

Agnieszka Kościuk-Jarosz

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

agnieszka.kosciuk-jarosz@mail.umcs.pl

ORCID: 0000-0002-1339-4702

Festiwal Muzyki Ludowej „Mikołajki Folkowe” a ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego

The Folk Music Festival “Mikołajki Folkowe” and the Protection of Intangible Cultural Heritage

DOI: 10.12775/LL.1.2024.007 | CC BY-ND 4.0

ABSTRACT: The article attempts to characterize the Folk Music Festival “Mikołajki Folkowe” in the context of the protection of intangible cultural heritage. The introductory part presents basic information on the genesis of folk music as a genre inspired by musical folklore, along with the development of the folk festival movement. The main part of the publication is devoted to one such festival – Mikołajki Folkowe. This is the oldest folk festival in Poland, held continuously since 1991 in Lublin. The author analyzes whether and how this cyclical musical event fits into the strategy of protection of the intangible cultural heritage according to the provisions of the UNESCO Convention of 2003 adopted by Poland.

KEYWORDS: protection of intangible heritage, UNESCO, festivals, folk, folklorism, Mikołajki Folkowe

Wstęp

W życiu kulturalnym w Polsce w drugiej połowie XX stulecia pojawiło się nowe zjawisko artystyczne – muzyka folkowa. Przyniosła oryginalną jakość estetyczną i pokazała świeże możliwości czerpania z ludowości. Niebawem rozwojowi tego nurtu muzycznego zaczęły towarzyszyć cyklicznie organizowane

festiwale, prezentujące nowy rodzaj twórczości. Najstarszym z nich, istniejącym do dziś, jest Festiwal Muzyki Ludowej „Mikołajki Folkowe”, odbywający się w Lublinie od 1991 r.¹ Dynamiczny rozwój tak muzyki folkowej, jak i skupionego wokół niej środowiska odbiorców pozwala zadać pytanie: czy ruch folkowy – na który składają się także festiwale – może przyczynić się do ochrony folkloru? W artykule podjęto próbę przyjrzenia się tytułowemu festiwalowi z perspektywy ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego w myśl Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 2003 r.

Konwencja UNESCO z 2003 r.

W 2011 r. Polska przystąpiła do uchwalonej 17 października 2003 r. – podczas odbywającej się w Paryżu Konferencji Generalnej Organizacji Narodów Zjednoczonych do spraw Oświaty, Nauki i Kultury – Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego (UNESCO 2003). Jest to umowa międzynarodowa², która stwarza prawne, administracyjne i finansowe możliwości ochrony takiego rodzaju dziedzictwa i podnoszenia jego rangi. Daje także impuls do zauważania wartości dóbr kultury i roztoczenia nad nimi opieki, co jest z korzyścią dla współczesnych i przyszłych pokoleń. Jak pisze Sławomir Ratajski – w latach 2007–2021 sekretarz generalny Polskiego Komitetu ds. UNESCO – konwencja z 2003 r. dąży do tworzenia „żywej mapy» różnorodności kulturowej świata, stymulując jednocześnie refleksję nad dziedzictwem kulturowym, i sprzyja wyodrębnieniu elementów kultury niematerialnej będących przejawem żywej tradycji w poszczególnych krajach” (Ratajski 2013: 23). Chodzi więc o dziedzictwo kontynuowane, a także o to, że: „Istotnym celem Konwencji jest ochrona tego dziedzictwa, zagrożonego pod wpływem zachodzących współcześnie różnego typu zjawisk społecznych, gospodarczych czy klimatycznych” (Ratajski 2013: 23).

W części wprowadzającej konwencji (Postanowienia ogólne, art. 2) określono dziedziny, w których manifestuje się dziedzictwo niematerialne. Ramy te każdy przystępujący do konwencji kraj powinien jednak aktualizować, odnosząc je do specyfiki własnej kultury. W Polsce zajął się tym Zespół ds. Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego, powołany przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, przy współpracy z Narodowym Instytutem Dziedzictwa. Konkretyzacja rozumienia zakresu niematerialnego dziedzictwa kulturowego została zamieszczona w dokumencie zawierającym formularz wniosku o wpis na listę krajową. Wynika z niego, że niematerialne dziedzictwo kulturowe przejawia się m.in. w następujących obszarach: a) tradycjach i przekazach ustnych; b) sztukach widowiskowych i tradycjach muzycznych; c) praktykach społeczno-

1 Starszy od Mikołajków Folkowych – typowo folkowy – był niekontynuowany współcześnie Festiwal Folk Fiesta w Żąbkowicach Śląskich (1990–2006).

2 Wcześniej były podpisywane deklaracje międzynarodowe, do których odwołuje się konwencja z 2003 r., m.in.: Zalecenie UNESCO w sprawie ochrony kultury tradycyjnej i ludowej (1989), Powszechna deklaracja UNESCO o różnorodności kulturowej (2001).

-kulturowych; d) wiedzy i praktykach dotyczących przyrody i wszechświata; e) wiedzy i umiejętnościach związanych z rzemiosłem tradycyjnym (Narodowy Instytut Dziedzictwa b.d.). Tak pojmowane dziedzictwo – przekazywane z pokolenia na pokolenie – daje podstawę do określania własnej tożsamości poszczególnym osobom i całym grupom społecznym. Ułatwia także znalezienie i nazywanie wspólnych dla członków tych grup wartości i celów oraz zapewnia im poczucie ciągłości kulturowej.

Muzyka folkowa i związane z nią festiwale

Muzyka folkowa nie jest muzyką ludową³. To twórczość inspirowana tradycyjną kulturą muzyczną, i to w różnej formie oraz różnym stopniu. Efekt niejednokrotnie odbiega dość daleko od korzeni. Taka działalność artystyczna dąży nie do rekonstrukcji czy zamierzonego naśladownictwa pierwowzoru, lecz do stworzenia na bazie źródeł nowej jakości, nazwanej na gruncie polskim „folkciem” czy „muzyką folkową”.

Zanim narodził się ten nowy styl czerpania z tradycji, muzyczną „kulturę ludową” na estradzie prezentowały zespoły innego typu. W czasach komunistycznych – tak jak w innych krajach europejskich o podobnym ustroju politycznym – popularne były zespoły pieśni i tańca, które przywiązywały wagę przede wszystkim do widowiskowości i walorów estetycznych swoich występów⁴. Prezentacja folkloru muzycznego i tanecznego przez tego typu grupy nie zawsze i nie przez wszystkich była przyjmowana z entuzjazmem. W środowiskach kontestujących taką estetykę traktowano ją jako niewystarczającą, niezachęcającą do refleksji i nieinspirującą do własnych poszukiwań w tradycji. Była odbierana jako pokazująca źródła w formie sztucznej i nieofertująca aktywnego udziału w ich wykorzystaniu, możliwego dialogu z tradycją. Dodatkowo uwikłanie folkloru w wydarzenia polityczne, jak dożynki czy pochody, spowodowało porzucenie przez młodzież zainteresowania ludową kulturą muzyczną (Baliszewska, Mazur-Hanaj 2011: 147–151; Grozdew-Kołacińska, Wosińska 2012: 5).

Folk zaczął intensywnie rozwijać się w Polsce na początku lat 90., chociaż jego narodziny przypadają na lata 70. XX w., kiedy niektóre z zespołów zwróciły się ku motywom etnicznym, pochodzącym zwłaszcza z egzotycznych, odległych kultur muzycznych. W latach 70. i 80. pojawiły się m.in. takie grupy, jak Osjan, Atman, Kwartet Jorgi. Pierwszą natomiast formacją folkową, inspirującą się w dużej mierze folklorem polskim, był zespół Syrbacy. W 1988 r. powstała Orkiestra św. Mikołaja – grupa, która zaczęła grać powodowana fascynacją góorskimi wędrownkami, duchem terenów dzisiejszego pogranicza polsko-ukraińskiego i folklorem wschodniosłowiańskim (Janas 1999: 4–11). Po tym czasie zespoły folkowe, zainteresowane także folklorem polskim, zaczęły powstawać

3 W użyciu potocznym terminy te często stosowane są wymiennie.

4 Więcej na temat relacji takiej twórczości w stosunku do folkloru pisze m.in. Jan Stęszewski (1981: 265–266).

z większą intensywnością⁵. Dziś trudno byłoby je zliczyć, tak samo jak oszacować liczbę tytułów folkowych wydawnictw płytowych.

Rozwój ruchu folkowego gwałtownie przyspieszył na przełomie XX i XXI w. Jeszcze w 1992 r. organizatorzy drugiej edycji festiwalu Mikołajki Folkowe w Lublinie, ogłosiwszy konkurs dla zespołów folkowych, nie mogli go zrealizować z powodu braku zgłoszeń. Wkrótce jednak sytuacja zmieniła się diametralnie, a przed konkursami wielokrotnie odbywały się eliminacje wstępne, mające na celu wyłonienie najlepszych uczestników⁶. Nowa formuła festiwalu folklorystycznych, prezentujących przede wszystkim twórczość, dla której folklor muzyczny stanowił tylko „natchnienie” artystyczne, była zbliżona do istniejących wcześniej na zachodzie Europy festiwali *world music*⁷. Imprezy te – tak jak cały ruch folkowy, o czym było już wspomniane – na gruncie polskim w dużej mierze wyrosły z kontestacji folkloryzmu w postaci twórczości i działalności popularnych zespołów pieśni i tańca, związanych z propagandą socjalistyczną (Wróbel 2001: 32). Z największą intensywnością nowe festiwale powstawały na przestrzeni dekady – od połowy lat 90. do około 2005 r.

Według ustaleń Joanny Dziadowiec-Greganić festiwale folkowe są jednym z rodzajów wydarzeń o charakterze folklorystycznym. Badaczka wyróżniła następujące typy, składające się na wielowymiarowy krajowy ruch festiwalu folklorystycznych: 1) festiwale regionalne, etniczne (występujący na nich wykonawcy wywodzą się z regionu, który przedstawiają, nie łączą ze sobą repertuaru z różnych regionów); 2) festiwale folklorystyczne – tradycyjne i sfolkloryzowane (skupiają zespoły z różnym repertuarem i o odmiennej specyfice ideowej oraz tożsamościowej); 3) festiwale folkowe – wielokulturowe, inspirowane; 4) festiwale folkloru i tradycji rekonstruowane; 5) emigranckie festiwale etniczne i festiwale mniejszości etnicznych; 6) kulturowe festiwale tematyczne (Dziadowiec 2016: 124–133).

Festiwale folklorystyczne – w tym folkowe – wpisują się w problematykę związaną z ochroną niematerialnego dziedzictwa kulturowego w myśl współczesnej polityki UNESCO. Wspomniana wyżej autorka zauważa, że są one obecnie jednym z najpopularniejszych modeli zarządzania sferą dziedzictwa niematerialnego oraz jej ochrony i że właśnie na tego typu wydarzeniach „jak w soczewce” skupiają się różnorodne interakcje, dyskusyjne praktyki społeczne „najczęściej pochodzące z różnych przestrzeni regionalnych i kulturowych, oraz ich współczesne interpretacje, a także próby ich organizacji i instytucjonalizacji” (Dziadowiec-Greganić 2019: 58–60).

5 Nurt muzyki folkowej w Polsce, jego geneza, rozwój, relacja wobec muzyki ludowej i wybór szczegółowych zagadnień opisane są w literaturze przedmiotu, zob. np.: Wróbel 1997; Janas 1999; Sztandara 2001; Rokosz 2009; Lewandowska 2010; Grozdew-Kołacińska 2018; Małanicz-Przybylska 2021.

6 Przyjmowana jest średnio połowa zgłoszeń konkursowych. Liczy się poziom artystyczny, inspiracja folklorem (niekoniecznie polskim) i oryginalność repertuaru.

7 Dla twórców polskich festiwali inspiracją były takie światowe cykliczne wydarzenia muzyczne, jak WOMAD (World of Music, Arts and Dance) czy festiwale folkowe EBU (Europejskiej Unii Nadawców).

Festiwałe folkowe stanowią przykład tzw. nowej filozofii dziedzictwa (Dziadowiec-Greganić 2019: 59) – obecności przeszłości w teraźniejszości, refleksyjnego podejścia do dziedzictwa, unikania petryfikacji i skansenizacji, dzisiejszego z niego korzystania, czynnego „używania” go przez współczesne pokolenie w aktualnych czasach, a zwłaszcza – co w przypadku festiwalu folkowych może najbardziej widoczne spośród wydarzeń folklorystycznych – twórczej interpretacji spuścizny. Jednak Konwencja UNESCO, z którą wspomniana idea koresponduje, nie popiera zupełnej dowolności interpretacji tradycji. Nie postuluje biernego odtworzenia ani skansenowości, która jest pozbawiona aktywności, ale też nie zachęca do przenoszenia elementów tradycyjnych w przestrzeń im obcą i ich przejmowania przez członków innych grup kulturowych (tzw. niepełnoprawnych dziedziców)⁸, co jest jednak bardzo charakterystyczne dla muzyki i festiwalu folkowych (Dziadowiec-Greganić 2019: 67).

Na ofertę kulturalną Mikołajek Folkowych składają się w większości propozycje artystyczne zdecydowanie odbiegające od korzeni, będące efektem dowolności interpretacji. Są jednakże w ich programie również takie propozycje, które pozostają pod wieloma względami stosunkowo blisko tradycji – na ile to możliwe w dalekiej od naturalnego kontekstu przestrzeni estrady. Różnorodne elementy tradycyjne obecne podczas omawianego festiwalu – chociaż przeniesione w nowe środowisko – wskazują na to, że tego typu wydarzenia muzyczne mogą przyczyniać się do ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego.

O samych festiwalach folkowych Joanna Dziadowiec-Greganić, opisująca różnorakie oblicza współczesnego ruchu festiwalu folklorystycznych, pisze, że podkreślają one charakterystyczną dla zjawiska folku wielokulturowość oraz że ich założeniem jest przede wszystkim „twórcze podejście do tradycji i folkloru, które stanowią jedynie punkt wyjścia do stworzenia czegoś nowego – rodzaj alternatywy wobec zglobalizowanego porządku popkulturowego” (Dziadowiec 2016: 128–129). Zaznacza również, że festiwałe takie, gromadząc grupy i amatorskie, i profesjonalne (najczęściej zespoły, które same określają się jako folkowe), są mieszanką zarówno prezentowanych tradycji, jak i wykonawców pochodzących z różnych przestrzeni kulturowych i społecznych. Wspomina ponadto, że na tego typu wydarzeniach muzycznych gościnnie pojawiają się twórcy tradycyjni, nierzadko odgrywający „rolę dodatkowej atrakcji, »autorytetów« bądź żywych źródeł, z których artyści folkowi czerpią inspiracje” (Dziadowiec 2016: 128–129). Występy wykonawców tradycyjnych od wielu lat odbywają się również podczas Mikołajek Folkowych, o czym będzie mowa w dalszej części artykułu.

Wśród istniejących obecnie w Polsce ważniejszych festiwalu folkowych można wymienić: Festiwal Muzyki Ludowej „Mikołajki Folkowe” (Lublin, od 1991 r.); Festiwal Wielu Kultur i Narodów „Z Wiejskiego Podwórza” (Czeremcha, od 1996 r.); Festiwal Muzyki Folkowej Polskiego Radia „Nowa Tradycja” (Warszawa, od 1998 r.); Festiwal „Dźwięki Północy” (Gdańsk, od 1999 r.); EtnoKraków/Rozstaje (Kraków, od 1999 r.); Globaltica – Festiwal Kultur Świata (Gdynia,

8 Zob. artykuły 13–15.

od 2005 r.); Warszawski Festiwal Skrzyżowanie Kultur (Warszawa, od 2005 r.); Ethno Port (Poznań, od 2008 r.); Festiwal Pannonica (Barcice, od 2013 r.). Imprezy te wyrosły z potrzeby jednoczenia się środowiska folkowego, organizacji wspólnych miejsc do spotkań muzycznych, prezentacji twórczości i bezpośredniego kontaktu artystów ze słuchaczami. Stanowiły również rodzaj manifestacji sposobu uczestnictwa w kulturze, wyboru orientacji artystycznej – zarówno po stronie twórców, jak i odbiorców – oraz świadomego „powrotu do korzeni” w dobie kultury masowej⁹.

Ciągłość tradycji

Nurt muzyki folkowej, w tym twórczość prezentowaną podczas Mikołajek Folkowych, można rozpatrywać w ramach folkloryzmu – zjawiska z dziedziny kultury artystycznej polegającego na nawiązywaniu do kultury tradycyjnej, a przejawiającego się głównie w strojach ludowych, tańcach, obrzędach, muzyce, plastyce i literaturze (Burszta 1970: 11) – a także w odniesieniu do następującej po folkloryzmie fazy postfolklorystycznej (Burszta 1992: 197). Folkloryzm jako twórcze wykorzystywanie źródeł ludowych zaistniał w narodowych kulturach europejskich – w tym polskiej – już pod koniec XVIII w., a rozwijał się w kolejnym stuleciu. Wiązał się z odkrywaniem wartości artystycznych kultury tradycyjnej, zwłaszcza folkloru, i uznawaniem ich za część kształtujących się kultur narodowych (okres sentymentalizmu i romantyzmu). Prąd ten jeszcze silniej objawiał się na przełomie XIX i XX w. – w okresie neoromantyzmu; w różnych formach obecny był też w kolejnych dziesięcioleciach (Burszta 1987: 131; zob. także: Lubelska rozmowa o folkloryzmie 1987) i obserwuje się go do czasów współczesnych.

O ruchu folkowym w kontekście relacji folklor–folkloryzm na początku XXI w. pisał Jan Stęszewski, stwierdzając, że mieści się w szerokiej definicji folkloryzmu, w tym folkloryzmu muzycznego, i że jest jednym ze zwrotów ku folklorowi, powtarzających się w różnym czasie i różnych miejscach. Podkreślił, że podobnie jak inne powroty do tradycji ludowej, folk cechuje uznanie folkloru za wartość osobną i wykorzystanie go w innych niż pierwotne kontekstach. Jak zauważył, cechą wyróżniającą ruch folkowy jest „ambicja tworzenia nowej wartości w obrębie współczesnej muzyki pop przez odniesienia do folkloru, czemu można tylko przyklasnąć jako próbie wyzwolenia się z pęt globalnych trendów muzyki pop” (Stęszewski 2002: 7). Co jednak według cytowanego badacza paradoksalne, „sam folk zbliża się niektórymi gestami do globalizujących tendencji muzyki pop”, a dzieje się to przez: a) mieszanie, krzyżowanie odległych tradycji kulturowych „kosztem osłabiania ich lokalnego wyrazu”; b) operowanie powszechnymi współcześnie w muzyce pop środkami stylizacji i aranżacji; c) zasięg globalny, populizm, komercjalizację, uzależnienie od mediów (Stęszewski 2002: 7). Niemniej należy zauważyć, że w powyżej ocenie autor odwołuje się wyłącznie do określonego nurtu – muzyki pop. Rozwijający

9 Na temat festiwali folkowych zob. także Kościuk-Jarosz 2019.

się intensywnie folk charakteryzuje się zaś dużo większą różnorodnością, dlatego trudno w pełni zgodzić się z przywołanym spostrzeżeniem.

W przypadku folku mamy do czynienia z muzyką współczesną, czerpiącą z szeroko rozumianej tradycji muzycznej, jednak nie zawsze trzymającą się cech lokalnych, a nawet dowolnie łączącą ze sobą motywy nie tylko z różnych regionów, ale i kultur muzycznych. Wykonawcy folkowi oprócz propozycji artystycznych, będących wynikiem niewielkich przekształceń w stosunku do oryginału ludowego – np. zastosowanie jedynie szybszego tempa, a pozostawienie niezmiennionej warstwy tekstowej i melodycznej – podejmują próby tworzenia kompozycji muzycznych na zasadzie kolażu, czyli złożonych z różnych genetycznie części, w tym łączenia elementów pochodzenia rodzimego z elementami obcymi kulturze polskiej.

Snując rozważania nad istotą muzyki obecnej na Mikołajkach Folkowych, Piotr Dahlig zwraca uwagę, że charakter tego festiwalu wskazuje na pewnego rodzaju ciągłość tradycji. Píše on: „Festiwal »Mikołajki Folkowe« [jest – A. K.-J.] zatem już tradycją społeczną, rękojmią dalszego istnienia nurtu interpretacji folkloru. Już zatem sama forma prezentowania godna jest ochrony, staje się komponentem tradycji, której istotą jest przekorna ciągłość” (Dahlig 2015: 33).

W świetle najnowszych badań nad szeroko rozumianą tradycją ludową folklorizm traktuje się jako formę ciągłości dziedzictwa. Przykładem takiego ujęcia jest stanowisko Kingi Czerwińskiej, która pisze, że termin „folklorizm” dotyczy przede wszystkim „obecności zasobów kultury ludowej we współczesnej kulturze popularnej oraz towarzyszących temu procesowi zjawisk” (Czerwińska 2018: 60). Autorka podkreśla przy tym, że nie można go – jako nurtu jakościowo nowego – utożsamiać jednak ani z bezpośrednią kontynuacją kultury tradycyjnej, ani z procesem zapewniającym ciągłość wszelkiemu dziedzictwu z pokładów kultury narodowej, także poza tradycjami wiejskimi (dworskiemu, szlacheckiemu, miejskiemu) (Czerwińska 2018: 60–61).

Badaczka zwraca m.in. uwagę na fakt, że w ramach folklorizmu dochodzi nie tylko do wyrwania przejawów „ludowych” z właściwego im miejsca czy pozbawienia ich pierwotnego kontekstu, ale też do tego, że „zyskują one nowy jakościowo wymiar”, a „wyposażeni w zupełnie inne kompetencje odbiorcy spoza rodzimego środowiska przypisują im odmienne, od konstytuujących je, wartości i walory ideowo-formalne”, w efekcie czego to, co „ludowe”, trafia „do wspólnego zbioru treści egzotycznych i podlega tym samym procesom fascynacji, co inne, obce kulturowo przejawy ludzkiej aktywności” (Czerwińska 2018: 64). Zdaje się, że w kręgu podobnych fascynacji, zarówno nieznanymi, oryginalnymi kulturami muzycznymi, jak i odkrytym na nowo polskim folklorem, znaleźli się twórcy i odbiorcy folkowi, poszukujący z jednej strony inspiracji, z drugiej zaś doznań artystycznych w tych obszarach współczesnej muzyki rozrywkowej, które do tej pory nie były wykorzystywane na szerszą skalę.

Folklorizm nie jest zjawiskiem niezmiennym. Według badań zapoczątkowanych pod koniec XX w. z wymiaru regionalnego nurt ten zaczął wkraczać – jak zauważył wówczas Wojciech J. Burszta – „w fazę postfolklorizmu narodowego”

(Burszta 1992: 209), co przewidywano już w okresie definiowania zjawiska folkloryzmu. Postfolkloryzm narodowy charakteryzuje się: a) zacieraniem różnicowania regionalnego kultury ludowej na rzecz cech uniwersalnych, jakoby wspólnych całemu narodowi; b) wykorzystywaniem stereotypowych, łatwo rozpoznawalnych przez ogół społeczeństwa elementów kultury tradycyjnej, a więc odwoływaniem się do współczesnych wyobrażeń o kulturze ludowej; c) maksymalnym uproszczeniem przekazu folklorystycznego i pełnym jego oderwaniem od kontekstu, z którego pochodzi (Burszta 1992: 197, 209–210).

Muzykę folkową – prezentowaną także podczas festiwalu Mikołajki Folkowe – charakteryzują takie cechy, jak: a) swobodne korzystanie z ludowej tradycji muzycznej; b) oderwanie źródła od pierwotnego kontekstu czasowego, społecznego, sytuacyjnego, funkcjonalnego; c) krzyżowanie ze sobą cech pochodzących z różnych regionów, a nawet kręgów kulturowych; d) łączenie elementów tradycyjnych ze współczesnymi, w tym z autorską twórczością poszczególnych wykonawców; e) traktowanie dziedzictwa muzycznego z jednej strony jako pomysłu i bogatej bazy do własnej ekspresji twórczej, z drugiej jako towaru na sprzedaż w „nowym opakowaniu”.

Wspólna przestrzeń

Formuła artystyczna festiwalu Mikołajki Folkowe od początku zakładała prezentowanie przede wszystkim muzyki inspirowanej folklorem – tak polskim, jak i obcym. To cykliczne wydarzenie kulturalne organizowane jest na ogół w drugi weekend grudnia, blisko dnia św. Mikołaja (6 grudnia), patrona imprezy. Każdego roku festiwal odbywa się w tym samym miejscu (z niewielkimi odstępstwami) – Akademickim Centrum Kultury i Mediów Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej „Chatka Żaka”. Uniwersytet oraz Stowarzyszenie Animatorów Ruchu Folkowego to główni organizatorzy przedsięwzięcia.

Idea festiwalu narodziła się wśród członków zespołu folkowego Orkiestra św. Mikołaja. Do chwili obecnej przygotowujący jest on przez grono osób skupionych wokół tej grupy muzycznej. Siłą sprawczą wydarzenia są trzy osoby – od początku Bogdan Bracha i Agnieszka Matecka-Skrzypek, następnie Ewa Zabrotowicz – oraz współpracownicy, często wywodzący się z młodzieży studenckiej. Narodziny festiwalu wiążą się więc z przestrzenią akademicką, środowiskiem ludzi młodych, świadomych dziedzictwa kulturowego, szukających w jego pokładach inspiracji do własnej twórczości artystycznej lub gotowych do jej przyjmowania jako odbiorcy. Impreza adresowana jest przede wszystkim do młodej publiczności, a przy jej organizacji, poza głównym sztabem osobowym, przez szereg lat pracowali coraz to nowi studenci, zdobywający dzięki swojemu zaangażowaniu umiejętności z zakresu animacji kultury i poznający nowe możliwości uczestnictwa w kulturze¹⁰.

10 Wszystkie zawarte w artykule informacje na temat festiwalu Mikołajki Folkowe podano na podstawie obserwacji własnych (od 1997 r.), programów zweryfikowanych rzeczywistością (<http://www.mikolajki.folk.pl>, data dostępu: 24.04.2023) i folderów festiwalowych oraz wiadomości uzyskanych od organizatorów wydarzenia, z którymi autorka przeprowadziła wywiady w latach 2015–2023: Agnieszki Mateckiej-Skrzypek, Bogdana Brachy i Ewy Zabrotowicz.

Omawiany festiwal powstał w początkowej fazie rozwoju muzyki folkowej w Polsce, przez co jego scena stała się odbiciem tendencji zachodzących w tym obszarze, a w pewnym stopniu również kształtowała go, wyznaczając nowe trendy. Od początku istnienia omawiane wydarzenie łączyło dawne ze współczesnym, starszych z młodszymi, pokazywało zarówno to, co rdzenne, regionalne i polskie, jak i to, co europejskie, światowe i egzotyczne. Impreza w pierwszym roku istnienia nosiła nazwę „Mikołajki u Mikołajów” i trwała tylko jeden dzień, a jej organizatorzy informowali, że zapraszają „na swoje święto patronalne”¹¹. Na lubelskiej scenie pojawiły się wówczas niektóre z wąskiej grupy ówczesnych polskich zespołów folkowych, a także muzykanci ludowi. To współistnienie nowego z dawnym towarzyszy idei festiwalowej do chwili obecnej, choć od zawsze prezentacja różnych form inspiracji tradycją odgrywa rolę dominującą, kultura tradycyjna służy zaś przybliżeniu kontekstu, z którego wywodzi się nowa twórczość.

Publiczności festiwalowej zaproponowano wówczas m.in. występ Kapeli Wincentego Oleszczaka z Biłgoraja. To położone na Lubelszczyźnie miasto i jego okolice wyróżniają się dość dobrze zachowaną tradycją ludową, w tym muzyczną. Wspomniany zespół powstał z inicjatywy skrzypka Wincentego Oleszczaka, urodzonego w 1925 r. Oprócz niego występował inny muzyk ludowy – grający na bębnie Franciszek Paluch. Kapela prezentowała więc podstawowy, tradycyjny skład muzyczny, charakterystyczny dla tej części zróżnicowanej kulturowo Lubelszczyzny. Członkowie tej grupy (czasami występującej w składzie trójosobowym, z drugimi skrzypcami), artyści ludowi, wykonywali muzykę typową dla swojego regionu, niestylizowaną, znaną im z bezpośredniego przekazu kulturowego, zaczerpniętą z wiedzy i umiejętności własnej społeczności lokalnej. Jak wspominali organizatorzy Mikołajków Folkowych, tę kapelę usłyszeli podczas Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym, po czym postanowili zaprosić ją do Lublina, by przedstawić publiczności folkowej.

W zamierzeniu biłgorajscy artyści nie mieli być jedynym przykładem tradycyjnej muzyki ludowej. Jako druga tego typu grupa miała zagrać kapela weselna ze wsi Biłyn na Ukrainie (Karpaty Wschodnie, Huculszczyzna), jednak nie zdołała przyjechać do Lublina. Poprzez zaproszenie zespołu z pogranicza ukraińsko-węgiersko-rumuńskiego do wspólnego grania w Lublinie organizatorzy wskazali na inny istotny charakter wydarzenia, z powodzeniem realizowany w przyszłości – międzynarodowość.

Podczas pierwszych Mikołajków wystąpiły również formacje inspirowane się tradycją muzyczną – rodzimą oraz obcą – i w różnym stopniu ją przetwarzające, czasem na zasadzie próby rekonstrukcji, innym razem – wykorzystywania wybranych elementów tradycyjnych. To drugie podejście artystyczne domino wało podczas wszystkich edycji. Wykonawcy folkowi w większości nie mieli ludowych korzeni, a swoje umiejętności muzyczne, wokalne i taneczne nabyli

11 Zob. <https://archiwum.mikolajki.folk.pl/index.php?f=1991>.

przede wszystkim drogą nauki, odwzorowywania bądź przekształcania źródeł, nie zaś w wyniku bezpośredniej transmisji kulturowej. Na lubelskiej scenie polskie i ukraińskie pieśni ludowe, w postaci zbliżonej do oryginału, zaśpiewali *a cappella* członkowie warszawskiej grupy Księżyc. Orkiestra św. Mikołaja przedstawiła repertuar inspirowany słowiańskim folklorem muzycznym, zwłaszcza wschodnim, zespół Ognie św. Januarego twórczość bazującą na folklorze muzycznym słowiańskim i celtyckim, natomiast grupy Varsovia Manta i Jejante muzykę opartą na tradycji andyjskiej.

W drugim roku istnienia impreza odbywała się już pod nazwą „Mikołajki Folkowe”, a na scenie pojawili się artyści także z dalszych stron świata – Nigerii, Grecji, Argentyny (koncert „Perły wśród pereł”). Festiwal był w całości rejestrowany przez Polskie Radio. Przez kolejne lata formuła dojrzewała i rozwijała się. Festiwal z biegiem czasu rozrósł się do kilkudniowego wydarzenia, a jedna scena szybko okazała się niewystarczająca. Program wzbogaciły stałe cykle koncertowe, jak kameralny, odbywający się w późnych godzinach „Folk nocą”, a także poświęcony muzycznym stylom bliskim folkowi „Folk i okolice” czy rozwijana zwłaszcza przez kilkanaście lat „Scena tradycji” (istniejąca od 2005 r., początkowo jako „Scena pod schodami”), na której występowali artyści ludowi, nie tylko z regionu lubelskiego. Warto dodać, że wśród tej grupy wykonawców nie brakowało laureatów prestiżowej Nagrody im. Oskara Kolberga „Za zasługi dla kultury ludowej”. Niestety ten punkt programu zanikł około 2018 r. Organizatorzy tłumaczą to mniejszym zainteresowaniem ze strony publiczności. Nie oznacza to jednak rezygnacji z występów muzyków tradycyjnych, którzy nadal obecni są w programie festiwalu, choć w mniejszej reprezentacji.

Z inicjatywy organizatorów, zauważających szybki rozwój ruchu folkowego w kraju, w ramach Mikołajków pojawiły się ponadto dwa konkursy: dla młodych zespołów folkowych – Scena Otwarta (od 1993 r.); na najlepsze folkowe wydawnictwo muzyczne, czyli profesjonalnie wydaną kasetę magnetofonową lub płytę kompaktową – Folkowy Fonogram Roku (od 1998 r., po pewnym czasie przekazany festiwalowi Nowa Tradycja w Warszawie i z powodzeniem kontynuowany tam do dziś). Zwycięzcy Sceny Otwartej niejednokrotnie zyskiwali uznanie na innych imprezach oraz popularność w środowisku folkowym i poza nim. Laureatami zmagających zostały takie grupy, jak Kapela ze Wsi Warszawa, Czeremszyzna czy Sarakina. Z kolei kasety/płyty dostrzeżone w konkursie Folkowy Fonogram Roku spotkały się z większą promocją w mediach środowiskowych, a w pewnym zakresie także poza nimi.

Przez 33 lata na scenie Mikołajków Folkowych wystąpiło ponad 300 zespołów, reprezentujących różne tradycje i proponujących różnorodne sposoby czerpania z szeroko rozumianego dziedzictwa kulturowego. Najliczniejszą grupę wśród nich stanowią polskie formacje typowo folkowe, m.in. Chudoba, Čači Vorba, Dikanda, Folkiestra Form Różnych, Hańba!, Jerzy Burdzy z zespołem, Kapela Drewutnia, Lautari, Matragona, Muzykanci, Open Folk, Orkiestra św. Mikołaja, Ovo, Percival Schuttenbach, Sielska Kapela Weselna, Się Gra,

Werchowyna, Żywiolak, oraz zespoły i wykonawcy rekonstruujący muzykę ludową, takie jak Kapela Anny i Witolda Brodów, Jacek Hałas czy Kapela Domu Tańca Wędrawiec.

Na festiwalu gościli także artyści zagraniczni, z takich krajów, jak Litwa (Kūlgrinda), Białoruś (Ethno Trio Troitsa), Ukraina (AtmAsfera), Słowacja (Mužička), Szwecja (Chutzpah), Łotwa (Auļi), Węgry (Esztenás), Mołdawia (Stefanet Folk Orchestra), Bułgaria (Theodosii Spassov Trio), Serbia (Trio Balkan Strings), Gruzja (Urmuli), Iran (Dafnavazan Molana), Tuwa (Gendos), Pakistan (Fariduddin Ayaz Qawwal & Bros), Mongolia (Hosoo & Transmongolia), Wietnam (Lotus Ensemble).

Cechą charakterystyczną omawianego festiwalu jest to, że nie ogranicza się on do prezentowania jedynie muzyki folkowej, dąży raczej do stworzenia przestrzeni różnorodności kulturowej wokół tego nurtu muzycznego. Stara się pokazać muzykę folkową w szerokim kontekście, a publiczności dać możliwość wielorakiego typu aktywności. Część z osób odwiedzających festiwal nie jest zainteresowana oficjalnymi występami artystów, znajduje bowiem niebanalne atrakcje poza głównymi salami koncertowymi. Każdego roku poza wydarzeniami typowo muzycznymi w programie można znaleźć dodatkowe punkty, dzięki którym możliwa jest pełniejsza prezentacja kultury tradycyjnej i twórczości na niej bazującej. Wśród nich na uwagę zasługują zwłaszcza warsztaty tradycyjnego tańca, śpiewu, gry na instrumentach, wypieku pieczywa obrzędowego, wykonywania ozdób choinkowych, a także edukacyjne spotkania muzyczne dla dzieci, pokazy filmów dokumentalnych o tematyce etnograficznej, wystawy fotograficzne, spotkania i konferencje naukowe, zachęcające uczestników do refleksji i dyskusji nad rolą tradycji w kulturze współczesnej¹².

Warto zauważyć, że taka formuła festiwalu koresponduje z zapisami Konwencji UNESCO w sprawie ochrony i promowania różnorodności form wyrazu kulturowego z 2005 r., a ratyfikowanej w Polsce dwa lata później, czyli jeszcze przed Konwencją UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego. W jej zapisach czytamy m.in., że „różnorodność kulturowa tworzy bogaty i zróżnicowany świat, poszerzający możliwości wyboru i stanowiący podłoże dla rozkwitu ludzkich zdolności oraz wartości, i jest w związku z tym główną siłą napędową trwałego i zrównoważonego rozwoju wspólnot, ludów i narodów” (UNESCO 2005).

Idea łączenia i wypływająca z niej formuła programowa Mikołajek Folkowych pozwalają na stwierdzenie, że impreza ta stwarza miejsce współlistnienia tradycji i pewnego rodzaju jej kontynuacji, pokazują sam festiwal jako dziedzictwo, a także ponieważ uzasadniają jego nazwę, w której organizatorzy nie zrezygnowali z członu „muzyka ludowa”.

12 Przykładowo w 2013 r. podczas Mikołajków Folkowych odbył się panel dyskusyjny „Po co nam Konwencja? Folk a Konwencja UNESCO o ochronie niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 2003”, w którym wzięli udział eksperci i praktycy. Relacja z tej dyskusji znalazła się w „Twórczości Ludowej” (Smyk 2014).

Ochronie niematerialnego dziedzictwa kulturowego podczas festiwalu Mikołajki Folkowe sprzyja szereg wydarzeń artystyczno-społecznych. Do dziedzin wyszczególnionych w Konwencji UNESCO z 2003 r., wraz z polską aktualizacją, podczas 33 lat trwania festiwalu odwoływano się w następujących obszarach:

1. W zakresie przekazów ustnych, języka jako nośnika niematerialnego dziedzictwa kulturowego – są to głównie wykonania muzyczne artystów ludowych, posługujących się gwarą, członków lokalnych społeczności, stanowiących naturalne ogniwo transmisji pokoleniowej, przykładowo:
 - a) W 1993 r. na scenie festiwalowej wystąpił Zespół Śpiewaczy z Niedrzwicy Kościelnej w Lubelskiem. Jest to grupa kontynuująca tradycje muzyczne rodzinnej wsi i okolic, istniejąca od 1975 r., która wykonała utwory tradycyjne w bogatym wyborze, w tym pieśni obrzędowe – weselne, śmigusowe, dożynkowe, kolędy oraz ballady, pieśni miłosne, pasterskie.
 - b) W 1994 r. wystąpiła Apolonia Nowak. Ta śpiewaczka ludowa z Kadzidła w Puszczy Zielonej na Kurpiach zaprezentowała m.in. pieśni leśne i weselne tzw. białym głosem. Umiejętności wokalne i znajomość miejscowego repertuaru przejęła od matki i babki.
 - c) Gwarą śpiewały wszystkie zespoły tradycyjne goszczące na festiwalu, a mające w swoim repertuarze pieśni. Dla przykładu – rodzinna, muzykująca od pokoleń Kapela Trebuniów-Tutków z Białego Dunajca, występująca w 1992 i 1997 r., prezentowała śpiew gwarą z zachowaniem tradycyjnych podhalańskich manier wokalnych. Na marginesie warto dodać, że gwarą śpiewały także zespoły typowo folkowe, np. Orkiestra św. Mikołaja, Kapela ze Wsi Warszawa.
2. W zakresie tradycji muzycznych – omawiana impreza dała możliwość prezentacji sztuki wokalne, instrumentalnej i tanecznej w wykonaniu około 60 kapel, śpiewaków i tancerzy ludowych (dla porównania – wystąpiło ponad 300 wykonawców folkowych):
 - a) Kapela Dudków ze Zdziłowic (Lubelskie) pojawiła się na Mikołajkach w 2005 r. Tradycje muzykowania w tej rodzinie sięgają ponad 100 lat; przodkowie dzisiejszych muzyków grali na wiejskich weselach, zabawach i chrzcinach. Kapela zaprezentowała grę na tradycyjnym instrumentarium (skrzypce, bębenek sitkowy, basy), na którą składał się miejscowy (janowski) repertuar muzyczny – podrózniki weselne, oberki, polki (m.in. trzęsiona, żydowska, pykana).
 - b) Podczas festiwalu występowała także pochodząca z tego samego regionu – z okolic Janowa Lubelskiego – Janina Chmiel z Wólki Ratajskiej, śpiewaczka i tancerka ludowa, która towarzysząc zespołowi z rodzinnych stron, prezentowała tradycyjne umiejętności taneczne.
 - c) W 2016 r. na festiwalowej scenie zaprezentowała się Kapela Dudziarska Manugi z Bukówca Górnego (Wielkopolska), której członkowie kultywują tradycję gry na dudach i skrzypcach podwiązanych. W repertuarze zespołu znalazły się głównie utwory ludowe – oberki, polki, walcerki, przodki, wiwaty i tańce figurowe.

- d) W 2017 r. wystąpiła Kapela Opocznianka z Opoczna (Łódzkie), w której składzie zagrali muzycy ludowi z regionu. Członkowie zespołu naukę gry na tradycyjnym instrumentarium – harmonii trzyczędowej, skrzypcach oraz bębenu – nabyli w drodze bezpośredniej obserwacji starszych miejscowych muzyków, np. Julian Jarzab gra na harmonii trzyczędowej zaczął uczyć się jako 10-letni chłopiec z pomocą ojca, skrzypka samouka, a trzy lata później grywał już na potańcówkach i weselach. Kapela zaprezentowała zróżnicowany repertuar tradycyjny, w którym dominowały melodie taneczne – oberki ciągłe, wyciągane, przeciągane.

Warto zaznaczyć, że na omawianym festiwalu, oprócz wykonawców ludowych oraz folkowych, obecni są także artyści należący do nurtu rekonstrukcji (*in crudo*), którzy dążą do tego, by wykonywać muzykę tradycyjną zgodnie z wiejskim pierwowzorem. Do tej grupy należą przykładowo:

- a) Kapela Anny i Witolda Brodów oraz Janusza Prusinowskiego – muzycy prezentujący ludowy sposób gry na instrumentach, takich jak cymbały, lira korbowa, harmonia pedałowa. Podczas festiwalu w 1997 r. artyści wykonali dwa programy – *Wesele lubelskie według Oskara Kolberga* oraz muzykę z Mazowsza – mazurki, oberki, kujawiaki, polki i krakowiaki oraz pieśni o świętych pańskich, pieśni dziadowskie, leśne i polne (1997).
 - b) Ewa Wróbel – etnomuzykolog, dla uczestników festiwalu prowadziła warsztaty tradycyjnych technik wokalnych, tzw. białego głosu (2000).
 - c) Kapela z Milanówka – grupa wykorzystująca tradycyjne instrumentarium, takie jak skrzypce, harmonia pedałowa, basy, bębenek, prezentująca wiejską muzykę do tańca – oberki i polki ze środkowej Polski (Radomskie, Siedleckie), a ucząca się bezpośrednio od mistrzów wiejskich (2004).
 - d) Piotr Zgorzelski – etnolog, muzyk i tancerz, prowadził warsztaty tradycyjnych tańców polskich w formach niescenicznych, których uczył się m.in. od mistrzów ludowych (2016, 2022).
3. W zakresie praktyk społeczno-kulturowych towarzyszących obrzędowości dorocznej – siedem razy podczas festiwalu odbywały się warsztaty pieczenia pieczywa obrzędowego: *korowaja* (2010, 2015, 2016), *busłowych łap* (2011), *szczodroków* (2012), *nowego latka* (2013), *bysiek* (2014). Nauczycielami tych czynności byli członkowie lokalnych społeczności, którzy przekazywali swoją wiedzę i umiejętności głównie młodzieży studenckiej. Z kolei Michał Kowalik, twórca ludowy młodego pokolenia z Krzczonowa (Lubelskie), w ramach warsztatów ozdób świątecznych pokazywał, jak wykonać tradycyjne bożonarodzeniowe dekoracje obrzędowe – pajaki ze słomy, papieru i bibuły.
 4. W zakresie wiedzy i umiejętności związanych z rzemiosłem tradycyjnym – w 2010 r. odbyły się warsztaty garncarskie Piotra Skiby (Lubelskie), który swojego rzemiosła uczył się od twórców tradycyjnych z dużego ośrodka garncarskiego w Urzędowie. Inne warsztaty dotyczyły zaśięgi krzczonowskiej – drobnego elementu dekoracyjnego stroju krzczonowskiego, przypominającego haftowaną broszkę lub naszyjnik. Swoją wiedzę o tej ozdobie podzielił się w 2022 r. Ignacy Wawrzycki – twórca ludowy pochodzący z okolic Krzczonowa (Lubelskie).

Zakończenie

Twórczość prezentowana podczas festiwalu Mikołajki Folkowe oprócz tego, że niesie ze sobą niewątpliwe walory artystyczne i oferuje niekomercyjną, alternatywną rozrywkę, ma dodatkowy potencjał – jest zachętą do poznania tradycji. Może być impulsem wzbudzającym potrzebę sięgnięcia do źródeł, odkrywania tradycyjnej kultury ludowej. Uczestnictwo w festiwalu folkowym może wywołać refleksję nad kulturą ludową oraz tkwiącymi w niej wartościami i jej przesłaniem dla współczesności. Obecność wykonawców wiejskich, których udział niezmiennie przewiduje formuła festiwalu, daje natomiast możliwość obserwacji tradycyjnych technik wykonawczych – wokalnych, instrumentalnych, tanecznych, czerpania z wiedzy i umiejętności przekazywanych podczas występów oraz warsztatów. Działania te w pewnym stopniu wpisują się w strategię Konwencji UNESCO z 2003 r. w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego.

O tym, że Mikołajki Folkowe mogą stanowić przykład dobrych praktyk w myśl konwencji z 2003 r., świadczy z pewnością aktywny udział depozytariuszy niematerialnego dziedzictwa kulturowego, czyli osób należących do społeczności, w których kultura tradycyjna jest przekazywana z pokolenia na pokolenie. Katarzyna Smyk zwraca uwagę, że takie wydarzenia, jak festiwale, konkursy, przeglądy, służą „promocji, wzmacnianiu, generują też dobre miejsce do prowadzenia badań”, gdyż przejawem ochrony dziedzictwa niematerialnego jest także jego dokumentacja, identyfikacja i badanie (Smyk, Kusto 2023: 30). Cykliczne wydarzenie muzyczne, jakim jest omawiany festiwal, zapobiega zagrożeniom związanym z zanikiem kultury tradycyjnej, dzięki temu, że ją prezentuje i popularyzuje, stwarza dla niej przestrzeń w kulturze współczesnej. Jednak może także generować pewne zagrożenia, np. komercjalizację¹³.

Wracając do słów Piotra Dahliga przywołanych w pierwszej części artykułu, warto zauważyć, że omawiany festiwal sam w sobie stanowi dziedzictwo społeczne i wydarzenie, które prezentuje tradycję w sposób zasługujący na ochronę. Mikołajki Folkowe można ponadto traktować jako gwarancję istnienia i rozwoju określonych nurtów interpretacji folkloru muzycznego we współczesnej kulturze, a także jako dowód „przekornej ciągłości” tradycji.

BIBLIOGRAFIA

- Baliszewska, M., Mazur-Hanaj, R. (2011). Muzyka ludowa – od tradycyjnej do folkowej. W: J. Grotkowska, A. Chłopecki (red.), *Raport o stanie muzyki polskiej* (s. 147–180). Instytut Muzyki i Tańca. https://imit.org.pl/uploads/files/raport-o-stanie-muzyki/Raport-IMIT_2011.pdf
- Burszta, J. (1970). Folklorizm w Polsce. W: B. Linette (red.), *Folklor w życiu współczesnym. Materiały z Ogólnopolskiej Sesji Naukowej w Poznaniu 1969* (s. 11–26). Wielkopolskie Towarzystwo Kulturalne.

¹³ To zagadnienie wymaga szerszego, osobnego omówienia. Aspekt zagrożeń wobec niematerialnego dziedzictwa kulturowego w kontekście organizacji festiwali, przeglądów i konkursów był podejmowany przykładowo w pracach: Smyk 2018, 2019, 2020.

- Burszta, J. (1987). Folkloryzm. W: Z. Staszczak (red.), *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne* (s. 131–132). Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Burszta, W. J. (1992). Kultura – ludowość – postfolkloryzm. W: W. J. Burszta, *Wymiary antropologicznego poznania kultury* (s. 188–212). Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.
- Czerwińska, K. (2018). *Przepakować dziedzictwo. Przeszłość jako projekcja rzeczywistości – przypadki śląskie*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Dahlig, P. (2015). Konwencja UNESCO z 2003 roku a ruch folkowy. Ochrona dziedzictwa a nowe pomysły. W: J. Adamowski, K. Smyk (red.), *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: zakresy – identyfikacja – zagrożenia* (s. 27–33). Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Narodowy Instytut Dziedzictwa.
- Dziadowiec, J. (2016). *Festum folkloricum. Performatywność folkloru w kulturze współczesnej. Rzecz o międzykulturowych festiwalach folklorystycznych*. Narodowe Centrum Kultury.
- Dziadowiec-Greganić, J. (2019). Studia festiwalowe i ruch folklorystyczny w Polsce w kontekście polityki UNESCO w zakresie niematerialnego dziedzictwa kulturowego – pomiędzy modelem programowym *ready made* a performatywnym modelem turkusowym. W: A. W. Brzezińska, K. Smyk (red.), *Festiwal, konkursy, przeglądy a ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego* (s. 57–75). Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Narodowy Instytut Dziedzictwa.
- Grozdew-Kołacińska, W., Wosińska, M. (2012). *Raport dotyczący Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 2003 roku*. Polskie Towarzystwo Ludoznawcze. <https://old.ptl.info.pl/wp-content/uploads/2012/10/GROZDEW-KO%25%81AC1%25%83SKA-WOSI%25%83SKA-Art.-2-pkt.-2b-sztuki-widowiskowe.pdf>
- Grozdew-Kołacińska, W. (2018). Muzyka tradycyjna i folkowa w Polsce – dialog międzykulturowy vs. hermetyzacja swojskości. *Łódzkie Studia Etnograficzne*, 57, 29–40.
- Janas, T. (1999). Folk w Polsce – próba prezentacji. *Czas Kultury. Folk w Polsce. Pierwsza w kraju monografia muzyki folk*, 1, 4–11.
- Kościuk-Jarosza, A. (2019). Od folku do folkloru. Festiwal muzyki folkowej w Polsce a ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego. W: A. W. Brzezińska, K. Smyk (red.), *Festiwal, konkursy, przeglądy a ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego* (s. 165–179). Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Narodowy Instytut Dziedzictwa. <http://kulturaludowa.pl/publikacje/festiwal-konkursy-przeglady-a-ochrona-niematerialnego-dziedzictwa-kulturowego/>
- Lewandowska, B. (2010). Od folkloru do folku. *Twórczość Ludowa*, 25(1–2), 22–25.
- Lubelska rozmowa o folkloryzmie (1987). *Literatura Ludowa*, 31(4/6), 73–103.
- Małanicz-Przybylska, M. (2021). Bunt kobiet w polskiej muzyce tradycyjnej i folkowej. *Literatura Ludowa*, 65(1), 55–71. <https://doi.org/10.12775/LL.1.2021.004>
- Narodowy Instytut Dziedzictwa (b.d.). *Krajowa lista niematerialnego dziedzictwa kulturowego* [tzw. pełny pakiet informacji]. <https://niematerialne.nid.pl/do-pobrania/>
- Ratajski, S. (2013). Koncepcja ochrony dziedzictwa niematerialnego w Konwencji UNESCO. W: J. Adamowski, K. Smyk (red.), *Niematerialne dziedzictwo kulturowe. Źródła – wartości – ochrona* (s. 21–33). Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Narodowy Instytut Dziedzictwa.
- Rokosz, T. (2009). *Od folkloru do folku. Metamorfozy pieśni tradycyjnych we współczesnej kulturze*. Wydawnictwo Akademii Podlaskiej.
- Smyk, K. (2014). Lubelska rozmowa o folku w kontekście ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego. *Twórczość Ludowa*, 76(1–2), 61–62.
- Smyk, K. (2018). Międzynarodowy Festiwal Dziecięcych Zespołów Regionalnych „Święto Dzieci Gór” a dobre praktyki w ochronie niematerialnego dziedzictwa kulturowego. W: T. Smolińska (red.), *Folklor dziecięcy – między tradycją a współczesnością* (s. 114–124). Małopolskie Centrum Kultury „Sokół”.

- Smyk, K. (2019). Sejmiki teatru wsi polskiej jako forma ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego w myśl Konwencji UNESCO z 2003 roku. W: A. W. Brzezińska, K. Smyk (red.), *Festiwal, konkursy, przeglądy a ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego* (s. 89–108). Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Narodowy Instytut Dziedzictwa.
- Smyk, K. (2020). Zagrożenia wobec tradycji Bożego Ciała w Spycimierzu jako niematerialnego dziedzictwa kulturowego i sposoby przeciwdziałania. W: K. Smyk (red.), *Procesja Bożego Ciała z tradycją kwietnych dywanów w Spycimierzu. Raport z badań i rekomendacje do planu ochrony* (s. 151–171). Miejsko-Gminna Biblioteka Publiczna w Uniejowie.
- Smyk, K., Kusto, A. (2023). Ku budowaniu wspólnoty. *Pismo Folkowe*, 164/165(1–2), 29–30.
- Stęszewski, J. (1981). Muzyka ludowa. W: M. Biernacka, M. Frankowska, W. Paprocka (red.), *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej* (t. 2, s. 245–267). Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- Stęszewski, J. (2002). Folklor i folkloryzm wczoraj, dziś i jutro. *Pismo Folkowe Gadki z Chatki*, 38/39(1–2), 4–7. <https://pismofolkowe.pl/artukul/folklor-i-folkloryzm-wczoraj-dzis-i-jutro-2479>
- Sztandara, M. (2001). Folk i folkloryzm. Uwagi o modzie i powracaniu do korzeni. *Literatura Ludowa*, 45(3), 29–47.
- UNESCO (2003). Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego, sporządzona w Paryżu dnia 17 października 2003 r. *Dziennik Ustaw*, nr 172, poz. 1018. <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20111721018/O/D20111018.pdf>
- UNESCO (2005). Konwencja w sprawie ochrony i promowania różnorodności form wyrazu kulturowego. *Dziennik Ustaw*, nr 215, poz. 1584 i 1585. <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20072151585/O/D20071585.pdf>
- Wróbel, E. (1997). *Nowe formy oddziaływania folkloru na środowiska młodzieżowe w Polsce w latach 1990–1996* [praca magisterska]. Uniwersytet Warszawski.
- Wróbel, E. (2001). Folklor a muzyka środowisk młodzieżowych w Polsce lat dziewięćdziesiątych. *Muzyka*, 3, 27–38.