

Jadwiga Jagiełło

"Śmiech w folklorze"

Biuletyn Polonistyczny 26/4 (90), 39-51

1983

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

"ŚMIECH W FOLKLORZE"

W dniach 8-11 czerwca 1982 r. odbyło się w Bułgarii, w miejscowości Gabrowo, VI międzynarodowe interdyscyplinarne sympozjum folklorystyczne zatytułowane: "Śmiech w folklorze". Warto je odnotować nie tylko ze względu na rzadko podejmowane zagadnienie, ale także z uwagi na niezwykley charakter tego spotkania. Niezwykły tylko dla nas, obcych, ponieważ dla folklorystów bułgarskich - typowy. Sympozja i konferencje są tu z reguły interdyscyplinarne i zawsze organizowane wspólnie z takim ośrodkiem etnograficznym, którego żywy folklor najlepiej odpowiada problematyce danego spotkania. I tak przykładowo w roku ubiegłym sympozjum na temat udziału twórczości ludowej w historii narodu bułgarskiego zostało zorganizowane w Koprywnicy w powiązaniu z festiwalem obrzędów kalendarzowych i rodzinnych. Przykładem szeroko-kulturowego potraktowania folkloru było także ostatnie sympozjum, poświęcone zagadnieniom komiczności w folklorze. Instytut Folkloru Bułgarskiej Akademii Nauk, zgodnie z wieloletnią praktyką, zaprosił do współpracy placówkę kulturalną, profesjonalnie zajmującą się zagadnieniami komizmu - a mianowicie - "Dom humoru i satyry" w Gabrowie. Ta jedyna w swoim rodzaju bułgarska, a być może jedyna w świecie, placówka posiada stałe muzeum narodowej i międzynarodowej satyrycznej sztuki plastycznej, a także archiwum czasopism i wydawnictw całego świata, poświęconych komizmowi. Ośrodek ten gromadzi zbiory książkowe i prowadzi specjalistyczną bibliotekę (aktualnie przygotowuje antologię światowej komedii), prowadzi również szeroką działalność kulturalno-społeczną; organizuje wystawy, konkursy, festiwale, spotkania naukowe różnego typu. Obecnie, przy pomocy Instytutu Folkloru BAN, rozpoczyna własne prace badawcze, które -

być może - zapoczątkują powstanie specjalistycznej pracowni, zajmującej się folklorem komicznym. Instytut Folkloru przygotował więc sympozjum od strony naukowej, zaś "Dom" zorganizował szereg wystaw.

W obradach uczestniczyli folklorysty z całej Bułgarii (z uniwersytetów, instytutów, muzeów etnograficznych, bibliotek, literaci, muzycy i plastycy) oraz goście z Anglii, Belgii, Danii, Grecji, Japonii, NRD, Polski i ZSRR. Wygłoszono 40 referatów i komunikatów. W sprawozdaniu przedstawiam tylko niektóre referaty reprezentatywne dla danej grupy tematycznej, lub traktujące w nowy sposób problematykę komiczności w folklorze.

Prof. Piotr D i n e k o w z Bułgarii ("Śmiech w folklorze i literaturze"), wskazując dwa "śmiechowe światy" w folklorze: obiektywny, zawarty w rytuałach, obrzędach i karnawałach oraz subiektywny, zawarty w społecznych, etycznych formułach słownych, podkreślił wagę ich powiązania z danym regionem. Referent wysunął tezę, którą w różnych wariantach podejmowały pośrednio niemal wszystkie referaty o tematyce obrzędowej: że śmiech w folklorze nie jest zjawiskiem sztuki sensu stricto, ale przejawem życia. Stąd i to, co "poważne" i to, co "śmiechowe" stanowią w folklorze nierozdzielną całość.

Wyrazistą paralelę poważnego i śmiechowego zachowują przede wszystkim stare, choć ciągle jeszcze żywe, oraz zupełnie nowe bułgarskie obrzędy ludowe (Tatiana C a n k o w a, Bułgaria, "Karnawałowe elementy w weselu bułgarskim"). Czas nieustannie zmienia ich śmiechowe funkcje. Np. dawną funkcję magiczną zmienia w funkcję ludyczną. Dawnego rytualnego nosiciela niezwykłych mocy zamienia w nosiciela obrzędowej roli.

Z zapomnienia sensu śmiechu rytualnego rodzi się wiele jego nowych funkcji, m.in. wierzeniowa (Angeł G o j e w , Bułga-

ria, "Obrzędowe elementy komiczne jako środek obrony przed urokami"). Istnieje przekonanie, że w czasie weselnym śmiech zabezpiecza wszystkich przed urokami, np. "złego spojżenia", które spowoduje nieszczęście.

Przykład paraleli "poważnego" i "śmiechowego" we współczesnym kobiecym świecie przedstawia obrzęd "żałowej ponudy" (obchodzony 15 lutego we wsi bułgarskiej), omówiony w referacie Jordana Czuchowskiego (Bułgaria) pt. "Zwyczaj »żałowa ponuda« we wsi Goetlica". Podstawą "poważnego" jest dawny rytuał magiczny, związany z płodnością, który w obrzędzie ma już tylko symboliczne znaczenie. We wsi do dziś pamięta się, że niektóre elementy obrzędowego scenariusza kryją w sobie "poważne", dawne znaczenia.

W miejscowości Etropole, i tylko tam, istnieje zupełnie nowe ludowe święto zięcia (referat Józefa Morza, Bułgaria, "Święto zięcia w Etropole"). Ma ono dopiero dziesięcioletnią tradycję i opiera się na parodiowaniu dawnych obyczajów, które określały miejsce zięcia w domu teściów. Święto ma charakter karnawałowy. "Śmiechowe maski zięciów" są karykaturą pozostałości dawnych stosunków, kpinę z anachronicznych układów rodzinnych we współczesnym życiu. Wyrażają one ironię i autoironię w związku z dominacją żony w domu teściów. "Śmieszne" przeciwstawiają "poważnemu".

x

Tezę: "komiczne" w folklorze jest zawsze nosicielem "poważnego" - zawarł w swoim referacie "Karnawałowy śmiech w Japonii" Ichiro Ito (Japonia). I tak np. współczesny, japoński folklor śmiechowy związany jest z karnawałowymi ludycznymi świętami późnej zimy i wczesnej wiosny, kryje w sobie dwojakiego rodzaju poważną tradycję: rytualnego śmiechu, który uśmiercał

zię, i mitologicznego śmiechu, który w micie-opowieści o bogini Amaterasu powoduje zmartwychwstanie słońca.

Prof. M. M e r a k l i s (Grecja, referat pt. "Komiczne z poważnego") wysuwając tezę, że "komiczne" powstaje z "poważnego", równocześnie zakłada, że podstawą tego procesu jest stała dialektyczna zasada: tezy - antytezy. Przykładową analizę przeprowadza na greckiej ludowej anegdocie o żonie-niemowie, której mąż wierzy, że gdy zmusi ją do krzyku lub głośnego śmiechu - żona przemówi. Geneza anegdoty może być zarówno obrzędowa, jak folklorowa. Europejski obrzęd weselny zawiera moment przedślubnego milczenia panny młodej. Drugi moment weselny - śmiech, przerywający to milczenie, jest przedstawiony tylko w bałkańskiej bajce o żelaznym wilku. Bajkowy motyw śmiechowy jest dowodem rzeczywistego istnienia śmiechu obrzędowego. Jest po prostu jego słownym wariantem. Anegdota - folklorowa opowieść komiczna o tym samym temacie, mogła powstać w dwojaki sposób. Po pierwsze - przetworzyć obrzędowy materiał w słowny żart lub dowcip, w przypadku zrodzenia się nagłego dystansu do tego, co "poważne", lub w przypadku zapomnienia jego poważnego znaczenia. Po drugie - mogła powstać na drodze przekształceń fabularnych gatunków folklorowych. Pierwsze ogniwo tego łańcucha stanowi mit, którego wyolbrzymiony świat ciąży wyłącznie ku tragiczności przez nierozwiązywalność swoich problemów. Bajka narusza ów świat motywem śmiechu. Z jego pomocą rozwiązuje to, co nierozwiązywalne, pozwala stawać się "od nowa". Jednakże optymizm bajkowy pozostaje tylko w sferze fantazji, jest sztuczny. Legenda przełamuje go wyprowadzeniem ze świata indywidualnych żywych doświadczeń pesymistycznego uogólnienia. I wreszcie anegdota, nie naruszając tego, co "poważne", pesymistyczne, przekształca je w śmiechowe, optymistyczne. Swoją rolę czyni bipolarnym: po-

ważno-komicznym. Podkreśla jego dwoistą jedność, zgodnie z przyrodzoną, naturalną, optymistyczną postawę ludu. Postawa ta opiera się na "czystym śmiechu", tj. posiadającym siłę krytyki, ta zaś - siłę oczyszczenia, a ta z kolei - usuwania zagrożeń. Dlatego ludowy regulamin wszelkich obrzędów zawsze wprowadza w czas wesela moment smutku, a w czas smutku - moment wesela.

x

Sędząc po liczbie referatów poświęconych aforyzmowi, dowcipowi, anegdocie, należałoby te gatunki folklorowe uznać za typowo komiczne i zarazem najbardziej żywotne.

Problematykę tę porusza Antonina Afanasjewa - K o l e w a (Bułgaria) w referacie "Czy dowcip to folklor?". Wg referentki dowcip istnieje w obrębie anegdoty, a jego typologia jest następująca: c e c h y - oralność, anonimowość, wariantowość (co łączy go z całym folklorem); t w e r z y w o - wszystko, każdy przejaw życia, od seksu do gry politycznej; t e m a t - ludzkie cechy, sytuacje, stosunki; t r e ś ć (idea) - normy zachowań w sensie pozytywnym, dane jednak w lustrzanym odbiciu, tj. z negatywnym znakiem (to odwrócenie wskazuje na rzeczywisty, pozytywny wzór); s e n s przedstawionego świata powstaje z analizy i oceny szczegółu, a nie tego, co ogólne, uniwersalne. R e p e r t u a r dowcipów regionalnych prezentuje etniczno-etniczny model danego kolektywu; f u n k c j a społeczno-dydaktyczna dowcipu polega na wskazaniu odchylenia od społecznie uporządkowanej praktyki obyczajowej; k o n e t r u k c j a świata przedstawionego opiera się na konfliktowym zderzeniu dwóch przeciwstawnych światów; f o r m a k o m i c z n a - humorystyczna, satyryczna, czyni z dowcipu środek komunikacji o charakterze ludycznym; a y t u a c j a k o m u n i k a c j i wymaga od nadawcy i odbiorcy wspólnej wiedzy łączącej

ich, pewnej intymności, dykretności i emocjonalnego zaangażowania. Wymienione cechy odpowiadają gatunkowym normom folkloru w ogóle.

Warunkiem komiczności utworu jest konflikt i jego nieoczekiwane rozwiązanie tj. powiązanie punktu kulminacyjnego z pointą (referat Zygryda Neumana z NRD pt. "Anegdota i dowcip jako wyrażenie społecznych treści"). Reakcja śmiechowa zależy od rozumienia dowcipu, co z kolei zależy od znajomości danej rzeczywistości i umiejętności uchwycenia komiczności zbudowanego obrazu.

Międzynarodowy zbiór dowcipów i anegdot satyrycznych na tematy społeczno-ekonomiczne związany jest z problemem równowagi między życiem poświęconym produkcji dóbr materialnych i życiem osobistym oraz z nierozwiązanym dotąd problemem stosunku czasu pracy i odpoczynku (Kristi Davis, Anglia, "Anegdoty, dowcipy a postęp ekonomiczny"). Ideę równowagi głoszą dwie pozornie sprzeczne zasady: pracę należy traktować "nie na żarty". I - pracę należy traktować "niezbyt serio". Główną treścią anegdot jest lęk i strach człowieka zagubionego w świecie industrialnym, głównym sensem - poszukiwanie właściwej hierarchii rzeczy i wartości, głównym instrumentem, którym mierzy się ludzkie możliwości sprostanie ostrym wymaganiom wielkoprzemysłowego świata, są dwie formuły: "głupi" i "sprytny", z czasem nabierające symbolicznego znaczenia.

Formuła "głupi" w dawnych ludowych anegdotach oznacza nierobów, lekkoduchów. W sensie pozytywnym - dobrych, szczerych, naiwnych. W sferze współczesnych stosunków produkcji formuła "głupi" oznacza ludzi o negatywnym nastawieniu do cywilizacji, zwłaszcza tych, którzy na skutek niekompetencji są bezradni wobec sił techniki. W sferze stosunków społecznych "głupi" oznacza

ludzi zacofanych, którzy nie rozumieją działania sił ekonomicznych i z uporem tkwią w tradycyjnych formach światopoglądowych. Formuła "głupi" oznacza także typowe postaci konserwatystów. Konserwatystą jest np. Irlandczyk dla Anglika, Belg dla Francuza, Polak dla Amerykanina.

Formuła "sprytny" obejmuje w tradycyjnym folklorze oszczędnych, mądrych, chytrych, ale także - oszustów, cwaniaków; wspólnie oznacza człowieka nowoczesnego, inicjatora postępu technicznego, ekonomicznego, organizatora życia społecznego.

Postępująca specjalizacja zawodowa, rosnący poziom kwalifikacji, wysoka fachowość, uzależniają w świecie industrialnym wszystkich od wszystkich w każdej sferze bytu. W tej sytuacji formuła "głupi" obejmuje tych, którzy na skutek jednostronnej wiedzy naruszają równowagę środowiska technicznego, biologicznego, społecznego, prowadząc do katastrofy. Formuła "sprytny" obejmuje specjalistów, którzy strzegąc tajemnic swojej wiedzy, czynią z niej źródło przewagi nad innymi.

W sferze życia prywatnego formuła "głupi" oznacza ludzi o irracjonalnym, zmitologizowanym sposobie myślenia, "sprytny" - ludzi myślących racjonalnie, rozsądnych, żyjących w sposób zorganizowany, tych, którzy stawiają sferę prawa ponad sferę uczuciową. Jednak w momencie, gdy przekraczają oni granicę rozsądku w kierunku absurdu, tracą wszelką spontaniczność, zdolność bez troskłej radości, serdeczność, czułość itp. i wówczas wchodzi w zakres znaczenia formuły "głupi". Folklorowe anegdoty, bazując na obu formułach obrazujących różne braki równowagi industrialnego świata, ukazują groźbę zerwania więzi społecznych. Praktyczna funkcja anegdot polega na stworzeniu dystansu wobec rzeczywistości. Satyryczne katharsis pozwala uwolnić się od lęku. Jego brak pozwala postrześć "złoty środek", to zaś rodzi po-

trzebę walki o równowagę świata cywilizacji i świata kultury.

x

Głównym sposobem nadawania poważnym utworom ludowym aspektu komicznego jest trawestacja, dokonywana przy pomocy obcych motywów, uznanych za komiczne, lub takich, które mogą to zjawisko stworzyć. Proces ten może obejmować całe utwory, ich części, a także całe gatunki.

Hajduckie pieśni bohaterkie, gatunek łączący epos junacki z pieśniami historycznymi, są ukomicznione motywami-obrazami cech ludzkich oraz motywami-scenkami sytuacyjnymi (referat "Komiczne obrazy i sytuacje w bułgarskich hajduckich pieśniach" Stefany S t e j k o w e j , Bułgaria). Pierwsze deformują groźne postaci wrogów ludu Turków, bogaczy-zdrajców narodu, urzędników-gnębicieli - tworząc ich "obniżone" eparodiowane wizerunki. Tak same "obniżają" one bajkową postać bohatera, by w ten sposób umożliwić jego późniejsze "wywyższenie". Postać półmityczną "wyołbrzymiają" jedną, przerysowaną, cechą fizyczną, co zarazem jako deformacja "obniża" ją. Drugie - scenki komiczne pochodzenia nowelistycznego deformują świat bohaterkich zdarzeń, by w ten sposób otworzyć nam perspektywę ironii lub "czarnego humoru". "Wyeoki" charakter pieśni hajduckich przesłania badaczom ich "niski" komiczny aspekt. Jego różne funkcje są warte zbadania.

Trawestowana jest także ballada bułgarska typu dramatycznego, oparta na grze przeciwników, a nie na walce człowieka z losem (Stojanka B o j e d ż i j e w a , Bułgaria, "Komiczne w pieśniach balladowych - możliwości i realizacja"). Pierwszy sposób ukomicznienia ballady polega na wprowadzeniu do niej obrazów mitycznych o rozchwianym znaczeniu pierwotnym. Obrazy te nadają balladzie dwójki c h a r a k t e r k o m i c z n y: parodys-

tyczny albo satyryczny. Pierwszy, wskazując deformację etycznej normy, nie niszczy respektu dla jej pierwotnego znaczenia. Drugi - śmiechem poniżenia i pogardy niszczy respekt dla jego dawnego znaczenia. Następnym sposobem trawestacji ballady polega na wprowadzeniu doń obrzędowego elementu komicznego, np. pogrzebowej "gry w niebozczyka", wykorzystanej w balladowej scenie zniewolenia dziewczyny. W ten sposób powstaje k o m i c z n y o d p o w i e d n i k poważnej ballady. Trzeci sposób ukomicznienia ballady zależy od e y t u a c j i w y k o n a w c z e j.

Ballada komiczna - to utwór, którego każdy element jest zdeformowany. Śmiechowe wykrzywienie utworu jest totalne. Powstaje sparodiowany dwójnik ballady serio. Obie prezentują dwie strony tego samego świata: poważną i komiczną.

Trawestacja formy powstaje najczęściej w wyniku historycznej potrzeby np. walki o niezawisłość narodową (Natalia Szumada, ZSRR, "Humor i satyra w pieśniowym folklorze słowiańskim drugiej wojny światowej"). Karykatura, parodia, satyra, są w niej sposobem walki, zaś humor, kpina, ironia - sposobem samoobrony. Materiałem obróbki komicznej są istniejące już utwory folklorowe i literackie. Środkiem trawestacji są tradycyjne formy dawnej ludowej kultury śmiechowej. Sposobem osiągnięcia efektu komicznego - montaż w drodze różnorodnego kontrastowania danego obrazu śmiechowego z obiektem ośmieszania, np. zaborczym państwem.

x

Komiczność jako zjawisko folklorowe jest faktem. Pozostaje więc tylko stawiać pytania o jego pierwsze - w sensie formalnym - jednostki śmiechotwórcze i najprostsze śmiechotwórcze mechanizmy.

Najprostszą śmiechotwórczą konstrukcją folkloru jest parodia (Albert D o p p a g u e, Belgia, "Ustna twórczość ludowa i śmiech"). Wyrasta ona na bazie takich jednostek materiałowych, w tym przypadku słownych, które wywołują śmiech mechaniczny. Dziś należy ich szukać w twórczości dzieci, związanej z ich grami i zabawami. Są nimi: wyliczanki-gaworzenia, zaklęcia, formuły przejęzyczeń, formy lingwistycznej miakry, formuły do szybkiego wymawiania. Można przypuścić, że u podstaw pierwotnego, ludowego parodiowania istniały analogiczne deformacje "poważnych" form słownych, nastawione przede wszystkim na wywoływanie mechanicznego śmiechu, być może w celach magicznych.

Zjawisko komiczności w folklorze stawia przed folklorystami zadanie odeszukania możliwie najprostszej metody jego badania (Jedwiga J a g i e ł ł o, Poleka, "Mechanizm powstawania komiczności w folklorze"). Jedno z podstawowych pytań musi dotyczyć kwestii mechanizmu powstawania tego zjawiska. Wymaga to postawienia następującej hipotezy: warunkiem komiczności każdego obiektu jest jego uprzednia deformacja, zinterpretowana następnie w aspekcie komicznym, np. człowiek, który z niczym sobie w życiu nie radzi, jest komiczny tylko wtedy, gdy za pośrednictwem cechy "niezaradności" kojarzy się z formułami: "gapa", "fajtłapa", "ofiara", "oferma". Przykład ten odsłania mechanizm ukomicznienia obiektów pierwotnie poważnych. Forma i działanie tego mechanizmu wymagają odpowiedniej s t r u k t u r y, tworzą ją trzy kolejne elementy - obiekty. Pierwszy z nich to obiekt z brakiem - rzecz, człowiek, zwierzę, zjawisko itp., nacechowane jakimś niedostatkiem lub nadmiarem. Drugi występuje w postaci idealnego obrazu, wzorca, modelu pojęcia, definicji, dzięki którym brak zyskuje znaczenie konkretnego odchylenia od normy, np. człowiek niezaradny, niezaradność. Trzeci - to obiekt

w postaci środka, który umożliwia interpretację braku w aspekcie komicznym. R e g u ł y wiążące te trzy elementy struktury tworzą właściwy mechanizm ukomicznienia. Posiada on trzy etapy. Porównanie - odkrywa deformację obiektu z brakiem; asocjacja z obiektem ośmieszenia umożliwia ukomicznienie obiektu z brakiem (zdeformowanego); refleksja - łącząc ostatni element struktury z zewnętrznym - względem niej - kontekstem kulturowym, prowadzi do właściwej interpretacji komicznej danego obiektu, ośmieszając go ocenia i określa jego wartość z pozycji filozoficznej, społecznej, etycznej, obyczajowej, ludycznej itd. Mechanizm ukomicznienia obiektu działa w dwóch kierunkach. Pierwszy prowadzi do postrzeżenia braku - poprzez określenie rodzaju deformacji - do jego ukomicznienia i oceny. Proces ten ma charakter analizy, d o ś w i a d c z e n i a. Jest nieświadomie i automatycznie przeprowadzanym badaniem przyczyn naszej śmiechowej reakcji na daną deformację i uświadomienia sobie znaczenia jej wyników. Drugi, odwrotny, kierunek działania przebiega od celowego wyboru instrumentu ośmieszenia (maski komicznej), poprzez zdeformowanie nią obiektu, aż do ukazania braku - serio, poważnego. Ten proces ma charakter twórczego e k s p e r y m e n t u. Ukomicznienie jest świadomym kreowaniem "śmiesznego obiektu" w celu wskazania, z jego pomocą, "poważnego" braku. Z e w n ę t r z n e w a r u n k i funkcjonowania mechanizmu ukomicznienia obiektu są następujące: istnienie ludzkiej zdolności do reakcji śmiechowej, istnienie repertuaru tradycyjnych form uznanych powszechnie za komiczne, umiejętność ich wyboru i stosowania, wiedza kulturowa, polityczna, społeczna, dzięki której ukomicznienie obiektu jest celowe i wartościujące.

x

Ostatnio prowadzi się coraz więcej prac związanych z po-

wierzeniem ginącego folkloru tradycyjnego pamięci komputera. Sprawę tę omawiał ostatni referat (Lizabet T o r p, Dania, "Podstawowe formy ludowego tańca"). I miao że jest on poświęcony folklorowi tanecznemu i nie wiąże się z komicznością, jest ważny i zasługuje na omówienie.

Klucz komputerowy, narzędzie wielostronnego badania materiału, jest złożony z pewnej ilości wyspecyfikowanych zagadnień, na które składa się szereg (od kilku do kilkudziesięciu) pytań i odpowiedzi. Klucz detalizuje i kategoryfikuje materiał danego przedmiotu, co powoduje, że jego obraz ma rozmaite kontury. Dlatego zbiór zgromadzonych danych winien być uporządkowany systemowo. Jego podstawowym parametrem winna być struktura obiektu, dana w wyniku notacji stałych powtórzeń określonych segmentów i ich stałego względem siebie stosunku. Znajomość struktury (modelu) pozwala zebrać obiekty badane o różnych formach, bazujących na tej strukturze, w jeden zbiór o wyraźnych granicach. To z kolei pozwala odnotować wszelkie zmiany, czynniki, które je wywołują, oraz wyniki tych zmian. Pozostałe parametry: nazwa, ogólne reguły wykonania, stylistyczne cechy itp., wreszcie cały szereg danych szczegółowych winny być gromadzone w powiązaniu ze strukturą. System danych włożony w komputer pozwala się systematycznie uzupełniać i rozszerzać, zaś pytania, jakie będzie można stawiać jego pamięci, mogą dotyczyć zarówno ogólnego modelu danego obiektu, jak i jego poszczególnych form, a także wielu szczegółowych danych.

x

Wszelkietronne badania folkloru, prowadzone w różnych zakresach, na różnych poziomach i różnymi metodami, ażeżę jednemu celowi: poznaniu przedmiotu. Określenie "folklor" ma dziś szerokie znaczenie. Obejmuje ono nie tylko utwory słowne, muzyczne,

taneczne, ale również scenariusze obrzędowe, rytualne, teatr ludowy, plastykę itp. Wszystko to tworzy jeden folklorowy system kulturowy, który rządzi się swoimi prawami bytu i funkcjonowanie zarówno w mieście, jak i na wsi. Dlatego też jego badanie musi być wielostronne, a sposoby badania muszą zapewnić możliwość porównywania i łączenia wyników w pełną wazzechetronną wiedzę o folklorze.

Symposium, które można określić ogólnie jako niezwykle, było takim pod wieloma względami. Referaty dwóch centrów naukowych, zwanych umownie "Południem" i "Zachodem", zaprezentowały dwa sposoby myślenia o folklorze, naruszające to, co było w folklorystyce statyczne.

Bułgarscy folklorysty, posiadający bogaty materiał folklorowy, który zachował na swojej powierzchni pierwotne znaczenia mityczne, zaprezentowali jego opis i znaczenie na szerokim historyczno-kulturowym tle. Folklorysty "zachodni", mając do dyspozycji o wiele uboższy folklor, wielokrotnie przez wieki przekształcany, przedstawili jego opis, idący niejako w głąb materiału. Poprzez dotarcie do jego stałych struktur i reguł, pragnęli odczłonić to, co w nim pierwotne, a co wtórne. Prace obu kierunków - jak wykazały referaty - uzupełniają się tworząc jedną całość. Coraz pełniejsza wiedza o folklorze buduje źródłową podstawę szerokiej twórczości plastyków, literatów, muzyków oraz historyków humanistyki.

Dr Jadwiga Jagiełło