

Agnieszka Kościuk-Jarosz
agnieszka.kosciuk-jarosz@mail.umcs.pl
<https://orcid.org/0000-0002-1339-4702>
Instytut Nauk o Kulturze
Wydział Filologiczny
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej



Festiwal Muzyki Ludowej „Mikołajki Folkowe” a zagrożenia wobec dziedzictwa niematerialnego w myśl Konwencji UNESCO z 2003 r.

*The Folk Music Festival “Mikołajki Folkowe” and threats
to intangible heritage under the 2003 UNESCO Convention*

Wprowadzenie

W 2011 r. Polska ratyfikowała – uchwaloną 17 października 2003 r. podczas Konferencji Generalnej Organizacji Narodów Zjednoczonych do spraw Oświaty, Nauki i Kultury, odbywającej się w Paryżu – Konwencję UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego (*Konwencja UNESCO...*). Jest to umowa międzynarodowa dająca możliwości ochrony – prawnej, administracyjnej i finansowej – tego rodzaju dziedzictwa oraz podnoszenia jego znaczenia we współczesnej rzeczywistości, podlegającej wyraźnym procesom globalizacji. Zwraca na to uwagę Sławomir Ratajski, w latach 2007–2021 sekretarz generalny Polskiego Komitetu ds. UNESCO, pisząc: „Istotnym celem Konwencji jest ochrona tego dziedzictwa, zagrożonego pod wpływem zachodzących współcześnie różnego typu zjawisk społecznych, gospodarczych czy klimatycznych” (Ratajski 2013: 23).

Warto wspomnieć, że zanim uchwalono Konwencję UNESCO 2003, podpisano deklaracje międzynarodowe w zbliżonym zakresie, takie jak Zalecenie UNESCO w sprawie ochrony kultury tradycyjnej i ludowej (1989) czy Powszechna Deklaracja UNESCO o Różnorodności Kulturowej (2001). Konwencja z 2003 r. nawiązuje do tych poprzedzających ją ustaleń.

Sytuacja folkloru muzycznego we współczesnej kulturze¹ jest inna, niż była kilkadziesiąt lat temu, zwłaszcza w okresie sprzed połowy XX stulecia. Jak zauważa Weronika Grozdew-Kołacińska, tradycyjny folklor muzyczny określały dawniej „ustność, pamięciowość i pokoleniowość przekazu, wariantywność, anonimowość, związek z miejscem, związek z obrzędem, wspólnotowość, komunikatywność w obrębie danej grupy, użytkowość” (Grozdew-Kołacińska 2014: 42). Obecnie cechy te nie zanikły wprawdzie całkowicie, przestały być jednak głównym wyznacznikiem trwania i postrzegania muzyki ludowej. Wspomniana badaczka zwraca uwagę również na fakt, że chociaż wiejski folklor muzyczny w swojej dawnej postaci jest jeszcze w niektórych miejscach i sytuacjach żywy, „to wydaje się, że jego naturalnym miejscem funkcjonowania stała się scena (festiwale, przeglądy, koncerty) i media (a w szczególności radio i Internet) oraz wydawnictwa fonograficzne” (Grozdew-Kołacińska 2014: 43).

W końcu lat 80. XX stulecia w Polsce pojawiło się nowe zjawisko artystyczne – muzyka folkowa, czyli twórczość czerpiąca inspirację z bogatych zasobów folkloru muzycznego, zwłaszcza na początku, nie tylko rodzimego. Stopniowo powstawało coraz więcej różnorodnych grup folkowych. Słuchacze nowych brzmień gromadzili się podczas pojawiających się wraz z tym nurtem muzycznym koncertach, przeglądach i festiwalach. Niektóre z festiwali rozwijały się na bazie wcześniejszych imprez folklorystycznych (np. od 1999 r. Festiwal „Dźwięki Północy” w Gdańsku, wyrosły z regionalnego przeglądu zespołów kaszubskich, odbywających się jeszcze w latach 70.), inne zaś organizowano od początku już jako folkowe (np. od 1998 r. Festiwal Muzyki Folkowej Polskiego Radia „Nowa Tradycja” w Warszawie). Festiwal Muzyki Ludowej „Mikołajki Folkowe”, odbywający się w Lublinie od 1991 r., jest najstarszym polskim istniejącym do dziś festiwalem muzyki inspirowanej folklorem.

Obserwacja szybkiego rozwoju twórczości folkowej, jej popularność, zwłaszcza wśród młodych odbiorców, i towarzyszący temu ruch festiwalowy skłaniają ku refleksji, czy festiwal folkowy może generować zagrożenia wobec dziedzictwa niematerialnego, rozumianego zgodnie z Konwencją UNESCO 2003, oraz czy może im przeciwdziałać, a jeśli tak – jakie zjawiska i mechanizmy to umożliwiają. Warto dodać, że aspekt zagrożeń wobec niematerialnego dziedzictwa kulturowego w kontekście organizacji festiwali, przeglądów i konkursów był już podejmowany w literaturze przedmiotu (np. Smyk 2018; 2019; 2020).

¹ Więcej na ten temat, w tym o proponowanym zakresie terminów „muzyka tradycyjna” i „muzyka ludowa”, zob. Grozdew-Kołacińska 2014: 40–41.

„Mikołajki Folkowe” – geneza i formuła

Muzyka folkowa, czyli twórczość niedążąca do rekonstrukcji, do zamierzonego naśladownictwa muzyki tradycyjnej, lecz do stworzenia na bazie źródeł nowej jakości, narodziła się w Polsce po okresie popularności w dziesięcioleciach powojennych tzw. zespołów pieśni i tańca, stawiających przede wszystkim na widowiskowość swoich występów². Taka muzyka przez część ówczesnych, zwłaszcza młodszych, słuchaczy była odbierana jako sztuczna i nieoferująca dialogu z tradycją (Baliszewska, Mazur-Hanaj 2011: 147–151).

Jedną z pierwszych badaczek zajmującą się zjawiskiem folku, Magdalena Sztandara, na początku obecnego stulecia pisała, że „folk mieści w sobie niezmierną różnorodność, «pokazuje» na jaki poziom można wznieść muzykę inspirowaną pewnymi ludowymi tradycjami. Wykonawcy i zespoły muzyczne sięgające do tej inspiracji koncentrują się na innym aspekcie etycznym lub estetycznym tradycji, każdy w inny sposób próbuje przenieść swoje emocje z tym związane” (Sztandara 2001: 30). Korepondują z tym spostrzeżenia Tomasza Rokosza zauważającego, że zamiarem przedstawicieli nurtu folkowego nie jest odtworzenie tradycyjnego wzorca, a dążenie do jego przetworzenia w zakresie i tekstu, i muzyki. Folkowi twórcy kierują się według niego takimi argumentami, jak swoboda artystyczna, traktowanie kultury ludowej jedynie jako inspirację, częsta potrzeba oparcia składu zespołu na sekcji rytmicznej. Badacz ten pisze: „Na pieśń i muzykę w konwencji folk składają się więc dwa elementy: ten, który opiera się na wzorcu, i ten, który jest wynikiem twórczego działania muzyków” (Rokosz 2004: 28).

Początki polskiego folku w obecnej postaci sięgają końca lat 80. ubiegłego stulecia, a jego szybszy rozwój można datować od lat 90. Jednak już wcześniej niektóre z działających wówczas w Polsce zespołów muzycznych sięgnęły po motywy etniczne odległych, orientalnych kultur. W latach 70. i 80. na tej fali poszukiwań artystycznych pojawiły się takie zespoły, jak Osjan (1971), Atman (1975), Kwartet Jorgi (1982) (Janas 1999: 4–11). Natomiast pierwszą formacją folkową, inspirowaną się w dużej mierze folklorem polskim, był zespół Syrbacy (1985), założony przez Antoniego Kanię; w poszukiwaniu tematów sięgał on po zbiory Oskara Kolberga, opracowując następnie polskie pieśni ludowe w nowej stylistyce. Po pewnym czasie z większą intensywnością zaczęły pojawiać się zespoły eksplorujące polskie korzenie muzyczne. Wśród nich można wymienić grupy: Orkiestra św. Mikołaja (1988); Zespół Polski (1995) z liderką Marią Pomianowską, grającą wcześniej w formacji Raga Sangit o brzmieniu indyjskim; Kapela ze Wsi Warszawa (1997) z liderem Maciejem Szajkowskim, należącym poprzednio do orientalnej grupy Yuva Shakti. Geneza i rozwój ruchu folkowego w Polsce zostały szeroko opisane w literaturze przedmiotu (zob. Wróbel 1997; Janas 1999;

2 O nich szerzej zob. Stęszewski 1981: 265–266.

Sztandara 2001; Rokosz 2009; Lewandowska 2010; Grozdek-Kołacińska 2018), poświęcono mu ponadto wiele materiałów o charakterze publicystycznym.

Przykładem przejścia w nurcie folku, od inspiracji pozapolską kulturą etniczną w kierunku rodzimej, jest droga muzyczna Orkiestry św. Mikołaja – organizatora festiwalu „Mikołajki Folkowe” w Lublinie. Grupa zawiązała się pod koniec lat 80., a zaczęła tworzyć z fascynacją góorskimi wędrownkami, „duchem” terenów dzisiejszego pogranicza polsko-ukraińskiego i folklorem wschodniostowiańskim (łemkowskim, bojkowskim i huculskim). Owocem tamtych poszukiwań była pierwsza kasetka magnetofonowa grupy *Muzyka gór* (1992), ale już kolejna jej kasetka – *Z wysokiego pola* (1994) – stanowi dowód na to, że zespół zaczynał odkrywać także polską muzyczną kulturę ludową, czego przykładem są utwory: *Z wysokiego pola* (ballada ze słowami spod Zamościa, połączona z muzyką z Węgier), *Cienki lenek* (z inspiracji folklorem podlaskim), *Zaszło słonko* (pieśń do oczepin), *Z tamtej strony jeziora* (spod Nałęczowa). Wydawnictwo to można uznać za przejściowe w twórczości grupy, kolejne bowiem – pierwsza płyta kompaktowa zespołu *Czas do domu* (1996) – zawierało już w całości materiał oparty na rodzimej tradycji muzycznej. Członkowie grupy celowo nadali temu albumowi metaforyczny tytuł sugerujący zwrot ku własnej tradycji po okresie eksploracji artystycznych kultur sąsiednich, co nie oznaczało w przyszłości ich całkowitego porzucenia.

Ostatnie ze wspomnianych wydawnictw zawiera m.in. utwory: *Oj, siadaj, siadaj* (pieśń obrzędowa śpiewana podczas wyjazdu dziewczyny do ślubu z domu rodzinnego), *Pieśń sobótkowa (Koło Jana, koło Jana...)*, *A w niedzielę z zarania* (ballada z Kaliskiego), *Marcinowa konopielka* (w oparciu o wiosenne pieśni życzące z Podlasia), *Piosenka pasterska* (związana ze zwyczajem pierwszego wiosennego wyganiania bydła na łąkę)³.

Muzykę folkową dotychczas odbierano jako przejaw **folkloryzmu** w klasycznym ujęciu – 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). W świetle najnowszych badań nad tradycją ludową folklorizm postrzega się już jako **formę ciągłości dziedzictwa**. Kinga Czerwińska pisze, iż termin „folklorizm” odnosi się przede wszystkim do „obecności zasobów kultury ludowej we współczesnej kulturze popularnej oraz towarzyszących temu procesowi zjawisk” (Czerwińska 2018: 60), zaznaczając przy tym, że nowego jakościowo folkloryzmu nie można utożsamiać ani z bezpośrednią kontynuacją kultury tradycyjnej, ani z zapewnieniem ciągłości wszelkiemu dziedzictwu z pokładów kultury narodowej, także poza tradycjami wiejskimi (Czerwińska 2018: 60–61).

Wraz z rozwojem omawianego nurtu w środowiskach skupionych wokół zespołów folkowych lub obserwujących i wspierających ich działalność (jak Polskie Radio,

3 Więcej o Orkiestrze św. Mikołaja i jej dyskografii: <http://www.mikolaje.lublin.pl/index.php?strona=dyskografia>.

czy różnego rodzaju instytucje kultury), narodził się pomysł organizowania cyklicznych wydarzeń muzycznych, wzorowanych na istniejących już wcześniej za zachodnią granicą festiwalach typu *world music* (np. World of Music Arts and Dance czy festiwale folkowe Europejskiej Unii Nadawców). Joanna Dziadowiec-Greganić określa festiwale folkowe jako typ festiwali folklorystycznych, a w swoim studium im poświęconym ukazuje je jako jedną z form funkcjonowania współczesnego folkloru (Dziadowiec 2016: 124–133). Rozważając nad istotą muzyki folk i festiwalowym przykładem jej obecności w kulturze współczesnej – „Mikołajkami Folkowymi” – Piotr Dahlig zwraca uwagę z kolei, że charakter tego festiwalu wskazuje na pewnego rodzaju ciągłość tradycji; badacz pisze: „Festiwal «Mikołajki Folkowe» [jest] zatem już tradycją społeczną, rękomią 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).

Formuła artystyczna Festiwalu Muzyki Ludowej „Mikołajki Folkowe” od początku zakładała prezentowanie przede wszystkim muzyki inspirowanej folklorem – tak polskim, jak i obcym. To cykliczne wydarzenie kulturalne ma miejsce każdego roku w pierwszej połowie grudnia, blisko dnia św. Mikołaja (6 grudnia), patrona założycieli imprezy. Festiwal odbywa się w tym samym miejscu (z niewielkim odstępstwami) – Akademickim Centrum Kultury i Mediów Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej „Chatka Żaka” w Lublinie. Pomysł jego organizacji narodził się wśród członków zespołu muzycznego Orkiestra św. Mikołaja, działającego we wspomnianej instytucji, i do dziś impreza jest przygotowywana przez grono skupione wokół tych osób. Narodziny festiwalu i miejsce jego odbywania się od 33 lat to zatem przestrzeń akademicka, gromadząca ludzi głównie młodych.

Konsekwentnie, zgodnie z założeniem ideowym, do programu festiwalu „Mikołajki Folkowe” zawsze wchodzi przede wszystkim propozycje jedynie nawiązujące do korzeni muzycznych, czyli folkowe. W programie znajduje się również twórczość niestylizowana, występy artystów ludowych – muzyków, śpiewaków i tancerzy. To wyjątkowa grupa wykonawców. Wśród nich nie brakuje laureatów prestiżowej Nagrody im. Oskara Kolberga „Za zasługi dla kultury ludowej”. Festiwalowi temu, choć niewątpliwie propagującemu kulturę tradycyjną, zwłaszcza muzyczną, warto przyrzec się także w kontekście zagrożeń wobec niematerialnego dziedzictwa kulturowego w myśl Konwencji UNESCO z 2003 r.

„Mikołajki Folkowe” a zagrożenia wobec dziedzictwa niematerialnego

Spis głównych zagrożeń, rozumianych jako zjawiska i mechanizmy, które „przyśpieszają proces zaniku dziedzictwa niematerialnego, często uniemożliwiające jego przekaz kolejnym pokoleniom” (*Krajowa lista...*) zawierają publikacje:

1. dokument krajowy – komentarz do formularza wniosku o wpis na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego (*Krajowa lista...*);
2. dokument UNESCO Dyrektywy operacyjne w zakresie realizacji Konwencji w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego (*Dyrektywy operacyjne...*);
3. artykuły Sławomira Ratajskiego (2015: 18, 21) i Bartosza Skaldawskiego (2013: 111–112). Opierając się na tych źródłach, można zestawić następującą listę zagrożeń: 1) globalizacja; 2) migracje; 3) postępujące procesy urbanizacji i industrializacji; 4) stopniowe pogarszanie warunków społeczno-ekonomicznych; 5) zanik przekazu międzypokoleniowego; 6) nadmierny ruch turystyczny; 7) wykluczenie społeczności depozytariuszy z działań ochronnych; 8) animator naruszający autentyczność dziedzictwa; 9) niezrozumienie konieczności ochrony dziedzictwa przez wspólnotę depozytariuszy; 10) popkulturyzacja; 11) komercjalizacja; 12) dekontekstualizacja; 13) folkloryzacja; 14) teatralizacja; 15) instytucjonalizacja; 16) komodyfikacja (utowarowienie).

Tytułowy festiwal niesie ze sobą niektóre spośród tych zagrożeń, a niektórym z nich przeciwdziała. Na pierwszym miejscu należy wskazać na **dekontekstualizację**, będącą zresztą charakterystyczną także dla innych festiwali folklorystycznych, niezależnie od tego, czy są one nastawione na prezentację folkloru w postaci możliwie nieprzekształconej artystycznie czy też twórczości jedynie inspirowanej dziedzictwem muzycznym, jak ma to miejsce w przypadku festiwali folkowych. Dekontekstualizacja to przeniesienie wybranych elementów tradycyjnych z właściwego im kontekstu kulturowego w obcą przestrzeń, w jakiej zaczynają funkcjonować. Jest tutaj wyraźny podział na scenę z występującymi wykonawcami i publiczność, a obie strony nie należą do tej samej społeczności, połączonej wspólnym pochodzeniem, zamieszkiwaniem, relacjami typu *face-to-face*, kulturą społeczną. Tak przeniesionymi elementami są pieśni (w tym obrzędowe), np. oczepinowe, dożynkowe, świętojańskie, kolędy – w warunkach festiwalowych wykonywane w innych niż pierwotne relacjach społecznych i w odmiennym celu, a także nawet rozbudowane formy kolędnicze.

Za przykład przeniesienia kolędowania na estradę festiwalową może posłużyć koncert „Kolędy z przyszłości”, który odbył się podczas 27. „Mikołajek Folkowych”, 8 grudnia 2017 r. Na scenie zaprezentował się wówczas Zespół Folklorystyczny Folsz z Giedlarowej (pow. leżajski, woj. podkarpackie), przedstawiając „herody”. Jest to ludowa forma kolędowania w postaci przedstawienia tradycyjnie odgrywanego po domach. W takim domowym teatrze występowali amatorscy aktorzy – członkowie lokalnej społeczności wcielający się w role króla Heroda, jego żołnierza (marszałka), anioła, śmierci, diabła, Żyda i innych postaci. Widowisko ukazywało starania Heroda o zgładzenie nowonarodzonego w Betlejem Jezusa, za co ostatecznie ponosił karę. „Herody” były dość zwarte czasowo, aby można było je wykonać wielokrotnie w ciągu tego samego wieczora. Przedstawienia odbywały się w okresie bożonarodzeniowo-noworocznym. Przygotowania do nich rozpoczynano w adwencie, często z pomocą



II. 1. Zespół Folklorystyczny Folsuz z Giedlarowej (Podkarpackie) prezentujący ludową formę kołędowania „herody” podczas „Mikołajek Folkowych” w 2017 r. Fot. D. Głębowicz (2017).

starszych, bardziej doświadczonych kołędników, samodzielnie także wykonywano stroje. Tradycja odgrywania „herodów” zaczęła zanikać w okresie powojennym⁴.

„Herody” na lubelskiej scenie festiwalowej zaprezentował wielopokoleniowy zespół działający przy Gminnym Ośrodku Kultury we wspomnianej podkarpackiej miejscowości. Grupa ma swojego opiekuna i reżysera, kierownika muzycznego, akompaniatora i choreografa. Jest laureatem Nagrody im. Oskara Kolberga „Za zasługi dla kultury ludowej” 2016. Podczas tego samego dnia – poświęconego tradycji kołędniczej – wystąpiła także Kapela Brodów z Węgajt (Warmia), również z repertuarem kołędniczym, przygotowanym na bazie źródeł archiwalnych (np. *Gdy Pan Jezus we drzwi puka; Szczodry wieczór dobry wieczór*) oraz Orkiestra św. Mikołaja z Lublina, proponując odbiorcom m.in. kołedy ludowe z Lubelszczyzny (np. „szczodraki”). Repertuar wykonany przez wszystkie trzy grupy został bardzo dobrze przyjęty przez publiczność.

Zjawisko dekontekstualizacji pojawia się zatem na festiwalowej scenie niezależnie od tego, czy występują zespoły folkowe – w ich twórczość i wykonawstwo poza-kontekstowość wpisana jest z założenia – czy są to zespoły ludowe bliższe folklorowi tradycyjnemu. Na ten aspekt prezentacji folkloru zwracał uwagę Jerzy Bartmiński, który już w 1987 r., w kontekście Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu,

4 Więcej na temat widowiska bożonarodzeniowego „herody” na przykładzie sąsiedniej w stosunku do opisywanego regionu Lubelszczyzny zob. Adamowski, Bartmiński 1986.

pisał: „Folklor na estradzie nie jest i nie może być folklorem autentycznym. Festiwal jest tylko festiwalem, jakiej by mu formy organizacyjnie nie nadać. (...) Wyjęty z macierzystego środowiska utwór folklorystyczny, służy czemu innemu, a nowa funkcja siłą rzeczy rodzi nowe formy i konwencje wykonawcze” (Bartmiński 1987: 81).

Artyści występujący podczas festiwalu prezentują jedynie wybrane elementy swojego dziedzictwa kulturowego, tak aby były jak najbardziej atrakcyjne dla publiczności pod względem estetycznym. Takie zabiegi **folkloryzacji** powodują, że program poszczególnych edycji festiwalu nie zawiera wielu gatunków folkloru lub są one obecne w niewielkim zakresie, jak pieśni i lamenty pogrzebowe, pieśni chrzcinowe, zawołania handlowe, zawołania na zwierzęta, pieśni żołnierskie, pieśni patriotyczne, z folkloru dziecięcego „wyliczanki” i „przezywanki” czy większość pieśni folkloru religijnego, jak nabożne, maryjne, pielgrzymkowe, tzw. za obrazem, pieśni o papieżu Polaku, wielkopostne, choć obecne były religijne kolędy ludowe. Za to w dużym wyborze pojawiają się chociażby pieśni miłosne, zalotne, weselne, ballady. Folkloryzację za Katarzyną Smyk rozumiem jako „preparowanie dziedzictwa i wybranie do prezentacji tylko niektórych elementów” – tych, które przypadną do gustu „masowej publiczności” (Smyk 2020: 164).

Wybór atrakcyjnych przejawów dziedzictwa sprawia wprawdzie, że mają one większą wartość marketingową i są bardziej nośne we współczesnej kulturze scenicznej, ale z drugiej strony mechanizm ten pociąga za sobą kolejne zagrożenie – **teatralizację**, polegającą na tym, że – jak wyjaśnia B. Skaldawski – „ztraca się ich prawdziwe znaczenie i pierwotną funkcję społeczną” (Skaldawski 2013: 112). Dla przykładu pieśni znane z repertuaru folkowej Orkiestry św. Mikołaja, pierwotnie śpiewane np. podczas wyjazdu panny młodej do ślubu z domu rodziców czy pieśni oczepinowe, nie są już wykonywane podczas poszczególnych etapów wesela i nie pełnią tym samym funkcji obrzędowej, a jedynie estetyczną i poznawczą. Te nowe role niewątpliwie przyczyniają się do promocji i ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego, czyli paradoksalnie przeciwdziałają zagrożeniom.

Taka sama zmiana pierwotnej funkcji dotyczy szeregu innych utworów, np. pieśni pasterskie, świętojańskie, dożynkowe są wykonywane w oderwaniu od kalendarza dorocznego i od naturalnie wywołujących je okoliczności. Zmienia się też adresat pieśni. Wspomniana Orkiestra św. Mikołaja, zwłaszcza podczas wczesnych edycji festiwalu, wykonywała „konopielki” – stylizowane wersje podlaskich wiosennych kolęd życzących, które pierwotnie śpiewane były najczęściej pannom na wydaniu przez kawalerów. Prezentacje sceniczne tych pieśni pozbawione już były naturalnego przeznaczenia życzeniowego i zalotno-matrymonialnego; inny był ich nadawca i odbiorca.

W przypadku opisywanego festiwalu (jak i innych festiwali folklorystycznych) wyraźnie widoczne jest także zagrożenie **instytucjonalizacji**. Prezentacja dziedzictwa niematerialnego odbywa się bowiem w warunkach instytucji, czyli sztucznych w porównaniu z pierwotnym kontekstem wykonawczym. Instytucjonalizacja okazuje się

jednak – paradoksalnie – przede wszystkim czynnikiem, dzięki któremu możliwe jest pokazywanie niematerialnego dziedzictwa kulturowego szerszej publiczności, a co za tym idzie – jego ochrona.

Pomysłodawcy festiwalu są zatrudnieni etatowo we wspomnianej już uczelnianej instytucji kultury „Chatka Żaka” i zajmują się przede wszystkim animacją studenckiego życia kulturalnego. Organizatorami przedsięwzięcia są Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie oraz założone przez twórców imprezy Stowarzyszenie Animatorów Ruchu Folkowego. Osoby przygotowujące „Mikołajki Folkowe” korzystają zatem z bogatego zaplecza materialnego oferowanego przez uczelnię – budynku z dwiema scenami, nagłośnienia, obsługi akustycznej, zaplecza technicznego. Wydarzenie regularnie wspomagają materialnie również środki z dotacji, m.in. jednostek rządowych i samorządowych, a czasem także firm komercyjnych⁵. Prowadzenie kilkudniowej imprezy muzycznej każdego roku nie byłoby możliwe lub znacznie utrudnione bez tych możliwości.

Zapobiegawczy wobec zaniku dziedzictwa wpływ instytucjonalizacji przejawia się również tym, że niektóre zespoły ludowe występujące na festiwalu korzystają z różnorodnej pomocy instytucji kultury w swoim regionie, w tym gminnych i miejskich domów kultury, ułatwiających im działalność i niejednokrotnie służących wsparciem merytorycznym. Jednym z wymienionych zagrożeń wobec niematerialnego dziedzictwa kulturowego jest **stopniowe pogarszanie warunków społeczno-ekonomicznych** nosicieli kultury tradycyjnej. Tu również instytucjonalizacja wychodzi jednak naprzeciw temu niebezpieczeństwu. W przypadku festiwalu „Mikołajki Folkowe” lokalne ośrodki kultury z miejscowości, z których pochodziły zespoły tradycyjne, pomagały w organizacji wyjazdu na lubelski festiwal. W wielu wypadkach zapewne nie byłby on możliwy z przyczyn technicznych i finansowych. Z kolei instytucja zapraszająca oferowała honorarium za występ. Dlatego szeroko rozumianej instytucjonalizacji nie można postrzegać jednokierunkowo – z jednej strony jest zagrożeniem dla dziedzictwa niematerialnego, z drugiej zaś jego namacalną ochroną⁶.

Wśród wielu zespołów ludowych, które – w ramach takiej współpracy instytucji – wystąpiły na „Scenie Tradycji”, wymienić można przykładowo grupy: Kapela Dudków ze Zdziłowic i Janina Chmiel z Wólki Ratajskiej (Lubelskie, 2005); Kapela Stefana Nowaczka z Podłęża (Mazowsze, 2006); Kapela Braci Cicheckich z Grądek (Mazowsze, 2011); Kapela Ludowa Władysława Pogody z Kolbuszowej (Podkarpackie, 2012);

5 Sponsorami festiwalu są głównie: Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, władze województwa lubelskiego, Miasto Lublin, a w przeszłości także m.in. komercyjna telefonia komórkowa, ówczesna Era Plus GSM – dane na podstawie informacji uzyskanych od organizatorów w październiku 2023 r. (Bogdan Bracha).

6 Z informacji pozyskanych od organizatorów w październiku 2023 r.: „Zespoły występujące w cyklu koncertów «Scena Tradycji» otrzymywały honorarium, choć nie było ono wysokie. Za transport płaciłmy my [festiwal], choć zdarzało się, że transport zapewniały gminne ośrodki kultury, ale to były jednostkowe przypadki” (Agnieszka Matecka-Skrzypek).



II. 2. Kapela Dudków ze Zdziłowic (Lubelskie) podczas „Mikołajek Folkowych” w 2005 r. (pierwszy z lewej Zbigniew Butryn). Fot. P. Królikowski (2005).



II. 3. Kapela Opocznianka z Opoczna (Łódzkie) podczas „Mikołajek Folkowych” w 2017 r. Fot. D. Głębowicz (2017).

Kapela Jana Kani z Lipnik (Kurpie, 2015); Kapela Dudziarska Manugi z Bukówca Górnego (Wielkopolska, 2016); Kapela Opocznianka z Opoczna (Łódzkie, 2017).

Warto zwrócić uwagę na jeszcze inny wpływ instytucjonalizacji na ochronę tradycji. W Konwencji UNESCO 2003 zapisano, że „ochronić” należy rozumieć jako podejmować „środki mające na celu zapewnienie przetrwania niematerialnego dziedzictwa kulturowego, w tym jego identyfikację, dokumentację, badanie, zachowanie, zabezpieczenie, promowanie, wzmacnianie i przekazywanie, w szczególności przez edukację formalną i nieformalną, jak również rewitalizację różnych aspektów tego dziedzictwa” (*Konwencja UNESCO...*, art. 2 ust. 3). Instytucja, w której przestrzeni odbywa się festiwal, ułatwia dodatkowo trzy z wymienionych wyżej form ochrony – dokumentację, badanie i promocję. Organizatorzy „Mikołajek Folkowych” dbają o to, aby każda edycja festiwalu (od 1991 r.) była chociaż częściowo dokumentowana i archiwizowana w postaci fotografii, nagrań audiowizualnych, opisów. Takie działania w znacznym stopniu umożliwiają zaplecze biurowe i sprzętowe, które oferuje właśnie instytucja. W niej samej odbywają się cykliczne konferencje naukowe, czyli działania służące refleksjom płynącym z badań nad dziedzictwem (opisane szerzej w innej części artykułu). I wreszcie z ramienia tej instytucji ułatwione jest promowanie festiwalu, a co za tym idzie – prezentowanej podczas niego twórczości w mediach, zwłaszcza lokalnych oraz w ogólnopolskich tematycznych (np. w audycjach Radiowego Centrum Kultury Ludowej II Programu Polskiego Radia, w czasopiśmie „Pismo Folkowe”, dawniej „Gadki z Chatki”, mającym zasięg krajowy).

Z powyższym wiąże się inne zagrożenie wobec dziedzictwa niematerialnego, mianowicie **komodyfikacja**, rozumiana jako utowarowienie. Twórczość tradycyjna jest tu bowiem przedmiotem handlu. Na część koncertów podczas festiwalu „Mikołajki Folkowe” obowiązują bilety wstępu, możliwy jest także zakup karnetu na całość imprezy⁷. Dziedzictwo niematerialne, choć w przypadku środowiska folkowego stanowi tylko inspirację estetyczną, prezentowane na estradzie generuje zysk, gdyż podlega przekształcaniu w przedmiot, który można wycenić i sprzedać. Na uwagę zasługuje jednak fakt, że podczas wielu lat trwania festiwalu propozycje artystyczne w dużym stopniu pokazujące dziedzictwo niematerialne w formie niestylizowanej często nie były bileutowane – były to głównie koncerty kapel i śpiewaków ludowych z cyklu „Scena Tradycji” oraz warsztaty śpiewu lub gry na instrumentach tradycyjnych⁸.

Komodyfikacja łączy się bezpośrednio z **komercjalizacją**, czyli zarządzaniem i wykorzystywaniem wytworów kultury tradycyjnej i nią inspirowanych na zasadach

7 Przykładowo podczas „Mikołajek Folkowych” w 2023 r. bilet na koncert główny (sobotni) kosztował 60 zł (studencki 50 zł), koncert z cyklu „Folk i okolice” (niedzielny) 30 zł (studencki 20 zł), zaś karnet na wszystkie wydarzenia bileutowane 100 zł (studencki 80 zł); zob. <https://mikołajki.folk.pl/bilety/>.

8 Podobnie jak bezpłatne były propozycje bezpośrednio oparte na dziedzictwie niematerialnym, bez folkowych przekształceń, przykładowo oferowane w 2023 r.: Potańcówka z Kapelą z Borówka (8 grudnia), warsztaty melodii biłgorajskich (9 grudnia), warsztaty tworzenia tzw. światów lubelskich z opłatka i ozdób choinkowych z okolicy Krzczonowa na Lubelszczyźnie (niedziela), warsztaty wokalne (niedziela).

działalności wolnorynkowej. Kultura – w zasadzie – nie powinna być podporządkowana kryteriom handlowym, a jej odbiorca nie powinien być klientem. Jednak propagowanie kultury podlega prawom rynku. Wiele z działań służących ochronie niematerialnego dziedzictwa kulturowego trudno byłoby prowadzić wolontariacko. Możliwości zarobkowe, jakie oferuje festiwal, przyczyniają się do poprawienia sytuacji materialnej artystów tak ludowych, jak folkowych, i wspierają ich źródła utrzymania. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że UNESCO uznaje prawo wspólnot depozytariuszy do czerpania zysków ze swojego dziedzictwa niematerialnego (*Dyrektywy operacyjne...*). Jest to zresztą charakterystyczne dla kultury tradycyjnej – garncarz, plecionkarz, kowal, bednarz czy właśnie muzykant zarabiali na swoich produktach i wykonawstwu, możliwym dzięki nabytym wiedzy i umiejętnościom.

Transformacja elementów dziedzictwa w produkt na sprzedaż nie tylko generuje zysk, ale również przyciąga grono zainteresowanych i może wywołać z kolei **nadmierny ruch turystyczny**, który stanowi następne zagrożenie wobec dziedzictwa niematerialnego. Mimo że „Mikołajki Folkowe” odbywają się we wschodniej Polsce, zawsze gromadzą odbiorców także z innych części kraju. Publiczność, w różnym stopniu korzystająca z oferowanych propozycji artystycznych, według obserwacji prowadzonych przez organizatorów liczy średnio od 2 do 3 tysięcy osób każdego roku⁹. Wydaje się, że w kontekście „Mikołajek Folkowych” oczywiście wytworzył się ruch turystyczny, nie jest on jednak nadmierny, czyli nie powoduje takiego zainteresowania zewnętrznego, które sprawiłoby, że korzyści ekonomiczne staną się najważniejszą motywacją prezentowania dziedzictwa niematerialnego, a ono samo będzie jedynie towarem na sprzedaż.

B. Skaldawski zwraca uwagę, że jednym z zagrożeń jest również **popkulturyzacja**, czyli „utrata społecznej świadomości głębi znaczeń dziedzictwa niematerialnego” (Skaldawski 2013: 112). Istnieje zatem niebezpieczeństwo, że prezentowana twórczość może być odbierana zbyt powierzchownie, bez rozumienia np. ludowej symboliki „wianka” w przypadku pieśni oczepinowych. Organizatorzy „Mikołajek Folkowych” w pewnym stopniu temu zagrożeniu zapobiegają przez prowadzenie szeregu konferencji naukowych, odbywających się od 2012 r. i będących integralnymi częściami festiwalu (zwykle mają miejsce w czwartek lub w piątek). Spotkania te służą przybliżeniu odbiorcom możliwe różnorodnych zagadnień dotyczących ludowej wizji świata. Tematami przykładowych konferencji naukowych z ostatnich lat były: *Nowe życie tradycji. Inspiracje, zapożyczenia, recepcje motywów ludowych we współczesnej kulturze* (2014); *Kultura ludowa – jest czy jej nie ma* (2015); *Kultura – tradycja – kontynuacja* (2016); *Festiwal, konkursy, przeglądy a ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego* (2017); *Przed ołtarzem pól – święci w kulturze ludowej* (2018); *Ludowość*

⁹ Przez 16 lat organizatorzy pośredniczyli nawet w rezerwacji noclegów widzom spoza Lublina, co stanowiło wyjątek, jeśli chodzi o tego typu usługi w porównaniu z innymi festiwalami o podobnej formule. Zrezygnowano z tego dopiero kilka lat temu, w czasach gdy tańsza baza noclegowa stała się dostępniejsza – informacje na podstawie rozmów z organizatorami z października 2023 r. (Ewa Zabrotowicz).

w sztuce, muzyce, literaturze i teatrze (2019); *Folk – folklor – folklorizm* (2020); *Miejsce narracji ludowej w ogólnonarodowej narracji tożsamościowej* (2021); *Żywa tradycja – dziedzictwo zbiorowej tożsamości* (2022); *Mediatyzacja pamięci* (2023)¹⁰.

Festiwal w pewnym stopniu przeciwdziała również zagrożeniu popkulturyzacji tym, że prezentowana podczas niego twórczość stanowi ofertę wyróżniającą się, odbiegającą od treści kultury popularnej. Młodzież akademicka (warto przypomnieć, że miejsce wydarzenia jest jednostką uczelnianą) i osoby w wieku około 30–40 lat często postrzegają ją jako kulturę „alternatywną”, „niszową”, w której uczestnictwo daje im poczucie wyboru ambitnego, niedostępnego za pośrednictwem środków masowego przekazu¹¹. Jest to więc rodzaj manifestacji sposobu uczestnictwa we współczesnym życiu kulturalnym, świadomego „powrotu do korzeni” w dobie rozpowszechnionych treści kultury popularnej. Dotyczy to zarówno wyboru propozycji tradycyjnych (np. występy kapel ludowych, warsztaty tradycyjnego tańca, śpiewu, gry na instrumentach muzycznych), jak i tych tradycją jedynie inspirowanych, czyli folkowych.

Do utraty rozumienia głębi znaczeń dziedzictwa niematerialnego może dojść także po stronie członków zespołów tradycyjnych. Ważna okazuje się tu rola całego środowiska społecznego, z którego dany wykonawca się wywodzi, niedopuszczanie do **wykluczenia społeczności depozytariuszy z działań ochronnych**, a także pomoc instruktorów i animatorów, potrafiących umiejętną pracą nie doprowadzać do tego zagrożenia i nie powodować kolejnego – **naruszenia autentyczności dziedzictwa**. W tym aspekcie przykładem dobrych praktyk w zakresie muzyki tradycyjnej są festiwalowe prezentacje gry na wybranych instrumentach muzycznych. W 2010 r. muzyk ludowy Zbigniew Butryn z Janowa Lubelskiego wraz z synem Krzysztofem zaprezentowali prawdopodobną technikę gry na zrekonstruowanym, m.in. na podstawie dziewiętnastowiecznej ryciny, instrumencie strunowym suka biłgorajska, znanym dawniej w okolicach Kocudzy (Lubelskie). Zbigniew Butryn przez wiele lat grał na basach w liczącej ponad 100 lat tradycji Kapeli Dudków ze Zdziłowic. Wraz z synem prowadzi Szkołę Suki Biłgorajskiej, gdzie uczy budowy instrumentów ludowych i prowadzi warsztaty gry na nich (suka, skrzypce, basy, bębenek). W swoim środowisku lokalnym obaj pełnią rolę animacyjną i instruktorską w zakresie ludowych tradycji muzycznych okolic Janowa Lubelskiego, Frampola i Biłgoraja.

Natomiast przykładem pozamuzycznych dobrych praktyk w omawianym kontekście działań, poprzez które nie dochodzi do wykluczenia depozytariuszy z działań ochronnych i naruszenia autentyczności dziedzictwa, są siedmiokrotnie organizowane podczas „Mikołajek” warsztaty pieczenia pieczywa obrzędowego: „korowaja” (2010, 2015, 2016), „busłowych łap” (2011), „szczodraków” (2012), „nowego latka” (2013), „bysiek” (2014). Za każdym razem instruktorami czy po prostu nauczycielami tych umiejętności

¹⁰ Więcej zob. <https://archiwum.mikolajki.folk.pl/?f=2021>, zakładka Program.

¹¹ Na podstawie obserwacji własnych i wywiadów prowadzonych z odbiorcami festiwalu od 1997 r.



II. 4. Warsztaty pieczenia pieczywa obrzędowego „korowaj” podczas „Mikołajek Folkowych” w 2010 r., prowadzone przez Marię Szyszko ze wsi Wilanowo (Podlasie) urodzonej w 1930 r. Fot. P. Królikowski (2010).

byli członkowie lokalnych społeczności, przekazujący swoją wiedzę wszystkim zainteresowanym, choć głównie młodzieży studenckiej, czyli przedstawicielom młodszego pokolenia. Były nimi m.in. twórcynie ludowe: w 2010 r. Maria Szyszko z Wilanowa (Podlasie, ur. w 1930 r.); w 2012 r. Wiera Niczyporuk z Malinnik (Podlasie, ur. w 1940 r.); w 2014 r. Jadwiga Niedźwiedzka (Kurpie, ur. w 1954 r.); w 2015 i 2016 r. Anna Szpura ze Starej Kornicy (południowe Podlasie), która w swojej okolicy odtwarza ginące tradycje kulinarne i pełni rolę animacyjną oraz instruktorską w zakresie dziedzictwa kulturowego.

Omawiane lubelskie cykliczne wydarzenie muzyczne przeciwdziała ponadto istotnemu zagrożeniu, jakim jest **zanik przekazu międzypokoleniowego**. Jak zostało już wspomniane, formuła festiwalu zakłada prezentację przede wszystkim współczesnej twórczości inspirowanej folklorem muzycznym, ale tak, aby ukazywać tę jakość estetyczną w możliwie szerokim kontekście kulturowym. Stąd od początku podczas „Mikołajek” obecni byli „autentyczni” artyści ludowi, którzy swoje umiejętności wokalne, instrumentalne, taneczne, nabyli w wyniku bezpośredniego przekazu pokoleniowego. Możliwość wystąpienia na lubelskim festiwalu jest dla nich jedną z wielu okazji do prezentacji tych zdolności. Niebagatelne znaczenie ma to, że publiczność omawianego festiwalu to przede wszystkim ludzie młodzi, mający okazję czerpać od artystów ludowych, korzystać z ich umiejętności gry, śpiewu, tańca, ale także z ich wiedzy tradycyjnej w różnych aspektach. Można więc przypuszczać, że tego typu spotkania wzmacniają wiarę samych depozytariuszy w sens kultywowanej przez nich tradycji.

Wśród takich artystów ludowych, którzy wystąpili na mikołajkowej scenie, warto wymienić (poza wspomnianymi już wykonawcami ze „Sceny Tradycji”):

- Zespół Śpiewaczy z Niedrzwicy Kościelnej (Lubelskie, 1993) – grupa kontynuująca tradycje śpiewacze rodzinnej wsi i okolic, istniejąca od 1975 r., w Lublinie wykonała pieśni tradycyjne w bogatym wyborze, w tym obrzędowe – weselne, śmigusowe, dożynkowe, kolędy oraz ballady, pieśni miłosne, pasterskie;
- Apolonia Nowak – śpiewaczka ludowa z Kadzidła (Puszcza Zielona, Kurpie, 1994) zaprezentowała m.in. pieśni leśne i weselne, wykonawczyni umiejętności wokalne i znajomość miejscowego repertuaru przejęła od matki i babki;
- Kapela Tadeusza Jedyńaka z Przysiałowic Małych (Radomskie, 1994) – lider zespołu urodził się w 1923 r., a gry na skrzypcach zaczął się uczyć jako jedenastoletni chłopiec u znanych w okolicy muzykantów (m.in. Jana Bogusza z Kamiennej Woli, a ten z kolei był uczniem Andrzeja Kędzierskiego ze Rdzuchowa), od których przejął umiejętności i repertuar;
- Kapela Trebuniów-Tutków z Białego Dunajca (Podhale, 1992 i 1997) – rodzinna, muzykująca od pokoleń grupa, której członkowie swoje umiejętności nabyli w środowisku lokalnym;
- Kapela Rodzinna „Kurasie” z Lubziny (Rzeszowskie, 2007) – istniejąca od 1950 r., a kierowana przez seniorkę Albinę Kuraś, pochodzącą ze słynnego muzykanckiego rodu.

Przeciwdziałaniu zanikowi przekazu międzypokoleniowego służą ponadto wszelkiego rodzaju zajęcia prowadzone przez twórców ludowych i członków lokalnych społeczności. Ich przykładem są wspomniane już wyżej warsztaty pieczenia pieczywa obrzędowego, pokazy gry na instrumentach ludowych, a dodatkowo także wydarzenia służące przekazywaniu wiedzy i umiejętności związanych z rzemiosłem tradycyjnym, np. warsztaty garncarskie Piotra Skiby, który tajniki swojego fachu poznawał w bezpośrednim przekazie od twórców z dużego ośrodka garncarskiego na Lubelszczyźnie (Urzędowa, 2010). Do tej listy można dodać warsztaty przygotowywania „zaścięgi” krzczonowskiej – drobnego elementu dekoracyjnego stroju krzczonowskiego, przypominającego haftowaną broszkę lub naszyjnik, poprowadzone przez Ignacego Wawrzyckiego, twórcę ludowego pochodzącego z okolic Krzczonowa na Lubelszczyźnie (2022). Młodsze pokolenie twórców ludowych reprezentował z kolei Michał Kowalik z Krzczonowa, który w ramach warsztatów ozdób świątecznych pokazywał, jak wykonać tradycyjne bożonarodzeniowe dekoracje obrzędowe – pająki ze słomy, papieru i bibuły (2022).

Poza wymienionymi i opisanymi praktykami przeciwdziałającymi zagrożeniom omawiany festiwal „Mikołajki Folkowe” przyczynia się również do ochrony dziedzictwa niematerialnego poprzez szereg wydarzeń artystyczno-społecznych, w ten sposób także działając pod prąd wspomnianym zagrożeniom. W części otwierającej Konwencji UNESCO 2003 został zawarty spis dziedzin, w których manifestuje się dziedzictwo niematerialne (*Konwencja UNESCO...*, „Postanowienia ogólne”, art. 2). Każdy kraj przystępujący do Konwencji powinien ten zakres odnieść do specyfiki swojej kultury. W Polsce szczegółowe rozumienie tego zakresu zamieszczono w dokumencie zawierającym formularz wniosku o wpis na listę krajową. Według tego dokumentu niematerialne dziedzictwo kulturowe przejawia się między innymi w następujących dziedzinach: a) tradycjach i przekazach ustnych; b) sztukach widowiskowych i tradycjach muzycznych; c) praktykach społeczno-kulturowych; d) wiedzy i praktykach dotyczących przyrody i wszechświata; e) wiedzy i umiejętnościach związanych z rzemiosłem tradycyjnym (*Wytyczne dotyczące składania...*).

Podczas 33 lat (1991–2023) Festiwalu Muzyki Ludowej „Mikołajki Folkowe” do dziedzin tych odwoływano się w następujących obszarach:

1. przekazów ustnych, języka jako nośnika niematerialnego dziedzictwa kulturowego;
2. tradycji muzycznych;
3. praktyk społeczno-kulturowych towarzyszących obrzędowości dorocznej;
4. wiedzy i umiejętności związanych z rzemiosłem tradycyjnym¹².

12 Te aspekty ochrony dziedzictwa niematerialnego w kontekście festiwalu „Mikołajki Folkowe” szczegółowo rozwija A. Kościuk-Jarosz (2024).

Festiwal „Mikołajki Folkowe” można widzieć jako przykład realizacji dobrych praktyk w myśl Konwencji UNESCO 2003 poprzez prezentację i popularyzację kultury tradycyjnej oraz stwarzania dla niej miejsca w dzisiejszej rzeczywistości. Przyczynia się do powstawania, ale przede wszystkim także zapobiega zagrożeniom wobec dziedzictwa niematerialnego. Służy ochronie tradycji, a jego wieloletnia już historia i dobry odbiór w środowisku, w którym istnieje, prognozuje trwanie tej formy rozumienia dziedzictwa we współczesności.

Bibliografia

- Adamowski, J., Bartmiński, J. (1986). „Herody” lubelskie – między misterium a kołędą życzącą. W: J. Bartmiński, C. Hernas (red.), *Kołędowanie na Lubelszczyźnie* (s. 240–293). Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- 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. Pozyskano z: https://imit.org.pl/uploads/files/raport-o-stanie-muzyki/Raport-IMIT_2011.pdf.
- Bartmiński, J. (1987). Kazimierz broni się przed folkloryzmem. *Region Lubelski*, 2(4), 79–96.
- 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). Poznań: Wielkopolskie Towarzystwo Kulturalne.
- Czerwińska, K. (2018). *Przepakować dziedzictwo. Przeszłość jako projekcja rzeczywistości – przypadki śląskie*. Katowice: 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). Lublin–Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. Pozyskano z: <https://www.kulturaludowa.pl/wp-content/uploads/do-pobrania/Publikacja-Niematerialne-Dziedzictwo-Kulturowe-tom2.pdf>.
- Dyrektywy operacyjne w zakresie realizacji Konwencji w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego przyjęte przez Zgromadzenie Ogólne Państw-Stron Konwencji na drugiej sesji (siedziba UNESCO, Paryż, 16–19 czerwca 2008 r.), zmienione na trzeciej (siedziba UNESCO, Paryż, 22–24 czerwca 2010 r.), czwartej (siedziba UNESCO, Paryż, 4–8 czerwca 2012 r.) i piątej sesji (siedziba UNESCO, Paryż, 2–4 czerwca 2014). Pozyskano z: http://niematerialne.nid.pl/Ochrona_dziedzictwa/Wytyczne/.
- Dziadowiec, J. (2016). *Festum folkloricum. Performatywność folkloru w kulturze współczesnej. Rzecz o międzykulturowych festiwalach folklorystycznych*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Grozdew-Kołacińska, W. (2014). Muzyka tradycyjna, śpiew tradycyjny, taniec tradycyjny. Próba konfrontacji terminów z rzeczywistością zastaną. W: W. Grozdew-Kołacińska (red.), *Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej* (s. 40–47). Instytut Muzyki i Tańca. Pozyskano z: <https://imit.org.pl/uploads/materials/files/Raport%20o%20stanie%20tradycyjnej%20kultury%20muzycznej.pdf>.
- Grozdew-Kołacińska, W. (2018). Muzyka tradycyjna i folkowa w Polsce – dialog międzykulturowy vs. hermetyzacja swojskości. *Łódzkie Studia Etnograficzne*, 57, 29–40. DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LSE.2018.57.03>.
- Janas, T. (1999). Folk w Polsce – próba prezentacji. *Czas Kultury*, 1, 4–11.

- Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego, sporządzona w Paryżu dnia 17 października 2003 r., Dziennik Ustaw z 19 sierpnia 2011 r., nr 172, poz. 1018. Pozyskano z: <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU20111721018>.
- Kościuk-Jarosz, A. (2024). Festiwal Muzyki Ludowej „Mikołajki Folkowe” a ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego. *Literatura Ludowa*, 68(1–2), 115–130.
- Krajowa lista niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Pozyskano z: http://niematerialne.nid.pl/Dziedzictwo_niematerialne/Krajowa_inwentaryzacja/Krajowa_lista_NDK/.
- Lewandowska, B. (2010). Od folkloru do folku. *Twórczość Ludowa*, 25(1–2), 22–25.
- 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). Lublin–Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Narodowy Instytut Dziedzictwa.
- Ratajski, S. (2015). Zagrożenia dziedzictwa niematerialnego według Konwencji UNESO z 2003 roku. W: J. Adamowski, K. Smyk (red.), *Niematerialne dziedzictwo kulturowe w Polsce i jego ochrona. T. 2: Niematerialne dziedzictwo kulturowe. Zakresy – identyfikacja – zagrożenia* (s. 21–33). Lublin–Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Narodowy Instytut Dziedzictwa.
- Rokosz, T. (2004). Oblicza folklorystyki we współczesnej kulturze – prolegomena. *Literatura Ludowa*, 48(1), 21–41.
- Rokosz, T. (2009). *Od folkloru do folku. Metamorfozy pieśni tradycyjnych we współczesnej kulturze*. Siedlce: Wydawnictwo Akademii Podlaskiej.
- Skaldawski, B. (2013). Krajowy Program Ochrony Dziedzictwa Niematerialnego – propozycja wdrożenia. W: J. Adamowski, K. Smyk (red.), *Niematerialne dziedzictwo kulturowe w Polsce i jego ochrona. T. 1: Niematerialne dziedzictwo kulturowe. Źródła – wartości – ochrona* (s. 109–119). Lublin–Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Narodowy Instytut Dziedzictwa.
- 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). Nowy Sącz: Małopolskie Centrum Kultury „Sokół”. Pozyskano z: <https://kulturaludowa.pl/publikacje/folklor-dzieci-ty-miedzy-tradycja-a-wspolczesnoscia/>.
- 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.), *Festiwale, konkursy, przeglądy a ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego* (s. 89–108). Lublin–Wrocław–Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Narodowy Instytut Dziedzictwa. Pozyskano z: <http://kulturaludowa.pl/publikacje/festiwale-konkursy-przeglady-a-ochrona-niematerialnego-dziedzictwa-kulturowego/>.
- 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). Uniejów: Miejsko-Gminna Biblioteka Publiczna w Uniejowie. Pozyskano z: https://spycimierskiebozeczalo.pl/wp-content/uploads/2021/11/Raport_Spycimierskie_Boze_Cialo.pdf.
- Stęszewski, J. (1981). Muzyka ludowa. W: M. Biernacka, M. Frankowska, W. Paprocka (red.), *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej. T. 2* (s. 245–267). Wrocław: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- Sztandara, M. (2001). Folk i folklorystyka. Uwagi o modzie i powracaniu do korzeni. *Literatura Ludowa*, 45(3), 29–47.

Wróbel, E. (1997). *Nowe formy oddziaływania folkloru na środowiska młodzieżowe w Polsce w latach 1990–1996* [niepublikowana praca magisterska]. Warszawa: Uniwersytet Warszawski.

Wytyczne dotyczące składania wniosków o wpis oraz procedury wpisywania elementów dziedzictwa niematerialnego na Krajową listę, instrukcja do formularza wniosku zamieszczona na stronie internetowej Narodowego Instytutu Dziedzictwa. Pozyskano z: http://niematerialne.nid.pl/Dziedzictwo_niematerialne/Krajowa_inwentaryzacja/Krajowa_lista_dziedzictwa_niematerialnego.pdf.

Strony internetowe

Mikołajki Folkowe: <https://mikolajki.folk.pl/>.

Mikołajki Folkowe – archiwum: <https://archiwum.mikolajki.folk.pl/>.

Orkiestra św. Mikołaja: <http://www.mikolaje.lublin.pl/index.php?strona=dyskografia>.

Streszczenie

Celem artykułu jest próba oceny Festiwalu Muzyki Ludowej „Mikołajki Folkowe” w Lublinie w kontekście zagrożeń dla niematerialnego dziedzictwa kulturowego. W pierwszej części została ogólnie scharakteryzowana muzyka folk jako twórczość inspirowana folklorem muzycznym, a także przedstawiony tytułowy festiwal. Część główna pracy jest poświęcona rozważaniom, czy festiwal „Mikołajki Folkowe” generuje zagrożenia wobec niematerialnego dziedzictwa kulturowego, a z drugiej strony – czy jest w stanie im przeciwdziałać i w jaki sposób. W części podsumowującej autorka wskazuje, że omawiane cykliczne wydarzenie muzyczne wpisuje się w strategię ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego w myśl zapisów przyjętej przez Polskę Konwencji UNESCO z 2003 r.

Słowa kluczowe: niematerialne dziedzictwo kulturowe – zagrożenia, Konwencja UNESCO 2003, festiwal, folk, „Mikołajki Folkowe”, Lublin

Summary

This article attempts to evaluate the Folk Music Festival “Mikołajki Folkowe” (Folk Saint Nicholas Day) organised in Lublin in the context of threats to intangible cultural heritage. The first part gives a general characteristic of folk music as creativity inspired by musical folklore, and presents the above festival. The main part of the article is devoted to considerations whether the “Mikołajki Folkowe” festival generates threats to intangible cultural heritage and, on the other hand, whether and how the festival can counteract them. In the final part of the article, the author indicates that the discussed cyclical musical event is a part of the strategy for the protection of intangible cultural heritage according to the provisions of the UNESCO Convention of 2003 adopted by Poland.

Keywords: intangible cultural heritage – threats, 2003 UNESCO Convention, festival, folk, “Mikołajki Folkowe”, Lublin

Translated by Author