II. Recenzje

DOI: 10.17951/et.2017.29.304

Katarzyna Smyk

Festiwale folklorystyczne w aspekcie performatywności folkloru

Joanna Dziadowiec, *Festum folkloricum. Performatywność folkloru w kulturze współczesnej. Rzecz o międzykulturowych festiwalach folklorystycznych*, Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2016, 600 s.

Książka Joanny Dziadowiec, antropolożki kultury i kulturoznawczyni, *Festum folkloricum. Performatywność folkloru w kulturze współczesnej. Rzecz o międzykulturowych festiwalach folklorystycznych*, ukazała się w 2016 roku nakładem Narodowego Centrum Kultury. Autorka bowiem wygrała w 2014 roku ogłaszany przez NCK konkurs na pracę doktorską z dziedziny nauk o kulturze. Efektem tego jest obszerna publikacja, graficznie stojąca na wysokim, niemal artystycznym poziomie. Ten wysoki poziom charakteryzuje także zawartość merytoryczną monografii.

Przedmiotem analizy uczyniła Joanna Dziadowiec międzynarodowe, czyli międzykulturowe festiwale folklorystyczne. Definiuje je jako cykliczne i wyspecjalizowane wydarzenia społeczno-kulturowe, cechujące się synkretyzmem zachowań i działań, a dające się rozpatrywać jako zuniwersalizowane kompleksy strukturalno-organizacyjne, związane z różnymi punktami widzenia i zespołami oczekiwań różnych typów ich uczestników. Wydarzenia te zna autorka z autopsji, bowiem od czasów studenckich uczestniczyła w nich jako członek zespołu, by po latach wrócić do nich w roli badacza i organizatora. Taka zmienność i komplementarność ról, połączona z refleksyjnością badaczki, przyniosła dobry skutek: uwiarygadnia materiał analityczny, zebrany na potrzeby monografii w latach 2006–2011 wśród uczestników 37 festiwali w Polsce i zagranicą (m.in. Chorwacja, Bośnia i Hercegowina, Turcja, Włochy, Słowacja, Czechy, Rumunia, Bułgaria, Francja). Do jego pozyskania autorka zastosowała kilka technik: obserwacja uczestnicząca jawna; kwestionariusz ankiety w 8 wersjach językowych (polska, angielska, francuska, niemiecka, włoska, hiszpańska, chorwacka i słowacka; uzyskała 400 odpowiedzi – 97 ankiet w 2009 roku i 303 ankiety w 2010 roku); wywiad pogłębiony częściowo ustrukturowany przeprowadzony ze 100 respondentami; analiza źródeł zastanych, jak wydawnictwa popularne na temat festiwali (albumy, reportaże, fotoreportaże, filmy, strony internetowe, materiały z prasy lokalnej, foldery), regulaminy, sprawozdania i kroniki festiwali, spotkań, warsztatów, zespołów i organizacji folklorystycznych; materiały od osób prywatnych na różny sposób związanych z ruchem folklory-

stycznym; notatki etnograficzne sporządzane podczas badań terenowych; materiał fotograficzny (*Festiwalowy album w działaniu*, s. 552–582) i filmowy utrwalony podczas obserwacji. Autorka postanowiła oddać w swojej monografii głos nie tylko teoretykom i postronnym obserwatorom, ale też uczestnikom festiwali i wydarzeń folklorystycznych.

Znakowa i komunikacyjna definicja festiwali wpłynęła na uszczegółowienie problemu badawczego, którym stała się obserwacja relacji międzykulturowych, realizujących się w obrębie ruchu festiwalowego, w formach zinstytucjonalizowanych i zrytualizowanych, w praktykach scenicznych i pozascenicznych. Autorka zakłada, że praktyki te stwarzają szansę dla wzajemnego poznania się ludzi wielu kultur, etnosów, regionów, religii, zaś „folklor i tradycja mogą stanowić pomost między tymi grupami, aktywizujący ich przedstawicieli, otwierający na dialog, konfrontację i negocjacje" (s. 18), mogą byś rozumiane jako medium. Konsekwencją takiego ujęcia przedmiotu badań stało się włączenie dysertacji w szerszy nurt analiz performatywnych. Studia performatywne (*performance studies*) są dziedziną badań ukształtowanych na pograniczu antropologii kulturowej, socjologii, teatrologii, ujmującą kulturę jako widowisko – przedstawienie (*performance*), zgodnie z teoriami Miltona Singera[1], Richarda Schechnera[2], Della Hymesa[3], Victora W. Turnera[4], Johna J. MacAloona[5]. Widowisko zaś „rozumiane jest [...] jako aktywny pokaz i jednocześnie przekaz, wykonanie, akcja (zawieszone pomiędzy *dromena*: dzianie się, akt, a *drama*: akcja odgrywana), którym zawsze przyświeca jakaś intencja" (s. 20). W takich kategoriach autorka analizuje interkulturowe relacje i praktyki międzynarodowych festiwali folklorystycznych, przywołując Dorsonowską[6] teorię czterech głównych sektorów folkloru oraz twierdzenie, że pojęcie *performance* wiąże się z każdym elementem folkloru (s. 106–112). Osadzenie opracowania w ramach performatyki sprawia, że recenzowana publikacja wprowadza folklorystykę polską w pole badawcze dyscyplin takich, jak socjologia, antropologia, filozofia, psychologia, kulturoznawstwo, literaturoznawstwo, sztuka, teatrologia, filmoznawstwo, w których kategoria performatywności jest już pojęciem coraz szerzej stosowanym, wręcz modnym. Joanna Dziadowiec przeciera szlaki, inspirując rodzimych folklorystów do stosowania wykorzystanej przez nią metodologii. To podejście wymaga

[1] Milton Singer, *Introduction*, [w:] *Tradition India: Structure and Change*, red. M. Singer, Philadelphia 1959.

[2] Richard Schencher, *Performatyka: Wstęp*, przeł. T. Kubikowski, red. M. Rochowski, Wrocław 2006; tegoż, *Performance Theory*, New York 1988.

[3] Dell Hymes, *Breakthrough into Performance*, [w:] *Folklore: Performance and Communication*, red. D. Ben-Amos, K. S. Goldstein, The Hague 1975.

[4] Np. Victor W. Turner, *Teatr w codzienności, codzienność w teatrze*, [w:] *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. A. Chałupnik, W. Dudzik, M. Kanabrodzki, L. Kolankiewicz, wstęp i red. L. Kolankiewicz, Warszawa 2005, s. 450–462.

[5] John J. MacAloon, *Wstęp: widowiska kulturowe, teoria kultury*, [w:] *Rytuał, dramat, święto, spektakl. Wstęp do teorii widowiska kulturowego*, red. J. J. MacAloon, przekł. K. Przyłuska-Ubranowicz, posłowie do wyd. polskiego W. Dudzik, Warszawa 2009, s. 11–35.

[6] *Folklore and Folklife: An Introduction*, red. R. M. Dorson, Chicago 1972.

doprecyzowania, gdyż aktywne i wieloznaczne pojęcie performatywności rozumiane bywa zarówno jako kategoria teoretyczna, analityczna i metodologiczna, niemniej analizy Dziadowiec pokazują, że warto po nią sięgać, gdyż formy współczesnego życia folkloru mieszczą się w pełni w procesualnej wizji rzeczywistości, a zatem zastosowanie podejścia performatywnego może wnieść do polskiej folklorystyki nowy punkt widzenia.

Całość opisu tytułowego święta folkloru została ujęta w osiem rozdziałów. Pierwszy rozdział przybliża kwestie definicyjne i metodologiczne, prezentując także współczesne sposoby funkcjonowania folkloru widowiskowego. Można powiedzieć, że udało się autorce wprowadzić nieco porządku terminologicznego, który ma szanse przeniknąć do polskich paradygmatów badań folkloru i zjawisk z pogranicza kultury ludowej i masowej (s. 80–112).

Rozdział drugi przynosi charakterystykę współczesnych ruchów folklorystycznych poprzez odwołanie do ich genezy, pokazuje ich złożoność i wariantywność, co prowadzi autorkę do próby systematyki tych ruchów i odpowiadającym im festiwali. Autorka ujęła te zjawiska w 6 kategorii: (1) ruchowi tradycyjnemu – źródłowemu – *in situ* – *in crudo*, ruchowi regionalnemu odpowiadają festiwale regionalne, etniczne – *in situ* – *in crudo*; (2) ruchowi „sfolkloryzowanemu", folkloryzmowi, odpowiadają festiwale folklorystyczne – tradycyjne i sfolkloryzowane; (3) ruch folkowy i „neofolk" przejawia się poprzez festiwale folkowe – wielokulturowe („skrzyżowania kultur"); (4) ruch purystyczny przejawia się przez festiwale folkloru i tradycji rekonstruowanej („skanseny"); (5) ruch etniczny przejawia się w emigranckich festiwalach etnicznych i festiwalach mniejszości etnicznych; (6) ruch kulturalny, popkulturowy i kontrkulturowy znajduje wyraz w kulturowych festiwalach tematycznych (s. 131). Ciekawie prezentuje się zestawienie idei festiwali ujętych teoretycznie w ich regulaminach czy w dokumentacji UNECSO z praktyką, bowiem „konfiguracja celów i założeń festiwalowych w praktyce nie zawsze odbywa się w całkowitej harmonii i przyjaźni", jakie zakładają „teorie festiwalowych idei" (s. 147). Światy folklorystyczne próbuje autorka opisać za pomocą takich kategorii, jak polistadialność, perspektywa uczestnika, teoria symulacji i hiperrzeczywistości Jeana Baudrillarda[7], wprowadzając pojęcie interfolkloru festiwalowego, czyli „folkloru będącego wspólnym dziełem wszystkich członków festiwalowego ruchu folklorystycznego" (s. 160).

W rozdziale trzecim autorka omawia kulturę organizacyjną festiwalu, zasady festiwalowej gry (statuty i regulaminy, formuły i kategorie, typologie uczestników, nagrody itp.), modelową strukturę przebiegu festiwalu folklorystycznego oraz charakterystykę typowej festiwalowej przestrzeni. Rozdział czwarty przynosi współczesną definicję festiwalu folklorystycznego, a także powrót do pogłębionego opisu przestrzeni i dramaturgii festiwalowej. Ciekawe jest pokazanie dawnych i współczesnych form świętowania (s. 236–239); karnawału i karnawalizacji (s. 241–245); nieustrukturowanej *communitas* związanej z liminalnością festiwalu oraz struktury społecznej, budowanej poprzez współudział (s. 246–255). Uczestnika festiwalu – jak dowodzą analizy Dziadowiec – opisać można za pomocą pojęcia *homo festivus*, na które składa się *homo creator* i *homo videns*. Autorka dochodzi do konstatacji, że

[7] Jean Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005.

oto „cały festiwal rysuje się nie jako widowisko, ale jako istne «metawidowisko», [...] czyli widowisko o widowisku" (s. 280–281).

Rozdział piąty poświęcony został charakterystyce uczestników badanych festiwali, typologii ich motywacji (to wartościowy element pracy), wieloaspektowej analizie narracji uczestników, np. na temat funkcji festiwali oraz folkloru. W rozdziale tym znalazła się analiza dynamiki relacji międzyludzkich i międzykulturowych. Autorka wskazuje na trzy fazy rozwoju tych relacji podczas jednego spotkania festiwalowego: (1) zacieśnianie relacji – poprzez inicjowanie, eksperymentowanie, intensyfikowanie, integrowanie; (2) podtrzymywanie relacji – poprzez związek, odróżnianie się; (3) rozluźnianie relacji – poprzez odróżnianie się, ograniczanie, stagnację, unikanie i zakończenie. Analizuje też festiwalową komunikację niewerbalną, wprowadzając w podsumowaniu pojęcia folklorystycznej kompetencji międzykulturowej oraz muzyki jako interfolklorystycznego klucza komunikacyjnego. Kontynuacją tych analiz jest zawarte w rozdziale siódmym studium festiwalu jako zabawy i *homo ludens festivus*, do czego przydatne okazały się teorie Rogera Callois[8].

Pracę zamyka rozdział poświęcony znaczeniu międzykulturowych festiwali folklorystycznych we współczesnej kulturze, gdzie na uwagę zasługuje pogłębienie opisu tych wydarzeń jako konstruktu społeczno-kulturowego, rozprawienie się z mitami na temat *festum folkloricum* oraz typologia folklorystycznych stylów bycia uczestników życia festiwalowego. Pozwala to postawić pytanie, czy międzynarodowy festiwal folklorystyczny jest rzeczywiście świętem folkloru? A może jest to święto relacji międzyludzkich i międzykulturowych, święto momentalnej mikrospołeczności, która powstaje podczas festiwalu i która zarazem festiwal tworzy.

[8] Roger Callois, *Gry i ludzie*, przeł. A. Tatarkiewicz, M. Żurowska, Warszawa 1997.