrzną, własną strukturę, w najmniejszym stopniu zakłóconą ocenami badacza.

3. Określenie „kultura ludowa” zapewne będzie się często pojawiać w pracach etnologicznych, zarówno w sensie opisowym, jak i typologicznym. Trudno wyrokować, czy w ogóle jest możliwe wyeliminowanie go ze słownika pojęć naszej dyscypliny. Symptomatyczne, iż często korzystają z niego zwolennicy pojęcia „typu kultury” czyniąc to z powodów wymogów stylistycznych (Buchowski, Burszta) lub „siłą inercji” (Stomma). Ponieważ puryzm terminologiczny jest raczej obcy polskiej etnologii — przeto przewiduję „długie trwanie” terminu „kultura ludowa”, mimo wszelkich metodologicznych zastrzeżeń. Pewny jest również coraz szerszy zakres funkcjonowania „kultury typu ludowego”, bowiem każdy etap nauki wytwarza nowe znaczenia, które stanowią podstawę do kolejnych interpretacji.

*

WOJCIECH SADOWSKI

TWÓRCA LUDOWY — TWÓRCA NIEPROFESJONALNY

Przedmiotem niniejszej wypowiedzi jest zasygnalizowanie trudności pojęciowych, jakie kryją się za sformułowaniami „twórca ludowy” i „twórca nieprofesjonalny”. Wszelkie wyjaśnienia tych pojęć są bowiem mało zrozumiałe, mimo powszechnego ich stosowania i pozornie wyraźnego rozróżniania. Mozolne i mało użyteczne są też wyjaśnienia dotyczące stosunku między zjawiskami, jakie tają się za tymi pojęciami. Sytuacja jest więc osobliwa, nasuwająca szereg wątpliwości. Są to problemy zrodzone w czasie kontaktów z artystkami nie posiadającymi wykształcenia artystycznego. Przeobrażenia, jakie zachodzą w społeczeństwie polskim w ostatnich latach można określić jako przeobrażenia zacierające ostrość rozróżnień tak bardzo do niedawna oczywistych. Przeobrażenia te można określić jako zmiany społeczno-ekonomiczne, które pociągnęły za sobą przemiany w kulturze, szczególnie wiejskiej.

Upowszechnienie się powyższych pojęć stosunkowo niedawno ma niewątpliwie swój związek z umasowieniem kultury, z możliwością powszechnego i aktywnego w niej uczestnictwa. Nazwy „twórca ludowy” lub „nieprofesjonalny” stały się nazwami zbiorowymi dla pewnych grup ludzi szczególnie aktywnie uczestniczących w życiu kulturalnym. Reprezentują oni określony kompleks kultury, swoiste sacrum w odnie-

sieniu do otoczenia. Na tym podłożu ukształtowały się pojęcia, które wprowadzają pewien ład myślowy budząc jednocześnie szereg wątpliwości.

Sprawiają one wiele kłopotu, a to dzięki możliwości różnorodnej ich interpretacji i rozmaitym możliwościom wartościowania. Ustawicznie powstają bowiem pytania: Co jest sztuką ludową? Co robić, aby kolekcjonując wytwory z tej dziedziny, nie popełnić błędu? Jak postępować z ludźmi mieniącymi się twórcami ludowymi? Kim oni naprawdę są? Jak postąpić, żeby się później nie wstydzić, ale i niczego co jest autentyczne nie uronić? Jak pogodzić „szyfrowane” wypowiedzi teoretyków z praktyką?

Te i szereg innych pytań w codziennej pracy etnografa zatrudnionego w muzeum jest niezmiernie ważkich i trudnych. Są to pytania — zagadnienia, rozwiązywane po prostu intuicyjnie, w oparciu o rozważania autorów licznych publikacji, które poza dywagacjami niczego nie wyjaśniają, niczego w sposób praktyczny nie rozwiązują. Proszę tego stwierdzenia nie traktować jako mądrzenia się, jako krytyki. Nikogo i niczego nie chcę krytykować. Chcę tylko powiedzieć, że brak jasnego pojęcia sztuki ludowej, współczesnego wyraźnego określenia twórcy ludowego, w poważny sposób utrudnia pracę etnografa — muzealnika przymuszonego z racji funkcji do gromadzenia wytworów z tej dziedziny. W sposób wyraźny odczuwa on brak teoretycznych i praktycznych rozstrzygnięć, brak w pełni kompetentnych i uzasadnionych rozwiązań. W charakterystyce twórców i twórczości ludowej, przynajmniej w odniesieniu do Gorzowskiego, tkwi wiele wad. Jest ona niedoskonała, bo taką aktualnie być musi. Różne można mieć spojrzenia i różne ambicje, ale zasygnalizowany problem pozostanie przypuszczalnie długo jeszcze nie rozwiązany.

Bezustannie powstaje pytanie, kogo zaliczyć do grona twórców ludowych. Czy wyłącznie osobę mieszkającą na wsi i utrzymującą się z pracy w samowystarczalnym gospodarstwie chłopskim? Czy też osobę mieszkającą na wsi, a pracującą w mieście? Czy można uznać za twórcę ludowego osobę zamieszkałą i pracującą w mieście, lecz pochodzącą ze wsi, uprawiającą tematykę wiejską i posiadającą „mentalność” chłopską? A może jest nim plastyk-amator dostarczający swoistych wytworów ze względów merkantylnych? Posiadając tego typu wątpliwości trudno dać właściwą odpowiedź. Trudno też mieć jednoznacznie ukształtowany obraz. Niemożliwe jest precyzyjne odróżnianie twórczości ludowej od twórczości nieprofesjonalnej. Obie bowiem cechują się swoistą nieporadnością i naiwnością. Nie rozwiązują tego zagadnienia rozważania dotyczące stylu ludowego, a zwłaszcza takich jego cech jak linia, modelunek, płaszczyna lub ornamentyka, ponieważ twórcy mieszkający w mieście po-

stępują w tej sprawie podobnie jak osiadli we wsi. Jedni i drudzy od strony formalnej rozumieją go niemal identycznie. Wszystko to stwarza dokuczliwą sytuację trudności — czy niemożności — wyboru między istniejącymi określeniami. Z jednej strony na każdego z etnografów — muzealników wywiera swą presję chęć gromadzenia wytworów sztuki ludowej, z drugiej zaś strony odruch samoobrony przed błędami, przed zbytnią idealizacją. Dopowiedzieć tu należy, że realia terenu rozciągającego się nad Odrą i Wartą różnią się bardzo od pozostałego terytorium kraju. Osiadła tu po 1945 roku ludność przyniosła ze sobą własną kulturę, własne wyobrażenie o sztuce. Istniały one najpierw równolegle i niezależnie, a później współistniały, wywierając wzajemnie wpływ na siebie.

Refleksja nad tymi problemami zachęciła mnie do poszukiwania odpowiedzi wśród samych twórców zamieszkałych w Gorzowskiem oraz wśród ludności zamieszkującej wsie w gminie Słubice oraz w gminie Bogdaniec. Nie były to badania prowadzone z kwestionariuszem w ręku, lecz zwyczajne rozmowy prowadzone jak gdyby na marginesie pozyskiwania obiektów etnograficznych na rzecz Muzeum Okręgowego w Gorzowie.

Generalnie moi rozmówcy wychodzili z założenia, że autentyczny gospodarz dba przede wszystkim o produkcję rolną, o wyniki ekonomiczne, a dopiero w następnej kolejności interesuje się pozostałymi sprawami. Ich zdaniem praca, ciężka prac, jest sztuką oraz aktem religijnym jednocześnie. Ludzi umięających malować, rzeźbić lub pisać wiersze uważa się jednak za przypisanych Bogu, za obdarzonych przez Boga nadzwyczajnymi przywilejami. Twórczość ma największą oczywiście wartość gdy pełni funkcję religijną. Jednocześnie sporo osób wytworom plastyki, literatury lub muzyki przypisywało drugorzędne znaczenie w codziennym życiu ludzkim. Niewielka liczba moich rozmówców, głównie twórcy, była jednak zdania, iż człowiek, aby mógł należycie żyć, powinien korzystać także z wytworów artystów i uczonych. Powinien słuchać księży, czytać gazety i oglądać telewizję. Ogólnie mówiąc potrzebne jest wszystko to, co jest niezbędne do sprawnego funkcjonowania człowieka, wszystko to sprzyja jego wszechstronnemu rozwojowi. Są to potrzeby poniekąd zakodowane w ludzkiej naturze. Są one równe prawom przyrody. Zwolennicy takiego poglądu uważają, że odsunięcie od siebie potrzeb wyższego rzędu wywołuje w nich niepokój, rodzaj pustki, wręcz uniemożliwia im funkcjonowanie w otaczającej ich społeczności. Twórcy niezależnie od takiego twierdzenia wychodzą z założenia, że przejawem zainteresowania się otoczenia ich osobą lub pracą są nagany lub pochwały, preferencje w życiu towarzyskim, sugestie dotyczące tematyki prac, opory przed ich nabywaniem, konflikty związane z ich osobą,

stronnicze interpretacje itd. Świadomi są swoich wpływów estetycznych na najbliższe środowisko ludzkie i ochronę otoczenia przed degradacją. Pragną przy tym, aby rezultatem ich twórczości zainteresowała się szersza społeczność. Często chcą zysku materialnego oraz wygodnego warsztatu pracy. Skwapliwie w końcu wykorzystują kontakty „zawodowe” i społeczne, jakie im dają domy kultury szczebla wojewódzkiego lub gminnego, choć niemal wszyscy mniej lub bardziej jasno uświadamiają sobie, że przyczyniają się one do zmanierowania ich ambicji i stylu. Udają się tam, aby nauczyć się spraw formalnych gubiąc zarazem swą indywidualność.

Zarówno wśród mieszkańców wsi jak wśród artystów bez wykształcenia artystycznego przeważa opinia, że wyłączenie się rzeźbą lub malarstwem jest przejawem próżniactwa. Nierzadko można spotkać ludzi wsi twierdzących, że „dobry artysta przyzwoicie pracuje na chleb, a w chwili wolnej zajmuje się swoim zamiłowaniem”. Nie widzą oni także różnicy pomiędzy amatorami a twórcami zawodowymi. Uważają, że zadaniem twórcy nie powinno być wymyślanie lecz pokazywanie rzeczywistości. Ceni się realizm, a więc wierność w oddawaniu, niejako kopiowaniu tego co nas otacza, w odrysowywaniu przyrody. Dobry twórca naśladuje otaczającą go naturę, ale przeżywa ją w sobie, poprawia sercem. Jest to rodzaj odtwarzania, tyle że świata poprawionego we własnym wnętrzu. Pożądany jest tradycjonalizm twórczy, a ignorowana jest oryginalność polegająca na imaginacji. Rzeczywistość można upiększać, „cukierkować”, lecz nigdy przeinaczać, wykonując „jakieś tam buły” lub „bohomyzy”. Twierdzi się, iż prawdziwy twórca ma być wrażliwy na przyrodę oraz na otoczenie fizyczne i społeczne, które kształtuje człowieka. Kryteria zależą nie od obiektywnego wyrazu artystycznego, od estetyki lub piękna a od stopnia zbliżenia do natury, do rzeczywistości. W ten sposób tradycjonalizm nadal zwycięża. Niemniej nawet tradycyjni twórcy są niżej stawiani w hierarchii społecznej niż chłopci lub robotnicy. Rzeźbienie ani malowanie nie zapewnia egzystencji, a pochłania czas. Wyżej więc może być ceniony tak zwany twórca ludowy niż „miastowy”. Większym uznaniem, niż artysta plastyk może cieszyć się anonimowy wytwórca kolorowych ozdób gipsowych lub plastykowych ze względu na znaczniejszy stopień zbliżenia do stawianych przez mieszkańców wsi wymogów. Wiadomo też, że często właśnie ci ludzie zaspokajają wymagania estetyczne tak zwanych „wsiowych”. W nich upatrują wieśniacy, głównie starsi wiekiem, możliwość zaspokojenia potrzeb plastycznych, a nawet kulturalnych. Zauważa się, przynajmniej w Gorzowskiem, iż wyroby tego typu stają się po prostu symbolem wszystkich innych potrzeb kulturalnych mieszkańców wsi — notabene coraz mocniej zurbanizowanej; wsi dyktującej stereotypowe

warunki uzyskania społecznej akceptacji. Nowe treści materialno-techniczne oceniane są przeto od strony funkcji, a nie od strony formalno-plastycznej. Gust współczesnego wieśniaka nie jest tak dawniej kształtowany przez szlachetne materiały w postaci drewna lub gliny, a przez plastyk i gips.

Zmiana ta powoduje również przesunięcia w hierarchii wartości. Wyżej są cenione wytwory „artystyczne” kupione w sklepie miejskim niż wytworzone we własnym zakresie albo przez twórcę wiejskiego. Oczywiście opinie te wypowiadają nabywcy, a nie twórcy. Dodać tu należy, że w pojęciu chłopów pod słowem artysta kryje się wyłącznie malarz lub rzeźbiarz. Prozaik lub poeta, hafciarka czy kowal traktowani są inaczej. Ludzie pióra są wysoko cenieni, a ich twórczość, bez względu na mistrzostwo, jest w większości przypadków traktowana jako prawdziwa, jako literatura faktu. Twórczość hafciarki lub kowala nie jest zaliczana do prac artystycznych, lecz typowo rzemieślniczych. Wymaga ona bowiem nie kunsztu, nie serca czy szczególnej umiejętności, lecz zwyczajnej pracy. Symbolem każdej działalności rzemieślniczej jest zarobek. Fachowiec, jak się nieraz określa we wsi rzemieślnika, nie wykonuje pracy dla własnej przyjemności, a artysta zaspokaja własne zamiary, pracuje zgodnie z zamięłowaniem, nie ulegając determinizmowi życiowemu. Naturalnie sami twórcy amatorzy traktują swoje wytwory wyłącznie komercyjnie, lub jako środek do zdobycia uznania, a być może i sławy. Twórcy zamieszkali na wsi lgną więc do środowiska miejskiego, a zamieszkali w mieście orientują się w swej twórczości na wieś. Obie grupy skwapliwie podpatrują „Cepelię”, choć znajdującymi się w jej sklepach wyrobami pogardzają dowodząc, że są mało udane, zarzucając im cechę wytwórczości, a nie walor artystycznego wykonawstwa. Nie przeszkadza to jednak chęci dostania się na sklepowe lady krytykowanej firmy w celu samourzeczywistnienia.

Warunki życia twórców, praca zarobkowa, jaką wykonują na codzień, nie zezwala im na stałe admiringowanie piękna, na uprawianie rzeczywistej twórczości artystycznej. To, co w tym zakresie robią, można określić jako obronę interesów, jako ucieczkę przed monotonią życia. Z drugiej strony, bez względu na otoczenie społeczne, uważani są za ludzi skrzywionych, nieprzystosowanych do życia, a mimo to chętnie widzianych, a czasem i naśladowanych. Chętnie, choć z pozorną negacją, przechowuje się ich prace, szczególnie w środowisku lokalnej inteligencji. Twierdzi ona, że w pracach tych można zauważyć przewagę myśli nad materią. Z tego powodu można im przypisać kulturotwórczą rolę mimo braku wyraźnego określenia ich pozycji twórczej i społecznej. Można w konsekwencji formułować dylemat czy jest to grupa twórcza wraz z wszystkimi jej zaletami i obciążeniami, czy też rodzaj hobby bez większych

możliwości kulturotwórczych. Można przy okazji postawić pytanie o wkład tych ludzi w rozwój szeroko pojmowanej kultury.

Z obserwacji wynika, że twórcy zamieszkali w Gorzowskiem tworzą zbiorowość dynamiczną, w której dokonują się przemiany kulturowe, powstające na surowym gruncie wymieszanej tradycji. Reprezentują wiele regionów, odmienny folklor, różne właściwości społeczne. Są to jednak ludzie odporni na zjawiska niesprzyjające. Zróznicowanie to może dać w przyszłości interesujący efekt w formie wyłonienia się swoistego stylu, bogatego ilościowo i jakościowo. Fakt istnienia na interesującym nas terenie twórców, i to obojętne czy ludowych czy t.zw. nieprofesjonalnych, integruje ten region z innymi dzielnicami Polski za pomocą folkloru. Znaczenie tej zbiorowości tym bardziej się uwydatni, gdy weźmiemy pod uwagę, że rozwinęła się ona po kilkuletnim powojennym okresie uśpienia obserwowanego wśród przesiedleńców z Wileńskiego, Poleskiego, Wołyńskiego, Stanisławowskiego, Tarnopolskiego, Lwowskiego i t.zw. „centralaków”. Miłośnik znajdzie w ich pracach szereg swoistych form i treści. Podczas prezentacji ich wyrobów w Muzeum przeciętny widz odnajdował w nich łączność z kulturą dawnych terenów jak też cechy wynikające z nowego zasiedlenia. Rozwojem plastyki, powiedzmy amatorskiej (mam tu na myśli zarówno ludową jak i nieprofesjonalną), zaskoczeni też byli mieszkańcy Frankfurtu n/Odrą w czasie zwiedzania wystawy poświęconej twórczości ludowej województwa gorzowskiego. Miała ona miejsce w czerwcu i lipcu 1980 roku. Pokazano wówczas 42 rzeźby, 14 obrazów olejnych i 25 pisanek.

Różne są zatem uczucia związane ze zbiorowością artystów amatorów, mimo iż każdy z nich spełnia warunki autentycznego folkloru. Sądzę, że nie da się w tym przypadku rozdzielić twórców ludowych i nieprofesjonalnych tak jak trudno jest odłączyć uczucie przyjemności od piękna. Uważam, iż działania takie byłyby sztuką pozorów. Dla mieszkańca wsi ładna jest dana rzecz wówczas, gdy spełnia pożądaną przez niego funkcję praktyczną bez względu na osobę i miejsce gdzie ona zamieszkuje, ładne dla niego jest to, co oddziałuje na uczucie. Pozytywne jest to, co się podoba. Podoba się zaś to, co jest prawdziwe. Sami twórcy, zarówno ci ludowi jak i nieprofesjonalni, między sobą nie dokonują podziałów kierując się wyróżnikiem „ludowy” lub „amator”. Rozróżniają się wzajemnie i dzielą jedynie na dobrych i złych, na takich, którzy mają coś osobistego do powiedzenia i na „pustych wewnątrz”. Od tego kryterium zależy pozycja każdego z nich. Kierują się więc naturalnymi uwarunkowaniami, a nie kryteriami formalnymi. Liczy się efekt pracy twórczej. Zrywają oni z tradycyjnymi pojęciami dotyczącymi ich zbiorowości jako obciążonymi implikacjami różnego rodzaju.

Przedstawione wyżej uwagi dotyczące plastyki amatorskiej w woje-

wództwie gorzowskim mają na celu pobudzenie fachowej dyskusji, jaka powinna toczyć się wśród tych, którzy zajmują się nią z różnych powodów. Dotychczasowe ustalenia teoretyczne nie odpowiadają bowiem swoją treścią aktualnym zjawiskom zachodzącym zarówno w środowisku wiejskim jak i miejskim. Twórczość bowiem winna być twórczym wytworem teorii, a nie znajdować się na usługach teorii powstałej lub wydumanej za biurkiem. W tym celu obok analizy obiektów zgromadzonych w muzeach należy badać opinie zarówno twórców jak i odbiorców. Analiza obiektów oraz wyniki sondażu społecznego pozwolą opracować konkretne wnioski praktyczne oczyszczone z różnych dotychczasowych naleciałości. Podjęcie próby skategoryzowania tych pojęć wydaje się być niezmiernie cenne i pożyteczne.

*

KAZIMIERA WOŁOS

KULTURA LUDOWA A ETNOLOGIA

Przedmiotem zainteresowania etnografii jest „kultura ludowa”. Termin ten, używany od początku pojawienia się tej dyscypliny, nie budził zastrzeżeń do czasu kiedy w miarę jasne było samo pojęcie „lud”. Pojęcie to obecnie odnosi się raczej do przeszłości, bo cóż ono dziś znaczy?

Badając i opisując kulturę ludową etnografia czyniła to głównie w odniesieniu do kultury wsi, która niegdyś była w dużej mierze kulturą chłopską. Także i pojęcie „lud” utożsamiano najczęściej z chłopstwem — najliczniejszą warstwą społeczną tradycyjnej wsi.

Kultura współczesnej wsi nie jest przecież jedną, wielką, chłopską kulturą, a składa się z wielu kultur: mikrokultur czy kultur środowiskowych będących pochodną zjawisk zaniku i unifikacji tej właśnie niegdyś dużej tradycyjnej kultury ludowej. Podobną strukturę mają środowiska miejskie, składające się również z wielu kultur środowiskowych w tym także i tych, które zawierają fragmenty lub wątki będące efektem wcześniejszego rozpadu tradycyjnej kultury ludowej.

Etnografia jako nauka dotychczas badała i opisywała właśnie tę kulturę, która dziś jest czymś statycznym i dotyczy zamkniętych społeczności lokalnych istniejących w przeszłości. Dziś kultura ta jest często punktem odniesienia dla opisu współczesnych wytworów i zjawisk istniejących zarówno na wsi jak i w mieście.

Współczesna etnografia jako nauka, niestety, nie jest w stanie badać w pełni współczesnej różnicującej się rzeczywistości kulturowej gdyż, jak dotychczas, nie wypracowała właściwych metod badawczych. Dotyczy to między innymi tak zróżnicowanej rzeczywistości z jaką mamy do czynienia na ziemiach zachodnich. Przysparza to wielu trudności samej nauce jak i praktyce etnograficznej. Wprawdzie etnografia bada przyczyny zanikania lub trwania tradycyjnych elementów kultury we współczesności, ale w niewielkim stopniu zwraca uwagę na powstawanie nowych wytworów i zjawisk i ich funkcjonowanie w tejże współczesności. Podejmując badawczo również problem mechanizmów zmiany kulturowej, etnografia spotyka się z socjologią chociaż ta, badane przez siebie zagadnienia starała się, przynajmniej do niedawna, ujmować w skali makro gdy tymczasem etnografia — w skali mikro.

Współczesną „kulturę ludową” pojmuję raczej jako wielość kultur środowiskowych czy mikrokultur powstałych w wyniku rozpadu tradycyjnej kultury ludowej będącej najstarszym nurtem naszej kultury narodowej. Zasięg tych mikrokultur czy kultur środowiskowych, obecnie, pokrywa się bądź to z grupą rodzin tego samego pochodzenia regionalnego, bądź też z mniejszą lub większą rodziną, grupą zawodową, grupą wieku czy grupą zamieszkującą jakiś określony teren, dzielnicę. Zasięg ten jest więc różny, zależnie od wytworu bądź zjawiska kultury powstałego z elementu lub jego fragmentu tradycyjnej kultury ludowej, zaistniałego we współczesności i funkcjonującego w potocznym rozumieniu jako „przeżytek”.

Etnografia, dla mnie, byłaby więc nauką nie tyle o kulturze ludowej ile o kulturach zrodzonych w wyniku rozpadu tradycyjnej kultury ludowej, chociaż nadal, powinna badać i opisywać również i tę kulturę. Byłaby to nauka, która zajmowałaby się nie tylko genezą i historią kultury ludowej ale badałaby również proces dostosowywania się tradycyjnych wytworów i zjawisk kultury do współczesności i tworzenia się nowych kultur.

Na ten proces można także spojrzeć z nieco innego punktu widzenia; z punktu widzenia człowieka jako twórcy kultury, i wówczas, byłaby to nauka o kulturowych efektach adaptacji człowieka do zmieniających się warunków życia.

W pierwszym przypadku byłabym skłonna poprzeć niektórych badaczy próbujących określić taką dyscyplinę mianem kulturologii, w drugim — naukę tak postrzegającą kulturę i jej rozwój — nazwać etnologią.

B. PERYPETIE FOLKLORYSTYKI

W ramach niniejszego tekstu chciałbym podzielić się kilkoma generalnymi spostrzeżeniami, jakie nasunęła mi lektura niewątpliwie interesującej i niosącej wiele treści ogólnoteoretycznych pracy Piotra Kowalskiego pt. *Współczesny folklor i folklorystyka*. Podtytuł książki brzmi: *O przedmiocie poznania w dzisiejszych badaniach folklorystycznych*, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław 1990, ss. 148. Nie bez powodu, jak sądzę, pojawiają się tutaj określenia „współczesny” oraz „dzisiejszy”. Ano właśnie Autor książki ambitnie zakreśla jej cele, choć jednocześnie podkreśla, iż jego propozycje mają „charakter polemiczno-postulatywny”, a ich „lakoniczność wynika ze stanu badań: ewolucja pokrewnych nauk oraz poszerzający się wciąż obszar oglądów dokonywanych przez folklorystykę współczesną, zmuszają do zasadniczych i głębokich przekształceń całego modelu, paradygmatu tej gałęzi humanistyki” (s. 124).

Już na wstępie rozważań znajdujemy diagnozę dość szczególnej sytuacji, w jaką uwikłane były badania folklorystyczne — byłoby to „zakłócenie relacji między zmieniającym się historycznie i społecznie przedmiotem badania i osobliwym konserwatyżmem w konstruowaniu przedmiotu poznania” (s. 8). A zatem folklorystyka musiała znaleźć się w sytuacji kryzysowej. Zadajmy sobie jednak pytanie, czy ów kryzys postrzegać należy w sposób proponowany przez Piotra Kowalskiego?

Rzecznicy „sytuacji kryzysowych” w nauce wymieniają wiele ich powodów, z których chyba najczęściej powtarzającymi się są takie oto: (1) światopoglądowe uprawianie wiedzy, (2) brak dostatecznej ogólności i mocy przewidywanych teorii naukowych, (3) wyczerpanie się możliwości logicznych przekształceń wewnątrz danego systemu (paradygmatu) wiedzy oraz (4) „nieprzystawanie” danego systemu pojęciowo-teoretycznego do zmienionej rzeczywistości badanej (to, co Max Weber nazywał brakiem relacji zwrotnej pomiędzy rzeczywistością samą a jej unaocznieniem i zrozumieniem).

Folklorystyka należy z pewnością do tych gałęzi wiedzy, które „trafi” ciągle uwikłanie w kontekst pozapoznawczy i pozamerytoryczny. Wystarczy w tym względzie prześledzić dzieje samego pojęcia „folkloru”, niejednokrotnie nadawano mu z góry pozytywny walor aksjologiczny, wykorzystywano w celach edukacyjnych, nie zawsze rozsądnie pomyślanych. Autor omawianej pracy zakłada, że warunkiem umożliwiającym dokonanie wstępnych uporządkowań jest wyodrębnienie przedmiotu badania i przedmiotu poznania folklorystyki. Ten pierwszy to „określony fragment rzeczywistości życia codziennego”, drugi zaś

oznacza „pewnego rodzaju konstrukt” związany z działaniem samego uczonego. Osobiście uważam, co postaram się dalej uzasadnić, że rozdzielenie obu powyższych aspektów nie jest możliwe; wręcz przeciwnie — teoria kultury i teoria poznania są ze sobą ściśle związane i wzajemnie się warunkują. Wspomniany już przeze mnie Weber powiadał, że „...w naukach o ludzkiej kulturze tworzenie pojęć zależy od sposobu postawienia problemów, zaś te ostatnie zmieniają się wraz z treścią kultury”. Przy takim ujęciu siła dyscyplin humanistycznych w tym właśnie się objawia, że nieustanne przemiany stanów kultury dostarczają im stałych bodźców ku temu, aby zachowały one wieczną młodość w sensie teoretycznej prężności.

W swej książce *Wymiary antropologicznego poznania kultury* starałem się zaprezentować pewien sposób uprawiania antropologii, który równie dobrze „przystaje” do realiów, w których poruszają się folklorysty mający ambicje orzekania o współczesnej kulturze. Nauka w takim ujęciu stanowi dziedzinę kultury zarówno autonomiczną, jak i współzależną od dziedzin pozostałych, żeby wymienić wyłącznie kwestię „nauka a język”. Folklorystykę można potraktować jako system sądów tworzących społeczną świadomość metodologiczną praktyki naukowej zwanej folklorystycznymi badaniami nad zdefiniowanym odpowiednio fragmentem kultury. Wysuwane przez folklorystę (obojętne: „klasycznego” czy „postfilologicznego”) sądy dotyczące dziedziny jego zainteresowań, są sądami zrelatywizowanymi społeczno-historycznie. Jeśli zatem założymy, że poznanie jest określonym zbiorem sądów „produkowanych” w ramach praktyki naukowej w sposób kulturowo uregulowany, wówczas refleksję nad tym poznaniem powinniśmy rozpocząć konsekwentnie od przyjęcia ustaleń o charakterze ogólnym, należącym do zakresu teorii kultury. Tym samym założyć można, że odpowiednio scharakteryzowana teoretycznie kultura (lub jej fragment) oddziałuje na poznawcze ideały wiedzy i współtworzy charakteryzujące poszczególne gałęzie humanistyki „punkty widzenia” na samą kulturę, a także na naukę „mierzącą się” z kulturowymi stanami rzeczy. Wartości kulturowe ukonstytuowane pozanaukowo oddziałują na to, co konstruuje się jako teoretyczny obraz świata rekonstruowanego z kolei przez praktykę badawczą. A zatem, akt wyboru kryteriów regulujących ideały poznawcze — tutaj — „starej” i „nowej” folklorystyki, ma zawsze charakter wyborów aksjologicznych, jest to niezbywalnie aksjologia naszej kultury i tylko jej.

Relatywizacja pojęcia absolutnej racjonalności nauki komplikuje, rzecz jasna, oczywistość powyższych założeń. Teoria poznania zakładająca koncepcję kultury jako rzeczywistości ideacyjnej, twórczo i regularnie wpływającej na przyjmowane ideały wiedzy i sposoby ich osią-

gania, o tyle nie podpada pod pojęcie tradycyjnej epistemologii, iż zajmuje się między innymi badaniami nad dziejami nauki, w szczególności zaś nad dziejami naukowej refleksji nad kulturą. Tym samym może ona dostarczyć np. folklorystyce wielu dyrektyw umożliwiających poszerzenie „stanu posiadania” tej dyscypliny. Nie będzie już wówczas chodziło o — jak to nazwaliśmy swego czasu z Krzysztofem Piątkowskim — antropologizację humanistyki (antropologizację więc badań folklorystycznych), ale budowę spójnego programu badań nad kulturą widzianą poprzez „filtr” specyficznie dyscyplinarnie folklorystycznego oglądu kultury symbolicznej. To z kolei wymaga uwzględnienia faktu, że respektowane przez badaczy folkloru dyrektywy i osiągnane rezultaty nie są prostą konsekwencją oddziaływania ogólnej kultury, ale zawsze w takich momentach zaznacza się interweniująca rola ustaleń epistemologicznych.

Jawia się tedy dwa poziomy myślenia dotyczące możliwości pogodzenia ze sobą przekonania o kulturowym uwikłaniu nauki z przekonaniem o możliwości epistemologicznego wartościowania jej praktyki badawczej. Na poziomie pierwszym zobowiązani jesteśmy do respektowania odpowiednich norm i dyrektyw metodologicznych (epistemologicznych), na poziomie drugim uprawnieni jesteśmy do ich kwestionowania.

Wpływowy nurt postmodernistycznej refleksji nad współczesną kulturą szczególnie mocno podkreśla fakt naszego uwikłania w nakładające się na siebie kolejno interpretacje stanów kultury. Sądzę, że jest to problematyka zalecająca się właśnie folklorystom, operującym przecież nade wszystko na różnie definiowanych t e k s t a c h. Poszukiwania całkowicie oryginalnych przejawów folklorystycznego uczestnictwa w kulturze napotyka na pułapki, o których z wielkim znawstwem pisze Piotr Kowalski. Sposób tworzenia różnych interpretacji „podawanych” jako „autentyczne” stany kultury — to pasjonujący temat dla badacza.

Folklorystykę od samego zarania jej dziejów charakteryzowało jednak, kłępujące jej teoretyczny rozwój, poszukiwanie autentycznych i oryginalnych artefaktów kulturowych, które dodatkowo klasyfikowano pod względem estetyczno-artystycznym. Analizy folklorystyczne wikłają się w zasadniczą ambiwalencję, próbują bowiem pogodzić ze sobą spojrzenie na dany obiekt zarówno jako akt indywidualnej kreacji, jak i element szerszego kontekstu wchodzącej w grę kultury, gdzie w szczególności sens wytworu nie ma nic wspólnego ze sferą estetyki. W sposób oczywisty metody rodem z filologii skuteczne są tylko do momentu, gdy dany stan rzeczy analizowany jest w abstrakcji od owego kulturowego tła, w oderwaniu od kontekstu go warunkującego. Kiedy pragnie się jakoś ten kontekst wyinterpretować, sięga się „poza” folklorystykę filologiczną, między innymi do antropologii.

Lektura pracy Piotra Kowalskiego jest pouczająca także z tego punktu widzenia. Otóż widać wyraźnie, że folklorystyka pozostaje nadal dyscypliną o nieco hybrydalnym statusie: z jednej strony dopracowała się właściwego sobie aparatu badawczego, z drugiej zaś ciągle „spogląda” ona łakomie ku innym dyscyplinom humanistycznym, poszukując u nich modeli i paradygmatów o walorze dającym się uogólnić na jej potrzeby teoretyczno-metodologiczne. Folklorystyści ciągle potrzebują zewnętrznych uprawomocnień własnych zabiegów. Niestety, efekt bywa właśnie — hybrydą myślową; tworzy się niespójna *mélange* koncepcji psychologicznych, socjologicznych, filologiczno-językoznawczych (zwłaszcza semiotyka) i antropologicznych.

Na sytuację folklorystyki współczesnej spojrzeć można także podobnie, jak na sytuację humanistyki dzisiejszej jako takiej. W wielu opracowaniach powtarza się zdanie, iż cała humanistyka przesiąknięta jest ideą tzw. kryzysu koncepcji przedstawiania. To bardzo rozległy temat, na którego podjęcie nie możemy sobie tutaj pozwolić. Tym bardziej jednak należy się cieszyć, że folklorystyka polska włącza się pracą Kowalskiego do dyskusji nad swą przeszłością. O tę przyszłość można być — mimo wszystkich problemów — spokojnym, o czym świadczą prace naszego autora z *Parterowym Olimpem* na czele. A fakt, iż nadal niejasna jest tożsamość samej folklorystyki? „Kłopoty z tożsamością” mają, może nawet w większym stopniu, także antropologowie dzisiejsi, którzy odrzucają większość ze swej tradycji teoretycznej. Nad „końcem filozofii” debatują Rorty, Lyotard, Serres i Derrida. Współczesna wiedza humanistyczna staje się coraz bardziej antymodelowa i antysystemowa, jest na równi wyjaśnianiem, jak kulturową partycypacją. Współczesność domaga się swoich badaczy współczesności. I tutaj wielka rola folklorystyki o kształcie postulowanym przez Piotra Kowalskiego, choć osobiście, jako antropolog pozwoliłem sobie spojrzeć na pewne sprawy inaczej.

Wojciech Burszta