

Magdalena Pokrzyńska

ROLA ZESPOŁU FOLKLORYSTYCZNEGO W KSZTAŁTOWANIU TOŻSAMOŚCI REGIONALNEJ

Województwo lubuskie zaistniało na mapie Polski z dniem 1 stycznia 1999 roku, kiedy to weszła w życie kolejna reforma administracyjna kraju. Według poprzednich dwóch podziałów jego tereny (uogólniając) stanowiły jedno duże województwo zielonogórskie (dwa największe miasta: Zielona Góra i Gorzów Wielkopolski) w latach 1950–1975 oraz dwa mniejsze województwa, zielonogórskie i gorzowskie, w latach 1975–1999. Jak widać, poprzednie podziały używały nazw wywiedzionych wprost od nazw ich miast stołecznych. Obecne nazwy województw nawiązują do regionów społeczno-kulturowych ustalonych w toku dziejów historycznych.

Określenie środkowej części Zachodniej Polski mianem Ziemi Lubuskiej jest pomysłem powojennym (po 1945 roku); nazwa ta nawiązywać miała do polskiego wątku w dziejach tych terenów. W ten sposób historyczne terytorium Ziemi Lubuskiej zostało rozciągnięte na obszary położone na wschód i południe od niego. Jako rdzennych Lubuszan traktować zaczęto autochtonów zamieszkałych w rejonie międzyrzecko-babimojskim, a ich cechom społeczno-kulturowym przydano przydomek lubuskich (Cieślińska, Krużycka, Pawłowski 1975; *Ziemia ...* 1950; Korcz 1997). Nazwa Ziemi Lubuskiej przyłgnęła szczególnie do terytorium województwa zielonogórskiego z lat 1950–1975. Warto tu nadmienić, iż historycznie rzecz ujmując obszary te stanowiły pogranicze czterech regionów: Zachodniej Wielkopolski, Dolnego Śląska, Wschodnich Łużyc i Brandenburgii, a po 1945 roku zostały zasiedlone przez polską ludność o mocno zróżnicowanej proveniencji regionalnej.

Na terenie województwa lubuskiego funkcjonuje wiele zespołów, które za podstawę swej działalności przyjęły tak zwaną regionalną kulturę ludową. Nie są to jednak zespoły o jednolitym charakterze. Różnią się zarówno sposobem organizacji wewnętrznej (formą), jak i przedstawianym przez siebie repertuarem (treścią). Istotne różnice zachodzą, jak się wydaje, również na płaszczyźnie pojmowania regionu. Wysunąć można tezę, iż różnorodność tego typu zespołów artystycznych odpowiada specyfice terytorium, na którym

działają; są one również swego rodzaju znakiem czasu, w jakim powstały i funkcjonują.

Celem niniejszego artykułu jest analiza działalności wybranych zespołów pod kątem wpływu, jaki wywierają na wizerunek regionu z jednej strony, z drugiej zaś – interesować nas będzie problem przełożenia treści regionalnych na repertuar zespołu. Będziemy więc mieć na uwadze ukazanie społecznych cech i funkcji tradycyjnego folkloru podlegającego obróbce do celów scenicznych, z głównym ukierunkowaniem naszych zainteresowań na regionalny aspekt działalności i proponowanych przez zespół treści. Z uwagi na ograniczone rozmiary artykułu uwzględnione procesy i fakty nie stanowią pełnej gamy możliwości analitycznych, które daje namysł nad regionalnym aspektem działalności zespołów folklorystycznych województwa lubuskiego.

Mianem zespołów folklorystycznych zwykło się określać formacje o charakterze artystycznym prezentujące repertuar zaczerpnięty z tak zwanej tradycyjnej kultury ludowej (kultury typu ludowego). Przymiotnik *folklorystyczny* pochodzi od wyrazu *folklor*. W interesującym nas kontekście folklor rozciąga się na całą kulturę typu ludowego. Takie podejście do tego określenia ma miejsce w mowie potocznej, jak również w licznych pracach o kulturze tradycyjnej, na przykład O. Kolberga.

Współcześnie wyróżnia się:

1) folklor tradycyjny – zanikający (wiejski);

2) folklor rekonstruowany – będący celowym podtrzymywaniem autentycznych gatunków i treści folkloru tradycyjnego, jak i rekonstrukcją zanikłych już form obrzędowych wraz z ich mocno rozbudowaną stroną wokalną, instrumentalną i choreograficzną, które są zwykle wyuczzone i stylistycznie opracowane;

3) folklor spontaniczny – powstający współcześnie: środowiskowo-zawodowy oraz interspołeczny, upowszechniający się poprzez kontakty bezpośrednie oraz różnego rodzaju środki przekazu (*Słownik*... 1987, 124–128).

W niniejszej pracy interesować nas będą dwa pierwsze spośród wymienionych powyżej rodzajów folkloru – a mianowicie tradycyjny folklor wiejski oraz folklor rekonstruowany, tak zwany wtórny, stylizowany w procesie folkloryzacji.

Jednym z aspektów działalności zespołów folklorystycznych jest przekaz i transmisja folkloru. Ma to miejsce w określonych okolicznościach, które stanowią równocześnie kontekst społeczno-kulturowy transmisji folkloru. W procesie tym (w naszym przypadku) biorą udział dwie grupy: nadawcy – zespół oraz odbiorcy – widownia.

Istotną funkcją folkloru (obok funkcji estetycznej i psychologicznej) jest funkcja narodowa polegająca na podtrzymywaniu tradycji i wykształcaniu świadomości narodowej. Łączy się ona z funkcją etyczną, polegającą na przekazywaniu mądrości życiowej, zasad moralnych i praktyczno-życiowych (*Słownik ...* 1987). Zakładamy tu, iż folklor spełnia też funkcję budowania wiedzy i tożsamości regionalnej.

Zespoły prezentujące folklor są dość zróżnicowane pod względem wewnętrznej organizacji, członków, a przede wszystkim sposobu wykorzystania tradycyjnych treści w repertuarze. Zespoły mające na celu przedstawianie folkloru można podzielić na kilka grup. Przede wszystkim wydzielić należy zespoły autentyczne, wyrastające „na pniu” – w swym naturalnym środowisku społeczno-kulturowym; złożone są one z ludzi znających miejscowy folklor z autopsji i praktyki. Innym rodzajem zespołów są grupy prezentujące folklor opracowany, który w mniejszym bądź większym stopniu jest stylizowany. Zaliczyć tu można dwa typy: zespoły regionalne, które ciężą ku autentyzmowi, a ich członkami są amatorzy, oraz zespoły stylizowane, czasem zawodowe, występujące często z akompaniamentem orkiestry, z kapelą o dowolnym składzie (również z instrumentami elektrycznymi). Ta ostatnia grupa zawiera też zespoły wywodzące się z nurtu beatowego modyfikującego muzykę ludową przez poddanie jej rozbudowanemu procesowi folkloryzacji oraz zespoły estradowe typu „Mazowsze” czy „Śląsk”, ze względu na profesjonalny charakter zwane nawet polskimi baletami tańca ludowego (Burszta 1974).

O kwestii regionalnej będziemy mówić w dwojaki sposób: po pierwsze o regionie jako określonym terytorium wraz z wyznaczającymi go faktami społeczno-kulturowymi (obiektywistyczna koncepcja regionu), po drugie o idei ojczyzny regionalnej wiążącej daną zbiorowość, która ma w większym bądź mniejszym stopniu poczucie własnej odrębności, lecz nie uważa się za naród (intersubiektywistyczna koncepcja regionu). Pojęcie „ojczyzny regionalnej” wprowadził S. Ossowski, plasując ją pomiędzy ojczyzną ideologiczną (przynależność do wspólnoty narodowej) a prywatną (mającą charakter jednostkowy, wykształconą na podstawie przeżyć indywidualnych danej jednostki). Idea ojczyzny regionalnej wyrasta na gruncie więzi regionalnej, której odczuwanie jest cechą ponadjednostkową. Poczucie więzi regionalnej łączy jednostki w zbiorowości regionalne.

Przyjmujemy, iż jedną z idei przewodnich zespołów jest propagowanie i przekaz szeroko rozumianych tradycji regionalnych. Zadaniem naszym będzie zatem analiza sposobów funkcjonowania danego zespołu, jak również treści, których jest nosicielem, oraz przybliżenie procesów towarzyszących tak powstawaniu, jak i funkcjonowaniu zespołu folklorystycznego.

Naszym celem jest odpowiedź na pytanie o rolę zespołu folklorystycznego w kształtowaniu świadomości regionalnej. Ponieważ użyjemy przykładów trzech zespołów o zróżnicowanym charakterze, dokonać musimy próby odkrycia zasad przedstawiania rzeczywistości społeczno-kulturowej przez działalność danego zespołu. Symbolizują ją na zasadzie metonimii prezentacje i przedstawienia. Jest to propozycja potraktowania zespołu wraz z jego repertuarem i formą działalności jako komunikatu. Podkreślona tu będzie cecha referencjalna zespołu. Postrzeganą zmysłowo działalność zespołów folklorystycznych charakteryzuje wizualność (dzięki której mają one szczególną zdolność narzucania widzowi treści przekazu) oraz sugestywność wypowiedzi. Zespół ma za zadanie „coś” na scenie przedstawiać i w tym sensie jego występy nabierają charakteru znaku ikonicznego (Wysłouch 1994, 78–80). Istotną cechą działań zespołów jest fakt, iż często niosą one duży ładunek emocjonalny. Dużą rolę w przekazie odgrywa sentymentalne, nostalgiczne nastawienie członków zespołu do przekazywanych treści. Uwidocznia się to szczególnie w przypadku Zespołu Górali Czadeckich „Watra” z Brzeźnicy i Regionalnego Zespołu Pieśni i Tańca w Dąbrówce Wlkp., których skład jest w miarę homogeniczny pod względem pochodzenia regionalnego członków, przez co stosunek do zespołu i jego repertuaru często przybiera charakter osobisty.

Podstawą analizy będzie oficjalna działalność zespołów opisana w prezentujących je katalogach i folderach. Informacje zdobyte poprzez ich lekturę poszerzone zostały o treści pozyskane na drodze wywiadu z kierownictwem zespołu (Jadwigą Parecką, Anielą Anną Sidło, Wojciechem Wittke) i z osobami odpowiedzialnymi za repertuar oraz dzięki obserwacji życia scenicznego zespołów. Abstrahować natomiast będziemy od nieoficjalnych, zakulisowych działań zespołów i poszczególnych jego członków. W jednym przypadku posłużono się też mającymi ukazać się wkrótce drukiem wspomnieniami kierowniczkii zespołu (Parecka 1999), w innym zaś – pracą zwartą powstałą na podstawie przez zespół prezentowanego repertuaru (Cieślińska 1975).

Z powodu ograniczonej objętości niniejszej pracy analizie poddano jedynie trzy zespoły spośród wielu działających na terenie województwa lubuskiego¹. Omówiona będzie działalność Zespołu Górali Czadeckich „Watra” z Brzeźnicy, Regionalnego Zespołu Pieśni i Tańca w Dąbrówce Wlkp. oraz Lubuskiego Zespołu Pieśni i Tańca. Zespoły wybrane do analizy mają róż-

¹Według Biuletynu Województwa Zielonogórskiego „Kultura 1998” wydanego przez Regionalne Centrum Animacji Kultury w Zielonej Górze rok przed pisaniem tego tekstu funkcjonowało 16 zespołów zakwalifikowanych przez autorów jako folklorystyczne (tj. mających za podstawę działalności pieśni, tańce i obrzędy pochodzące z tzw. tradycyjnej kultury ludowej).

nicowany charakter; dwa z nich są zespołami wiejskimi zrzeszającymi grupy homogeniczne pod względem pochodzenia regionalnego („Watra” i zespół z Dąbrówki Wlkp.), jeden natomiast skupia ludzi o niejednolitej proveniencji regionalnej i jest zespołem miejskim (Lubuski Zespół Pieśni i Tańca). Stwierdzić można, iż wedle przedstawionego podziału zespołów folklorystycznych zespoły z Dąbrówki Wlkp. i Brzeźnicy prezentują typ zespołów autentycznych, wyrosłych na pniu, przy czym zespół z Dąbrówki Wlkp. zaczyna zmierzać ku większemu profesjonalizmowi (między innymi dzięki instruktorowi – specjaliście, korzystaniu z syntetycznych opracowań przy układaniu programu), podczas gdy Lubuski Zespół Pieśni i Tańca plasuje się pomiędzy zespołami estradowymi a regionalnymi.

Na wizerunek działalności zespołów folklorystycznych składają się przede wszystkim najbardziej jej widoczne elementy, zwłaszcza prezentowane na scenie. Niewątpliwie należą do nich nazwa i repertuar.

Mówiąc o nazwach zespołów, mamy na myśli ich pełne wersje używane w sytuacjach oficjalnych i figurujące w katalogach grup, na plakatach, w urzędowych pismach, wpisywane w programy imprez, w których zespół bierze udział etc. Nazwy te należą zatem do werbalnego typu systemu komunikacji. Składają się z celowo dobranych i odpowiednio skonfigurowanych słów. Są o tyle ważnym elementem działalności zespołu, że stanowią rezultat uzgodnień międzyjednostkowych i grupowej akceptacji.

Jak już napisano, pełną nazwą zespół posługuje się w publikacjach informujących o grupie i w oficjalnych pismach; jest również wykorzystywana w zapowiedziach przed lub na początku każdego koncertu oraz w reklamówkach programu. Jest zatem symbolem oznaczającym dany zespół, stanowi swoistego rodzaju tytuł dla całokształtu działalności zespołu. To „pod nim” zespół funkcjonuje.

S. Wysłouch, pisząc o dziełach wizualnych (a do takich zalicza się również repertuar zespołów folklorystycznych), wyróżnia trzy rodzaje ich tytułów: tytuły identyfikujące, werbalizujące to, co jest wyrażone innymi środkami; tytuły w funkcji pragmatycznej – tytuły jako klucze, tytuły jako instrukcje do intencji autora przekazu, pomagające widzowi zrozumieć dzieło; tytuły jako elementy struktury dzieła, które tworzą z dziełem jedną nierozzerwalną całość, wzajemnie się uzupełniając – ich usunięcie zniszczyłoby sens przekazu (Wysłouch 1994, 139–156). W przypadku zespołów folklorystycznych tytuły mają najczęściej charakter identyfikujący, opisujący, nazywający względem repertuaru, pozwalają widzowi umieścić oglądany zespół w konkretnej przestrzeni historycznej, społecznej, kulturowej czy choćby fizycznej – mówią, skąd zespół pochodzi.

Brane przez nas pod uwagę zespoły noszą oficjalne nazwy, które są zwykle dość mocno rozbudowane i mają przybliżyć charakter zespołu, mają go werbalnie określać. Ważną informacją jest fakt, iż nazwy te stanowią samo-określenie się grupy – nie są nadane przez „obcych” (jak to często w historii bywało, na przykład przy nazwach grup terytorialnych lub etnicznych), lecz przez „swoich” – ich autorami są zwykle współzałożyciele lub członkowie zespołu.

Każda z wybranych nazw zawiera w sobie słowo *zespół*. Informuje to o grupowym charakterze instytucji. Potwierdzeniem tego może być w przypadku „Watry” liczba mnoga „właścicieli” zespołu (grupy, której kulturę zespół prezentuje) – górali czadeckich. Użycie tych określeń utwierdza w przekonaniu o ponadjednostkowym charakterze nazwanego, a także o grupowym charakterze treści przez nazwanego niesionych – jest to zespół idei i wartości uznawanych przez pewną grupę osób. Zespół jest tutaj ośrodkiem skupiającym ludzi wokół pewnych idei; więź wewnątrzgrupowa budowana jest na podstawie współodczuwania, wspólnego przeżywania treści niesionych przez zespół.

Dwa zespoły określają też w swej pełnej nazwie prezentowane przez siebie formy artystyczne: pieśń i taniec. Zwracają więc uwagę na swój bogaty repertuar (nie są wszak grupami li tylko śpiewaczymi czy muzykującymi kapelami). Być może nie bez znaczenia jest fakt, iż dwa największe i najbardziej prestiżowe zespoły w Polsce (o profesjonalnym charakterze) – „Śląsk” i „Mazowsze” – także określają się „zespołami pieśni i tańca”.

Każda z nazw zespołu określa też jego charakter w sensie terytorialnym: dwa podają w swej nazwie miejscowości, w których znajdują się ich siedziby i jednocześnie mieszka większość członków (Dąbrówka Wlkp., Brzeźnica). Umieszczenie nazwy rodzinnej miejscowości jest podkreśleniem wagi i znaczenia, które ma ona dla zespołu (jego twórców, członków, repertuaru). Świadczy to o swego rodzaju dumie lokalnej i chęci rozstawienia swej wsi z jednej strony, z drugiej zaś – o konkretnym zlokalizowaniu w przestrzeni treści składających się na repertuar, a być może również o jednokierunkowym charakterze repertuaru zorientowanego na prezentację folkloru najbliższej okolicy Dąbrówki Wlkp. czy Brzeźnicy.

Lubuski Zespół Pieśni i Tańca nie podaje w swej pełnej nazwie konkretnej miejscowości, w której lokuje się jego siedziba. Na plan pierwszy wybija się tu określenie *Lubuski*, co wskazywałoby na ponadlokalny (dotyczący szerszego terytorium) charakter.

W przypadku zespołu z Brzeźnicy – pomimo jego przypisania do konkretnej wsi – użyte w nazwie określenie Zespół Górali Czadeckich świadczy o związku tej instytucji i jej repertuaru z pewną grupą o charakterze ro-

dowym/etnicznym². Ponadto zespół z Brzeźnicy przyjął jeszcze inną od wyżej omówionych formę samookreślenia się, użył bowiem w swej nazwie słowa gwarowego *watra*, które w gwarze górali czadeckich oznacza ognisko. Kwintesencja ogniska – ogień – ma swą bogatą symbolikę w wymiarze ponadkulturowym; uznawany jest za symbol wieczności, trwałości, ciepła. Wokół ognia skupiają się zwykle ludzie. Potwierdzają to również życzenia jubileuszowe dla zespołu („oby Watra płonęła jeszcze długo...”) oraz słowa, które przyświecały twórcom nazwy („polili [przodkowie] watrę i się grioli”). Użycie słowa gwarowego w nazwie jest elementem znaczącym i sugeruje odbiorcy charakter nazwanego. *Watra* nie jest tożsama z ogniskiem. Zastosowanie słowa gwarowego w roli *signifiant* powoduje, iż umiejscowione jest ono w konkretnej przestrzeni społeczno-kulturowej (*signifie*). Tym samym zespół jest symbolem trwania kultury górali czadeckich. Jak głosi nazwa, jest on Zespołem Górali Czadeckich, a dalsza jej część jest symbolicznym potwierdzeniem jego „czadeckości”.

Na repertuar zespołów folklorystycznych składają się zwykle takie elementy tradycyjnej kultury, jak: tańce, pieśni, muzyka, gwara, zwyczaje, zabawy oraz zabytki materialne: instrumenty i strój, czasami też pewne rekwizyty związane z przedstawianym na scenie zwyczajem.

Przedmiotem prezentacji jest repertuar, różny dla każdego zespołu i zależny od przedstawianego przez zespół regionu. W przypadku zespołu „Watra” na repertuar składają się elementy rodzimej kultury górali czadeckich przywiezionej po 1945 roku z Bukowiny³. Zespół z Dąbrówki Wlkp. włączył w swój repertuar takie fakty kultury, jak elementy folkloru lokalnego (folklor dąbrowiecki) oraz wybrane polskie tańce narodowe (krakowiak i kujawiak

²Górale czadeccy to grupa ludzi wywodzących się z okolic Czadcy; w wędrowce „za chlebem” dotarli na Bukowinę, skąd później repatriowali się m.in. na teren obecnego województwa lubuskiego.

³Zespół prezentuje przede wszystkim folklor taneczny i muzyczno-pieśniowy. Śpiewacza część repertuaru – bodaj najważniejsza w działalności zespołu – zawiera pieśni, które można pogrupować według tematyki: pieśni o pracy, pieśni pasterskie, rekruckie, weselne, miłosne i zalotne, obrzędowe, patriotyczne, religijne, pieśni ludzi starych i sieroce. Część taneczna to 11 tańców, które większości w momencie zakładania zespołu nie były już znane. Są to tańce związane z grupami, np. kłusowniczy „harkan”, taniec kosiarzy „kosa”, taniec prządek „Aniela” („kundziela”), pasterski „cioban” oraz „hopak” („kozak”), „grożony”, „ciupkany”, „polka glazir”, korowodowa „syrba”. Do tańca przygrywa kapela: skrzypce, klarnet, cymbały i basy. Program „Watry” budowany jest w zależności od potrzeb i fantazji. Zespół prezentował już: „Wesele bukowińskie”, „Wieczory bukowińskie” (ukazujące zwyczajową „kłakę”, czyli pomoc sąsiedzką połączoną z poczęstunkiem i zabawą), „Zabawy ostatkowe” (związane z cyklem obrzędowym), „Uż tusi, uż tusi” (program dotyczący poboru do wojska). „Mała Watra” występuje z repertuarem o dziecięcym charakterze: „Gaiczek”, „Na pasionku”, „Jaselka”, „Matka Boża i ziemską” (na Dzień Matki).

z oberkiem)⁴. Lubuski Zespół Pieśni i Tańca prezentuje zarówno kulturę autochtoniczną (dąbrowiecką), zwaną lubuską, jak i kulturę wybranych grup regionalnych z całej Polski, których przedstawiciele (a często już tylko potomkowie) żyją na terenie województwa lubuskiego⁵.

Istotne jest pytanie o źródła wiedzy osób odpowiedzialnych za treści włączane do repertuaru zespołów. Lubuski Zespół Pieśni i Tańca korzysta głównie z opracowań specjalistycznych oraz choreografów profesjonalistów. Przeciwnieństwem tego jest „Watra”, która bazuje na materiałach niepublikowanych, nawet niespisanych; program jest zatem bardziej żywy, gdyż czerpany z pamięci i autopsji, nadal tworzony i poszerzany (przy czym pojęć tych nie należy utożsamiać z przetwarzaniem, gdyż zespół bardzo dba o zachowanie oryginalnych elementów, „nieskażonych” jakimikolwiek zmianami – w miarę jednak rozwoju zespołu i nowych sytuacji, okoliczności występów, w miarę rozwoju historii grupy powstają nowe utwory⁶).

Repertuar Regionalnego Zespołu Pieśni i Tańca w Dąbrówce Wlkp. w momencie jego zakładania (1923 rok) trafił ze swego naturalnego środowiska (tj. z normalnego życia wsi) wprost na scenę; ekspertami byli więc wszyscy członkowie, gdyż w ramach zespołu jedynie prezentowali umiejętności nabyte poza nim. Obecnie – w związku z upływem czasu – zespół, pragnąc poszerzyć swój program (wiąże się ten problem z wybiórczością materiału repertuarowego, do którego jeszcze wrócimy), korzysta z pomocy fachowców oraz ze źródeł pisanych (które zresztą powstały na podstawie powojennej działalności i ówczesnego repertuaru zespołu dąbrowieckiego).

Zastanówmy się teraz nad podstawą powstania zespołów. Trzeba w tym celu zanalizować okoliczności ich zawiązania. Regionalny Zespół Pieśni i Tańca w Dąbrówce Wlkp. swą historię rozpoczął w 1923 roku, kiedy ta leżąca w granicach państwa niemieckiego wieś poddawana była silnemu napo-

⁴Na repertuar składa się folklor dąbrowiecki: tańce, pieśni, stroje, niektóre zwyczaje (zespół planuje ich poszerzenie o elementy dotąd nie włączone, obecnie w trakcie „renowacji” i nauki), m.in. takie zabawy taneczne, jak: „mietlorz”, „wisielok”, „szewc”, „gołąbek”, „kłaniany” oraz tańce dąbrowieckie – „okrągłe” w metrum trójwymiarowym tańczone parami na kole: oberki, tańce kujawiakowe i inne (wiwaty, „chodzone”, „marsze”, „walcerki”). Wszystkie te utwory można określić mianem tańców-pieśni, gdyż każdemu utworowi przypadają różne słowa – zwykle o tematyce zalotnej. Tradycja poszerzenia repertuaru zespołu o tańce narodowe sięga czasów sprzed 1939 roku.

⁵Mamy na myśli folklor z regionu opoczyńskiego, łowickiego, śląskiego, sądeckiego, kurpiowskiego, kujawskiego, żywieckiego, rzeszowskiego oraz tańce narodowe: poloneza, krakowiaka, mazura oraz oberka z kujawiakiem. Program prezentowany jest w strojach regionalnych danego regionu. Zespół ma zamiar włączenia do programu folkloru wielkopolskiego.

⁶Jako przykład można tu podać pieśń ułożoną z okazji wizyty w Castel Gandolfo w 1997 r.

rowi kultury niemieckiej. Zespół miał być ostoją lokalnej kultury dąbrowieckiej oraz podkreśleniem jej polskości (z głównym naciskiem na tę ostatnią). Bezpośrednio po wojnie polskość kultury lokalnej Dąbrówki Wlkp. była bardzo mocno podkreślana (widać to na przykładzie uroczystości związanych z Ziemią Odzyskanymi, na które zespół był chętnie zapraszany, czy też podczas akcji weryfikacji ludności – występ zespołu zapobiegł wysiedleniu polskich mieszkańców Dąbrówki Wlkp. do Niemiec). Obecnie, kiedy polskość mieszkańców Dąbrówki Wlkp. została już powszechnie uznana, osią repertuaru są elementy kultury lokalnej Dąbrówki Wlkp. i okolic; to one objęte są główną troską i pielęgnacją.

Zespół „Watra” powstał po wojnie, pokładano w nim jednak podobne nadzieje, jak w przypadku zespołu z Dąbrówki Wlkp. – powstał w niesprzyjających warunkach i miał „coś” swym istnieniem i repertuarem udowodnić, osiągnąć. Powstawał w pewnym sensie na przekór czemuś, komuś. Miał podnieść dumę regionalną górali czadeckich i prestiż społeczny grupy osadników z Bukowiny (którzy traktowani byli często przez swych sąsiadów z innych regionów Polski jako Polacy „drugiej kategorii”, nazywani Rumunami, Cyganami) oraz udowodnić polskość tej grupy.

Lubuski Zespół Pieśni i Tańca powstał w odmiennych warunkach. Zakładany był w sprzyjającej sytuacji, od samego początku otoczony fachową opieką. Jego głównym celem była reprezentacja województwa zielonogórskiego (w jego granicach sprzed 1975 r.). Miał scalać te ziemie, wytwarzać w mieszkańcach Ziemi Zachodnich więź terytorialną pod szyldem Ziemi Lubuskiej. Miał też udawadniać istnienie regionu lubuskiego, utrwalać myśl, że skoro istnieje zespół lubuski, który prezentuje lubuski folklor, istnieć musi też Ziemia Lubuska. Miał jednocześnie promować wizję folkloru lubuskiego niejako zatwierdzonego dla mieszkańców tych ziem; jednocześnie następowała promocja Zielonej Góry i utrwalał się jej związek z Ziemią Lubuską. Naczelnym zadaniem jednak była i do dnia dzisiejszego pozostaje (jest deklarowana w katalogu zespołu) reprezentacja tego zakątka Polski. Zadanie to uzasadnia bogaty repertuar zawierający elementy kultury wielu regionów Polski – jak wiele też było grup osadniczych z różnych stron przybywających na terytorium Ziemi Lubuskiej. Zespół ogranicza się jednakże do regionów mających dość bogate źródła faktograficzne, nie przedstawia tych regionów, które byłyby trudniejsze do ukazania (na przykład kultura dawnych kresów wschodnich).

Przeszliśmy tu już do sposobów wykorzystywania tradycyjnego folkloru przez zespoły folklorystyczne. Jest to bardzo ważne zagadnienie; wszak od sposobu wykorzystania i prezentacji zależy wizerunek przedstawianej na scenie rzeczywistości.

Lubuski Zespół Pieśni i Tańca, wykorzystując materiały zebrane i opracowane przez profesjonalistów, jest dla instruktorów i choreografów tworzywem, poprzez które przekazują oni widzowi i członkom zespołu swą wiedzę na temat folkloru danego regionu oraz swoją tego regionu wizję. Inaczej nieco rzecz się ma w przypadku „Watry” i Zespołu z Dąbrówki Wlkp.; tutaj większy udział w budowaniu scenicznego wizerunku ojczyzny regionalnej grupy mają członkowie zespołu – członkowie grupy wywodzącej się z tego regionu i mający swego pochodzenia świadomość. Bardzo duży wpływ na repertuar ma „starszyzna regionalna” – to osoby starsze mogą decydować o programie zespołu i go zatwierdzać, zaświadczać jego zgodność z rzeczywistością (bądź też jej zaprzeczać). Jest to rodzaj nieformalnej kontroli społecznej: autorytetami są osoby starsze, mające największą wiedzę. W ten sposób sprawowana jest opieka nad tradycyjnością i rzetelnością przekazu prawdy o rzeczywistości społeczno-kulturowej, którą zespół ma za zadanie przywołać na scenie. W przypadku Lubuskiego Zespołu Pieśni i Tańca „cenzorami” są profesjonaliści, a punktem odniesienia sformalizowany w publikacjach naukowych wizerunek regionu.

Programy zespołów folklorystycznych mają też cechy wspólne i to nie tylko taką, że wszystkie zespoły korzystają z tradycyjnego folkloru. Elementy repertuaru tego typu zespołów, na przykład tańce, powstawały w przeszłości; były żywe – to znaczy ciągle zmieniane i urozmaicane, włączano w nie nowe elementy w zależności od wyobraźni i umiejętności improwizującego wykonawcy. Tradycyjne formy ruchowe folkloru tanecznego charakteryzuje pewna płynność; pomimo widocznej tendencji zachowawczej, która zmierza do utrzymania przez tancerzy wiejskich wierności formy, mają miejsce ciągle przemiany. Polegają one na pewnych drobnych zmianach w obrębie jednego tańca, skąd biorą się potem różne jego warianty (Lange 1978, 32). Dzisiaj tańce i śpiewy prezentowane na scenie raczej się nie rozwijają (wyjątek stanowią tu pieśni ułożone specjalnie na jakąś okazję), występują w swej „zastygłej” formie, która jest niejako wzorcowa. Można tu mówić o „czystości formy” i jej równoważności z treścią.

Repertuar zespołów folklorystycznych (jak i repertuar zespołów artystycznych) manipulują czasem i przestrzenią oraz symbolami w celu przedstawienia danej rzeczywistości. Zespoły folklorystyczne mają opowiadać o rzeczywistości społeczno-kulturowej, która ulega ciągłym zmianom (bądź uległa już całkowitemu niemal przekształceniu). Repertuary przedstawiają najczęściej ten mijający świat jako coś stałego, trwającego w bezruchu.

Cechą charakterystyczną materiału, którym posługują się zespoły, jest jego niematerialność i niesamoistność, to znaczy niemożność zaistnienia poza czasem wykonywania czynności jako jej w miarę trwały efekt (nie bierze-

my tu pod uwagę „psychicznego odurzenia przeżyciem artystycznym” czy odtwarzania tańca z taśmy filmowej). Taniec trwa tylko wówczas, gdy jest tańczony. W czasie przed rozwinięciem i spopularyzowaniem się technik notacji i zapisu na taśmę filmową swego rodzaju zapisem, społeczną pamięcią była instytucja zespołu, w którym przechowywane były pewne społecznie uznane wartości.

Na repertuar składają się elementy życia pewnej konkretnej zbiorowości terytorialnej. Zastosowanie tych elementów na scenie polega na wybraniu ich z całokształtu rzeczywistości społeczno-kulturowej i stworzeniu inscenizacji – scenariusza, według którego zespół w określony sposób zachowuje się na scenie. Ich obecna funkcja uległa przez to zmianie lub poszerzeniu, gdyż prace przedstawione są w formie pokazu artystycznego. Zabawa – obok swej podstawowej ludycznej funkcji, którą utrzymuje – jest obecnie również pokazem – opowieścią o życiu ludzi.

Dobór elementów kultury ludowej z kręgu kultury górali czadeckich czy tradycji dąbrowieckich i włączanie ich do repertuaru zespołu artystycznego ma charakter selektywny i wartościujący. Zespoły bardzo dbają o zachowanie „czystości” i niemieszanie elementów obcych sobie regionalnie. Dowodem na to mogą być słowa jednej z kierowniczek zespołów: „Nadal największą troską jest zachowanie autentyczności kultury górali czadeckich i wysokiego poziomu artystycznego” (Parecka 1999). W celu zachowania autentyczności zespół nie wprowadza żadnych innowacji, nawet dla zwiększenia jego atrakcyjności. „Dąbrówka” nie próbuje udziwniać swego repertuaru w celu podniesienia atrakcyjności scenicznej; prośba o pomoc skierowana do fachowców jest raczej wyrazem chęci powrotu do źródeł, zweryfikowania i potwierdzenia autentyczności prezentowanych tańców i folkloru muzycznego.

Wartościowanie kultury i odmienne podejście do kwestii regionalnej ma swój wyraz w repertuarze zespołu. Podczas gdy w przypadku Lubuskiego Zespołu Pieśni i Tańca trudno jest mówić o więzi regionalnej łączącej silnymi związkami członków zespołu (więź budowana jest raczej na bazie wspólnych występów, zabawy, przeżyć związanych z odbieraniem kultury ludowej w szerszym znaczeniu tego słowa niż w wymiarze regionalnym), homogeniczność składu zespołu z Dąbrówki Wlkp. i „Watry” pod względem pochodzenia regionalnego i wspólnej społeczności lokalnej buduje ideę ojczyzny regionalnej. Sam fakt, iż wybiera się repertuar z kręgu tradycji dąbrowieckich czy kultury górali czadeckich i przekazuje te elementy widzowi i następnym pokoleniom, świadczy o wysokim pozytywnym wartościowaniu kultury regionu pochodzenia.

Poprzez repertuar i występy zespoły przekazują wybrane treści z zakresu faktów i cech kulturowych społeczności regionalnych. Widz może zbudować

wać swój wizerunek przedstawianego regionu na podstawie takich elementów prezentacji, jak: folklor taneczno-muzyczny, tj. tańce, pieśni o różnym charakterze⁷, melodie grane na tradycyjnych instrumentach; gwara; strój; wybrane formy życia społecznego (zwyczaże sąsiedzkie, weselne, związane z cyklem obrzędowym) w formie pokazu artystycznego⁸. Repertuar zawiera wytwory kultury danej grupy regionalnej, które najbardziej odróżniały tę ludność od innych osadników. W związku z tym w działalności scenicznej zespołu znalazły miejsce najbardziej zauważalne cechy kulturowe, które w życiu codziennym nie były już używane, na przykład strój.

J. Obrębski podkreślał, iż „wizerunek własny grupy jest wtórny i zależny; jest on po prostu negatywem tych wszystkich obrazów, w których ujmuje ona rzeczywistość obcych grup etnicznych” (Obrębski 1936, 187). Materiał repertuarowy zespołów zawiera te elementy kultury danej grupy (grupy osadników z Bukowiny, grupy lokalnej Dąbrówki Wielkopolskiej), które odróżniały ją w sposób jaskrawy od cech kultury grupę tę otaczającej i jako takie traktowane były przez nosicieli tej ostatniej jako „obce”, a w wyniku tego – odrzucane. Największy nacisk na polskość folkloru dąbrowieckiego kładziony był w momencie jej zagrożenia – w otoczeniu kultury niemieckiej. „Watra” w repertuar swój nie włączała treści ogólnie akceptowanych. Zarówno „Watra”, jak i Zespół z Dąbrówki Wlkp. zakładane były przez grupę lokalną/regionalną w sytuacji, kiedy pewne jej cechy nie były powszechnie akceptowane – znalazły więc one miejsce w specjalnie ku temu powołanej instytucji zespołu regionalnego. Zapewne repertuar zespołu, a więc wizerunek regionu dąbrowieckiego czy bukowińskiego, byłyby inne w innych warunkach i otoczeniu kulturowym. Wszak „o istocie i tożsamości jednostki decyduje przede wszystkim zespół jej cech odróżniających od innych jednostek” (Bartmiński 1996). W interesującym nas przypadku cechami odróżniającymi są elementy społeczno-kulturowe, w jakich zakorzeniona jest dana jednostka lub grupa, z której się ona wywodzi. Elementem odróżniającym stają się więc wartości, którymi grupy i jednostki kierują się w swych codziennych działaniach. Twórcy zespołu i osoby do niego należące traktują repertuar jako pewnego typu wiedzę, tradycję i spuściznę po przodkach. Zespół spełnia ważną funkcję w jej utrzymywaniu. Celem jest „wierna kontynuacja kultury przodków” oraz „podtrzymywanie i przekazywanie młodemu pokoleniu tradycji przodków” (Parecka 1999).

⁷Zob. repertuar „Watry”.

⁸Przenoszenie wytworów kultury ludowej na scenę (lub w inne odmienne od autentycznego środowisko) w celu ich prezentacji określa się mianem folkloryzmu; proces ten wiąże się z wyznaczaniem im szerszej od pierwotnej funkcji w życiu społeczeństwa (Burszta 1974, 269).

Inne cechy nosi repertuar takich zespołów, jak Lubuski Zespół Pieśni i Tańca. Jego powstanie było nie tylko spontaniczną reakcją obronną. Zespół założony był przez „grupę osób miłujących taniec i śpiew”, lecz już od początku repertuar nie stanowił dla nich ojczyzny regionalnej – zespół był wszak zakładany w Nowej Soli, a osią repertuarową był folklor dąbrowiecki (zwany lubuskim). Wspomniana oś była rezultatem „namów etnografów poznańskich”, a nie spontanicznej decyzji członków zespołu, którzy naturalną kolejną rzeczą budowaliby swój program na bazie tożsamości regionalnej i swej znajomości rodzimego folkloru.

A. Jackowski analizując rzeźbę ludową wskazał na dwa rodzaje twórców, jacy istnieją we współczesnym świecie: zewnętrznych i wewnętrznych (Jackowski 1976). Przekładając jego przemyślenia na nasz materiał, stwierdzić można, iż podobne rozgraniczenie ma miejsce w przypadku zespołów folklorystycznych. O ile działania Lubuskiego Zespołu Pieśni i Tańca można określić mianem zewnętrznych (to jest czerpiących wpływy z zewnątrz, szukający wzorców poza sobą), to zespoły podobne zespołowi z Dąbrowki Wlkp. i „Watrze” są grupami o charakterze skłaniającym się ku wewnętrzności (wyrażają autentyczne przeżycia idei ojczyzny regionalnej).

Warto na zakończenie pokusić się o wnioski związane tak z zespołami folklorystycznymi, jak i z Ziemią Lubuską, na której terenie działają.

Przede wszystkim zauważyć trzeba, iż wszystkie zespoły starają się przedstawić w sposób jak najbardziej wierny i rzetelny kulturę zamieszkiwanego przez siebie regionu. Przyjęte punkty odniesienia (kontrola społeczna z jednej strony, wykształceni specjaliści i pokora wobec prawd książkowych z drugiej) stanowią o znaczących różnicach w organizacji i zorientowaniu działań – ich ukierunkowaniu na pewne grupy wartości. W jednym przypadku mają to być wartości tradycyjne, prawdy niesformalizowane, w drugim – mocno sformalizowane i zinstytucjonalizowane. Dodatkowych obserwacji wymagałoby stwierdzenie, czy jest w dzisiejszych czasach jakaś tendencja dążeń zespołów folklorystycznych w jednym z tych kierunków.

Jak już napisano, każdy zespół odnosi swą działalność do (szerzej bądź wężej traktowanego) miejsca zamieszkania. Wszystkie trzy zespoły odnoszą się do obszaru Ziemi Lubuskiej lub do jakiegoś jej wycinka. Znaczne różnice repertuarowe świadczą o różnym jej definiowaniu (porównać tu można działalność „Watry” i zespołu z Dąbrowki Wlkp.), jak również o aktualności heterogenicznej budowy lubuskiego świata społeczno-kulturowego.

Nasze rozważania skłaniają też do pytania o region lubuski w ogóle, o jego specyfikę. Właściwie żaden zespół nie jest związany więzią zbudowaną na bazie lubuskiej ojczyzny regionalnej odczuwanej oddolnie (Zespół z Dąb-

rówki Wlkp. związany jest raczej ze swą wsią i jej najbliższą okolicą i tu plasuje swój region, „Watra” związana jest również ze swą wsią, silne powiązania wykazuje też z utraconą ojczyzną regionalną – Bukowiną, członkowie Lubuskiego Zespołu Pieśni i Tańca chętniej wykonują szybkie, atrakcyjne pod względem oglądalności układy niż stosunkowo spokojny i stateczny folklor Ziemi Lubuskiej). Jak się wydaje, istotne tu są różnice pomiędzy zespołami zachodzące na płaszczyźnie wspomnianego sposobu ich podejścia do zagadnienia regionu. Niezależnie jednak od wewnętrznych różnic zespoły folklorystyczne stanowią instytucję społeczną powstałą jako odpowiedź na społecznie odczuwane potrzeby, które instytucja ta ma za zadanie zaspokajać. Według teorii B. Malinowskiego instytucja społeczna jest odbiciem systemu wartości danej grupy, gdyż właśnie z powodu uznawanych wartości jednostki organizują się lub przystępują do istniejących już organizacji (Brodzi 1983), odgrywając doniosłą rolę budowania naszej wiedzy na temat przeszłości Ziemi Zachodnich – przenoszą miniony świat do teraźniejszości i skłaniają do refleksji nad historią i ludźmi, którzy tę historię tworzą.

Literatura

- BARTMIŃSKI J. (1996), Język nośnikiem tożsamości i przejawem otwartości, [w:] Tożsamość polska i otwartość na inne społeczeństwa, red. L. Dyczewski, Lublin.
- BRODZI K. (1983), Antropologia funkcjonalna Bronisława Malinowskiego, Lublin.
- BURSZTA J. (1974), Kultura ludowa – kultura narodowa, Warszawa.
- CIEŚLIŃSKA A., KRUŻYCKA H., PAWŁOWSKI W. (1975), Folklor Ziemi Lubuskiej, Warszawa.
- JACKOWSKI A. (1976), Funkcje rzeźby ludowej, „Polska Sztuka Ludowa” nr 3–4.
- KORCZ W. (1997), Ziemia Lubuska czy Środkowe Nadodrze? „Studia Zielonogórskie” t. 3.
- LANGE R. (1978), Tradycyjny taniec ludowy w Polsce i jego przeobrażenia w czasie i przestrzeni, [w:] Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie, Zeszyt 7, Londyn.
- LISAKOWSKI J., SOCHACKA I. (b. r. wyd.), Regionalny Zespół Pieśni i Tańca w Dąbrowce Wielkopolskiej, katalog zespołu, Zielona Góra.
- LUBUSKI Zespół Pieśni i Tańca, katalog zespołu (b. r. wyd.), red. M. Dokowicz, A. A. Sidło, G. Nowak, Zielona Góra.
- OBREŃSKI J. (1936), Problem grup etnicznych i jego socjologiczne ujęcie, „Przegląd Socjologiczny” t. 4, z. 1–2.

- PARECKA J. (1999), Mój udział w rozniecaniu góralskiej „Watry” na nizinach (tekst złożony do druku w Biuletynie Polskiego Towarzystwa Etnochoreologicznego).
- , DĄBROWSKA G. W., KOŁODZIEJSKA B., PESZAT-KRÓLIKOWSKA B. (1999), Zespół Górali Czadeckich „Watra” z Brzeźnicy. Katalog zespołu.
- SŁOWNIK etnologiczny. Terminy ogólne (1987), red. Z. Staszczak, Warszawa – Poznań.
- WYSŁOUCH S. (1994), Literatura a sztuki wizualne, Warszawa.
- ZIEMIA Lubuska (1950), red. M. Sczaniecki, S. Zajchowska, t. 3, Ziemia Staropolski, Poznań.

Magdalena Pokrzyńska

ZUR ROLLE DER VOLKSTANZENSEMBLES FÜR DIE HERAUSBILDUNG DER REGIONALEN IDENTITÄT

Zusammenfassung

Diese Bearbeitung bietet das Gesamtbild der Region an, an dem die Lebuser Volkstanzensembles ihren Anteil haben. Sie stützt auf die Konzeption der regionalen Grundlage ihrer Tätigkeit. Als Beispiel dienen hier drei Ensembles, die in der Wojewodschaft Lubuskie tätig sind d.h. „Watra” – Gebirgsbewohnerensemble (Zespół Górali Czadeckich) – aus Brzeźnica, Regionales Gesang- und Tanzensemble in Dąbrówka und Lubuski-Gesang- und Tanzensembles. Die Autorin stellt die Ensembles zusammen und vergleicht sie hinsichtlich der regionalen Inhalte deren Tätigkeit. Die Analyse führt zu einer Schlußfolgerung, daß das unter dem Gesichtspunkt der Ensembles gesehene Gesamtbild der Lubuski – Region, in der sie tätig sind, sowohl inhaltlich als auch qualitativ sehr unterschiedlich ist. Es werden einige bedeutende Grundprozesse und Tatsachen ausgesondert, die auf das Gesamtbild der Region auf der Bühne und die Herausbildung des regionalen Bewußtseins einen Einfluß haben. Die wichtigsten von ihnen sind Folklorisierung, Instutionalisierung und Formalisierung der Elemente der traditionellen volkstümlichen Kultur, die mit dem Rang der Symbole verbundene Selektivität sowie auch die Bezugnahme der Tätigkeit auf verschiedenartige Vorbilder.