

Błachowski, Aleksander

Po IV Ogólnopolskim Festiwalu Folklorystycznym w Płocku

Notatki Płockie 15/4-58, 30-37

1970

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 oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Po IV Ogólnopolskim Festiwalu Folklorystycznym w Płocku

Mamy za sobą IV Ogólnopolski Festiwal Folklorystyczny w Płocku. Bez fałszywej skromności możemy stwierdzić, że jest to obecnie jedna z najciekawszych imprez tego typu w Polsce, bogatsza o kilka aspektów, których pozbawione są inne festiwale folklorystyczne. Z najważniejszych wymienić należy Festiwal Ziem Górskich w Zakopanem, Festiwal Zespołów Amatorskich w Zielonej Górze oraz Festiwal Kapel i Instrumentalistów Ludowych w Kazimierzu Dolnym. Ambitnie organizowany jest również Rzeszowski Jarmark Pieśni i Tańca w Mielcu, którego znaczenie wykracza poza ramy imprezy wojewódzkiej.

Co charakteryzuje tamte festiwale? Zakopiański odbywa się w centrum wypoczynkowym i turystycznym, a więc służy widzom nieokreślonym albo inaczej — widzom, którzy nie dla folkloru przyjechali w góry, a jeśli tłoczą się na festiwalowych koncertach, to głównie szukając jeszcze jednej, egzotycznej dla ceprów atrakcji. Darmo wśród nich szukać robotników i młodzieży szkolnej. To, że prócz polskich występują tu liczne zespoły zagraniczne, podnosi jedynie koszt imprezy, nie zmieniając postaci rzeczy. Wąska grupa specjalistów i koneserów zainteresowanych folklorem dla potrzeb widowiskowych ma możliwość dyskutować i ścierać poglądy, ale brak transmisji do szerszych kręgów działaczy i instruktorów ogranicza kulturotwórcze znaczenie tych dyskusji. Nieblahą sprawą jest również fakt, że rygorystycznie rozdzielane nagrody i wyróżnienia skłaniają amatorów do nie zawsze zdrowej konkurencji, przyczyniając obok radości, rozgoryczenie, a bywa, że zniechęcają do dalszej pracy.

W Zielonej Górze spotykają się amatorskie zespoły, tworzone przy większych zakładach pracy, dla których folklor jest jednym z elementów repertuaru i to nie koniecznie głównym. Cechą tych zespołów jest ćwiczenie tzw. tańców ludowych i pieśni z różnych regionów, a ściślej mówiąc nie tyle z regionów co z opracowań schematycznych krakowiaka, oberka, mazura, kujawiaka itp., najczęściej według wzorów „Mazowsza” i „Śląska”. Swobodne opracowanie artystyczne układów tanecznych i pieśni może być nawet udane scenicznie, ale nie jest to folklor, tylko jego trawestacja, często daleka od oryginału. Wszystkie walory imprezy zielonogórskiej nie zmieniają faktu, że nie można jej rozpatrywać w kategoriach folkloru zgodnie z naukowym rozumieniem tego terminu.

Kazimierz Dolny, sławna miejscowość turystyczna o cennych zabytkach i pięknym pejzażu, przyswoił sobie ciekawy festiwal o kameralnej formie, ale ogólnopolskim znaczeniu. Zjeżdżają się tu bowiem autentyczne (na ile jeszcze dziś mogą być autentyczne) kapele wiejskie. Ocenia się je i ustala gradacje stosując różnorodne kryteria, nie tylko etnograficzne i artystyczne. Tu, podobnie jak w Zakopanem, słuchaczami i widzami są głównie wczasowicze. W jakimś stopniu impreza ta oddziałuje również na pobliskie środowisko przemysłowe Puław.

Jarmark w Mielcu, który odbył się dopiero dwa razy, zmierza do konfrontacji wiejskich zespołów kontynuujących w formie widowiskowej rodzimy folklor różnych regionów woj. rzeszowskiego, z reprezentującymi zespołami związków zawodowych przy bogatych zakładach pracy innych województw. Łączy się tu koncerty z wystawami sztuki ludowej oraz konferencję, na której etnografowie i działacze kultury wymieniają poglądy na temat roli folkloru i metod artystycznych jego adaptacji w ruchu amatorskim. Dzięki temu, spełniając ważną rolę kulturalną w województwie rzeszowskim, Jarmark zaczyna szerzej znaczyć w skali kraju.

Na tym tle festiwal płocki w swoim skryzalizowanym już kształcie wyróżnia się czystością generalnej koncepcji oraz największym związkiem ze społecznym zapotrzebowaniem rodzimego środowiska wielkoprzemysłowego. Dodatkowe jego atuty to amfiteatr o doskonałej widoczności dla wielu tysięcy osób oraz wspaniała panorama miasta dająca naturalną oprawę imprezie. Istotnym walorem imprezy ogólnopolskiej jest położenie Płocka nienawle w środku kraju oraz bliskość (niewykorzystana niestety dotąd) największych dwu miast — Warszawy i Łodzi.

JAKI BYŁ NA POCZĄTKU

Nie chcąc powtarzać szczegółów historii festiwalu płockiego utrwalonej w obszernych informatorach wydanych w 1969 i 1970 roku, pragnę jedynie przypomnieć najważniejsze aspekty dwu pierwszych imprez. Z wielu istotnych powodów słuszną inicjatywa organizowania w Płocku wielkiego festiwalu kulturalnego pojawiła się w czasie, gdy już zlokalizowano na stałe główne w skali kraju imprezy, takie jak festiwal piosenki polskiej, żołnierskiej, ra-

dzieckiej itp. W tym też czasie, po krótkotrwałym regresie, nastąpił zwrot do folkloru i zaplanowała moda na festiwale folklorystyczne. Życie wykazało, że moda ta odpowiada głębszemu zapotrzebowaniu społecznemu. Pamiętać przy tym należy, że jednym z istotnych czynników utrwalających ciągłość regionalnych i ogólnopolskich pokazów scenicznie opracowanych obrzędów, pieśni i tańców ludowych, jest zasada nieodpłatności obowiązująca amatorów, a wpływająca wybitnie na obniżenie kosztów.

Myśl zorganizowania w Płocku festiwalu folklorystycznego nie była specjalnie oryginalna. Oryginalna mogła być jedynie merytoryczna koncepcja festiwalu. Propozycja Festiwalu Ziemi Nadwiślańskich, brzmiała interesująco zawierała jednak szereg słabości, z których część od razu dała o sobie znać. Była to bowiem propozycja oparta na zasadzie topografii. Nie uwzględniała specyfiki różnych zespołów i stopnia ich faktycznego związku z folklorem. Zarówno widownia, jak i organizatorzy festiwalu przekonali się, że brak konsekwencji wypacza i ogranicza funkcje imprezy. Były to pokazy przypadkowo zestawionych form adaptacji folkloru o bardzo różnym poziomie wykonawczym, aż do repertuaru nie mającego nic wspólnego z ludowością.

Trzymanie się koncepcji topograficznej niosło niebezpieczeństwo schematu oraz powtarzania się zespołów, których akurat wzdłuż Wisły nie ma tyle, by zapewnić ich różnorodność bez szkody dla poziomu artystycznego imprezy. Płock miał prawo do ambicji stworzenia imprezy wysokiej klasy, ale trzeba było zbudować odpowiednią koncepcję.

Gwoli historycznej ścisłości należy podkreślić, że od początku festiwal charakteryzował się wszechstronnością o dużym rozmachu. Oddziaływał na miejscowe środowisko nie tylko przez koncerty zespołów lecz również przez różnego typu wystawy artystyczne, kiermasz z udziałem twórców ludowych, wieczory poezji ludowej itd. W ogólnych zarysach był więc pomyślany trafnie. Należało jedynie skryształizować jego główną linię merytoryczną, wypracować specyfikę jedyną w skali kraju. Nie można przy tym bagatelizować nabytego doświadczenia w sprawach organizacyjnych obsługi technicznej, bytowej, porządkowej itd., bez której nie może być mowy o powodzeniu przedsięwzięcia.

NA WŁAŚCIWEJ DRODZE

III Festiwal wykazał, że ściśle powiązanie nauki z praktyką stało się faktem w Płocku. Nie ma powodu ukrywać, że po dyskusjach środowiskowych podsumowujących poprzednie festiwale, Muzeum Mazowieckie od początku czynnie partycypujące w ich organizacji, zaproponowało całościową koncepcję merytoryczną imprezy 1969 roku i poprzez swoich pracowników naukowych przyjęło najistotniejsze zadania wykonawcze decydujące o jej charakterze.

Przed wszystkim określono profil festiwalu w oparciu o naukowe kryteria doboru zespołów

i aktualny stan w amatorskim ruchu artystycznym. O specyfice imprezy decyduje bowiem nie sprawne załatwienie transportu, noclegów, wyżywienia, recepcji goszczonych zespołów itp. Te rzeczy muszą być sprawnie i gładko przeprowadzone i nie wymagają dyskusji, choć są trudne i wyczerpujące. Wartość i ranga tego typu festiwalu tkwi w poziomie merytorycznym, w jakości prezentowanych zespołów, wystaw, spotkań i *wszystkich składowych elementów* imprezy, decydujących o tym, czy jej treść jest adekwatna do nazwy „festiwal folklorystyczny”.

Stanowisko Kierownika Wydziału Kultury PWRN mgra Wojciecha Wardeckiego i wiceprzewodniczącego Prez. MRN mgra Franciszka Dorobka, a później wiceprzewodniczącej mgr Zofii Świtalskiej było w tym względzie jednoznaczne i to zadecydowało o właściwym rozwoju płockiej imprezy.

Czym się kierowano w ustaleniu założeń III festiwalu?

1. Respektując termin **f o l k l o r** należy brać pod uwagę zespoły rzeczywiście związane z ludową tradycją artystyczną swojego regionu.
2. Festiwal powinien być nie tylko widowiskiem dla mieszkańców miasta, lecz przynieść korzyści nauce i ruchowi amatorskiemu, należy więc zorganizować sesję „Rola folkloru we współczesnej kulturze”. Wymaga to prezentacji wachlarza zespołów o różnych stopniu zaawansowania scenicznej i muzycznej obróbki tworzących przekazanego przez tradycję. A więc należy pozyskać zespoły od najbliższych autentykowi do rekonstruujących dawne pieśni i tańce.
Festiwal nie jest konkursem, a więc nie będzie jury, ocen ustalających gradację wartości zespołów ani zróżnicowanych nagród.
3. Festiwal powinien wszechstronnie oddziaływać na ruch amatorski oraz społeczeństwo miasta, regionu i dlatego składać się powinien z następujących elementów:
 - a) koncerty zespołów pieśni i tańca w Płocku i najbliższych miastach regionu
 - b) koncerty kapel
 - c) nawiązujący do dawnych jarmarków kiermasz ludowego rękodzieła z udziałem twórców, połączony z ogólną zabawą taneczną, grami, konkursami sprawności itp.
 - d) spotkania autorskie (grupowe) ludowych poetów ze społeczeństwem,
 - e) wystawy sztuki ludowej przedłużające działanie folkloru i pogłębiające wiedzę o tradycyjnej kulturze wsi — „Strój i instrument ludowy” (ukazująca autentyczne stroje i instrumenty z regionów reprezentowanych przez zespoły) oraz „Sztuka ludowa we współczesnym mieszkaniu” (ukazująca współczesne wyroby cepeliowskie w zastosowaniu do przeciętnego wnętrza mieszkalnego),

- f) sesja, jako płaszczyzna dyskusji naukowców etnografów, etnomuzykologów, etnochoreografów i instruktorów oraz działaczy amatorskiego ruchu artystycznego,
- g) wydawnictwa i druki oraz drobna plastyka propagandowa (znaczkę, plakietki, chustki, pamiątki itp.),
- h) dekoracja miasta i amfiteatru.

Wszystkie te elementy powinny współdziałać, a więc powinny być traktowane jako integralne składniki imprezy podporządkowane jednolitej koncepcji merytorycznej. Lekceważenie tej sprawy musi przynieść dysonanse, nieporozumienia lub efekty sprzeczne z intencją organizatorów, obniżające poziom przedsięwzięcia.

Co udało się zrealizować z przedstawionej wyżej koncepcji?

Nie będę ukrywał, że na szesnaście zakwalifikowanych na festiwal zespołów, sam osobiście odwiedziłem dwanaście, obejrzałem próby, przeprowadziłem konsultacje z kierownictwem, instruktorami zmierzając do takiego opracowania repertuaru na amfiteatr plocki, by spełniając warunki określone kryteriami merytorycznymi prezentowany folklor miał postać ciekawą, zróżnicowaną, na poziomie wykonawczym zaspokajającym wysokie wymagania widzów. Cztery zespoły kwalifikowała mgr Anna Szałańska z Instytutu Sztuki PAN. Praca ta wymagała niesamowitego wysiłku fizycznego (podróże w styczniu dosłownie od Karpat po Bałtyk), wyczerpujących przygotowań naukowych w oparciu o literaturę etnograficzną dotyczącą regionów reprezentowanych przez zespoły, konsultacji z fachowcami i działaczami szczebla wojewódzkiego itd. Utrudnieniem w doborze poszukiwanych zespołów było nie zawsze prawidłowe typowanie przez Wydział Kultury PWRN, które przecież nie znały specyfiki festiwalu plockiego, ani warunków lokalowych. Należy też dodać, że w wielu województwach, wbrew pozorom, nie ma wyboru wśród zespołów o wymaganych walorach. Stąd powtarzające się występy „Karpianki” z Kadzidla, „Podlasia” z Siedlec, „Kuszubów” z Kartuz, a brak w ogóle reprezentacji z województw: szczecińskiego, koszalińskiego, bydgoskiego, lubelskiego, białostockiego. Nie każdego roku nawet dobre zespoły mogą wystąpić, przeżywają bowiem okresy kryzysów kadrowych, kłopotów finansowych itp.

Piszę o tym dlatego, że często znajdujemy w ocenie prasowej i w dyskusjach obserwatorów nie związanych bezpośrednią pracą z ruchem amatorskim i przygotowaniem festiwalu najrozmaitsze pretensje, uwagi i sugestie, które czasem ranią człowieka, a najczęściej denerwują ignorancją połączoną z beztroską pewnością siebie.

Wróćmy jednak do III Festiwalu, który napewno ma znaczenie przełomowe. Wielki wysiłek opłacił się. Koncerty stały na wysokim poziomie artystycznym — widownia była za-

dowolona. Nastąpiła konfrontacja założona w koncepcji — etnografowie i działacze mogli być zadowoleni. Ale... zaledwie kilkunastu specjalistów pojawiło się w Płocku. Nie mogła więc odbyć się planowana sesja. O tym zdecydował szczególnie zbieg przypadków. Dokładnie sześć dni przed naszym festiwalem zakończył się festiwal kapel i dwudniowa konferencja naukowa w Poznaniu na identyczny temat i... z identycznymi referatami. A było to w okresie trwania Międzynarodowych Targów Poznańskich! Tam pojechali zainteresowani, nie starczyło im czasu na Płock. Że był to główny powód ubiegłorocznej absencji świadczy frekwencja na IV Festiwalu i siedemdziesięciu uczestników sympozjum.

Mimo trudności i pewnych niewygod zespoły odczuły serdeczną gościnność organizatorów i były w pełni usatysfakcjonowane pobylem w Płocku, za co należą się słowa szczególnego uznania całemu gronu ludzi z paniami Marią Makarczyk-Puciatorową (PWRN Wydział Kultury w Warszawie) i Barbarą Kowską (wówczas Kierownik Płockiego Domu Kultury) na czele.

Kiermasz sztuki ludowej był zarazem piękną wystawą i spełnił całkowicie swoje zadania. Nie zabezpieczono jednak realizacji całego programu kiermaszu, choć kapele (z przerwami i kłopotami) grały i odbywały się konkursy (chaotycznie i raczej w stylu harcerskim, a nie ludowym).

CEPELiA, którą proszono o zorganizowanie wystawy sztuki ludowej z adaptacją do mieszkan, wykpiła się pokazem tkanin ludowych (czytaj: niewyselekcjonowanej masy towarowej), który zlikwidowano zanim społeczeństwo dowiedziało się, że taki jest.

Muzeum Mazowieckie pieczęłowicie i z olbrzymim nakładem pracy przygotowało planowaną wystawę „Strój i instrument ludowy”. Wybrano i przywieziono eksponaty z muzeów i od prywatnych właścicieli z jedenastu województw. Ekspozycja ta uzupełniona była pięcioma wystawami w witrynach sklepowych na głównych ulicach i doskonale korespondowała z tym, co odbywało się w amfiteatrze.

Dekoracja miasta i amfiteatru była lepsza w tych miejscach, gdzie użyto abstrakcyjnych kolorowych plam, ale rozmieszczone w różnych widokowych punktach olbrzymie plansze z potwornymi „motywami ludowymi” raziły oko prymitywnym i karykaturalnym... przedrzeźnianiem już nie wzorów ludowych, lecz pseudo-ludowych. Był to wynik braku konsultacji projektanta i jego zleceńodawców ze specjalistą w zakresie sztuki ludowej, który był do dyspozycji w Muzeum Mazowieckim. To samo dotyczy części drobnej plastyki propagandowej, a zwłaszcza malowanych talerzy i chustek. Nie miały nic wspólnego ani z folklorem, ani ze sztuką ludową Mazowsza Płockiego, która powinna dominować w oprawie plastycznej festiwalu. Ale dobrych projektów nie robi się na kolanie.

Sukcesem było wydanie informatora. Daleki wprawdzie od doskonałości służył tym, do któ-

rych dotarł, nie tylko wiadomościami o występujących zespołach, ale również o repertuarze prezentowanym w Płocku. Wstęp pomagał we właściwym odbiorze produkcji artystycznej zespołów, orientował o sytuacji w amatorskim ruchu artystycznym.

Mankamentem zauważonym przez prasę i działaczy była prymitywna konferansjerka. Można podziwiać odwagę i poświęcenie pana Michała Sepiōła, który bez żadnego przygotowania starał się sprostać zadaniu. Niestety męczył siebie i widownię czytaniem objaśnień z „Informatora” nie przystosowanych do tego celu. Gorzej jeszcze wypadło, gdy nie licząc się z ustaleniami ściśle określającymi profil festiwalu dopuścił do prezentacji ponadprogramowego repertuaru zespołu „Olsztyn”, który w rozpędzie ponad dwie godziny tańczył i śpiewał po „krakowsku”, „łowicku”, „góralsku” wprowadzając zamęt merytoryczny i organizacyjny oraz wywołując zdziwienie kilkunastu wybitnych etnografów i etnomuzikologów, którzy akurat na ten moment przyjechali z Warszawy.

Trzy miesiące trwające zatwierdzanie przez Ministerstwo Kultury i Sztuki koncepcji IV Festiwalu (co jak wiemy skomplikowało przygotowania, opóźniło prace i szereg rzeczy uniemożliwiło) było m. in. wynikiem tego lekkomyślnego niedopatrzania. Komentarze urabiające opinie o możliwościach organizacyjnych Płocka, zwłaszcza w zakresie zapewnienia konsekwentnej realizacji przyszłej koncepcji, spowodowały wahania, które wzmógł jeszcze niefortunny projekt regulaminu festiwalu zgłoszony we wrześniu ub. r. przez Wydział Kultury PMRN w Płocku.

W sumie jednak Festiwal miał wszystkie cechy ogólnopolskiego zarówno w zakresie merytorycznym jak i co do poziomu organizacji. Wysunął Płock na eksponowane miejsce jako ośrodek zdolny do przeprowadzenia imprezy o wielkich walorach kulturowych i oryginalnym charakterze w skali kraju.

BLASKI I CIENIE IV FESTIWALU

Można by cytować wiele pochwał, których nie szczędzili zarówno zwykli widzowie, przedstawiciele prasy, radia jak i sami uczestnicy festiwalu. Czy to oznacza pełny sukces? Tak, ale tylko optyczny, zewnętrzny. Ani prasa, ani uczestniczące zespoły, ani widzowie nie wiedzą, jak olbrzymie trudności siępięrzyły się przed IV Festiwalem i jak wiele tych trudności miało charakter nieobiektywny, bo wynikało z niewłaściwości organizacyjnych, które pokonano (zresztą tylko częściowo) dzięki pełnemu samozaparcu ludzi działających wbrew wytworzonym sytuacjom. Zarysowało się niebezpieczeństwo niedoceny merytorycznej koncepcji festiwalu odpowiadającej aktualnym potrzebom, a więc nie byłoby dobranych zespołów z ustawionym repertuarem, nie byłoby wystaw, nie byłoby nawet połowy twórców ludowych na kiermaszu i to twórców najciekawszych, nie byłoby informatora itd.

Jeśli to, co było istotą festiwalu, wypadło — mimo wszystko — dobrze, jest to zasługą przede wszystkim Wydziału Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Warszawie, a konkretnie jego kierownika mgra Wojciecha Wardeckiego i Marii Makarczyk-Puciatowej oraz etnografów Muzeum Mazowieckiego w Płocku, którzy działali w pełnej świadomości wagi sprawy i umieli zmobilizować do współpracy trzech jeszcze fachowców z Centralnej Poradni Amatorskiego Ruchu Artystycznego i Instytutu Sztuki PAN.

Zabrakło jednak dla nich miejsca m. in. na konferencji prasowej, co przyniosło w skutkach błędne informacje, nieuzasadnione pretensje, uwagi i propozycje ujawnione w recenzjach z festiwalu, a dowodzące po prostu mylnej orientacji. Chowanie głowy w piasek przed prawdą i niewyciągnięcie wniosków, może przynieść nieobliczalne skutki. Festiwal płocki, jeśli chce utrzymać wysoką rangę, nie może być improwizacją. Jeśli ma być płocki to też lokalne twórcze i naukowe środowisko musi uczestniczyć w jego dziele.

Łatwo jest wchodzić na przetarte szlaki, ale festiwal nasz nie jest jeszcze imprezą opartą na mocnych podstawach materialnych, jest organizowany trochę na zasadzie — „zastaw się a postaw się”. Myślę, że kadzidło pochwał nie powinno nam przeszkodzić w trzeźwym spojrzeniu na nasze dzieło, by usunąć błędy i braki dla uzyskania jeszcze większych korzyści społecznych za mniejszą cenę.

Wszystko, co powiem dalej, wypływa z głębokiej troski o imprezę, która stała mi się serdecznie bliska i dlatego że chodzi o folklor, i dlatego że chodzi o Płock.

Ocena IV Festiwalu będzie jaśniejsza, wnioski pełniejsze, gdy porównamy jej koncepcję z realizacją.

Uzyskanie statusu ogólnopolskiego festiwalu o odrębnym obliczu, w stosunku do lawiny tego typu imprez w kraju nie było sprawą prostą ani łatwą. Wydawało się, że wystarczy skompilować regulamin wzorowany na zakopiańskim (boć to impreza międzynarodowa!), domieszać do niego trochę pomysłów z III Festiwalu i już uzyska się radosną zgodę Ministerstwa Kultury i Sztuki. Propozycja takiego regulaminu okazała się niewypałem w konfrontacji z oceną fachowców, przedstawicieli Ministerstwa Kultury i Sztuki i CPARA. Wówczas, utartym już i słusznym zwyczajem, Muzeum Mazowieckie opracowało propozycję koncepcji, a po uzyskaniu uwag Ministerstwa Kultury i Sztuki merytoryczną część regulaminu, kartę zgłoszenia zespołu oraz ankietę twórcy ludowego. Zaproponowało także sposób kwalifikacji zespołów oraz formy wydawnictw. Ustaliło tematykę wystaw sztuki ludowej oraz wspólnie z CPARA problematykę sympozjum naukowców i praktyków parających się folklorem.

Cele IV Festiwalu określono w regulaminie następująco:

1. Kierowanie uwagi zespołów folklorystycznych na wydobywanie nowych wartości artystycznych i treściowych z tradycyjnej kultury ludowej i trwałe przyswajanie ich kształtującej się kulturze specjalistycznej.
2. Konfrontacja różnych zespołów kontynuujących folklor autentyczny przystosowany do wymogów sceny.
3. Ustalenie potrzeb metodologicznych i pomocy w rozwiązywaniu problemów pracy kulturalno-oświatowej w środowisku wiejskim i małomiasteczkowym.
4. Wymiana doświadczeń działaczy i instruktorów.
5. Popieranie twórczości ludowej w zakresie muzyki, wokalistyki, poezji i plastyki.
6. Udostępnienie całemu społeczeństwu, poprzez środki masowego przekazu, najwybitniejszych osiągnięć współczesnej sztuki ludowej i folkloru.

Festiwal obejmuje zespoły folklorystyczne następujących rodzajów:

- a) wiejskiej lub małomiasteczkowej bez instruktora zawodowego,
- b) wiejskiej znajdującej się pod opieką instruktorów,
- c) zorganizowane i prowadzone na szczeblu powiatu.

Pod uwagę brane są wyłącznie zespoły uprawiające folklor rodziwy.

A więc regulamin zakładał integralne działanie koncertów, wystaw, kiermaszu i sympozjum. I na tej podstawie został zbudowany program festiwalu. Stosunkowo późno zatwierdzenie regulaminu (koniec marca 1970 r.) mogło uniemożliwić realizację koncepcji, gdyby nie wyjątkowo sprawne działanie Wydziału Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Warszawie. Powołał on komisję kwalifikującą zespoły w składzie: przewodniczący — Aleksander Blachowski (Muzeum Mazowieckie w Płocku), członkowie — Irena Ostrowska (CPARA), Anna Szałańska (Instytut Sztuki PAN), Antoni Śledziwski (CPARA). W ciągu miesiąca obejrzano 17 zespołów i dokonano wszechstronnych konsultacji kontynuowanych później drogą osobistej korespondencji członków komisji z kierownictwem zespołów. Nie zakwalifikowano czterech zespołów. Wielki wysiłek opłacił się. Ci, którzy zastosowali się do rad i sugestii komisji wypadli w amfiteatrze najlepiej i dzięki temu tylko nieliczne (nieprzewidziane) dłuższy nie osłabiły całości widowiska, powszechnie uznanego za niezwykle udane.

Konsekwentny wybór zespołów zgodnie z koncepcją festiwalu przyniósł sukces potwierdzający jej prawidłowość. W konsekwencji jesteśmy już pewni, jaki powinien być profil płockiego festiwalu. Muszę jednak ostrzedzić zwolenników reżyserii całości widowiska, choć sam uważam, że należy maksymalnie zadbać o sprawność tego, co się dzieje na estradzie, ustalić trafną i efektowną kolejność występu zespołów itp.

Zespoły przyjeżdżają z daleka, o różnych porach i dysponują często tylko kilku godzi-

nami przed koncertem. Im bardziej są autentyczne tym mniej mają obycia z wielką sceną, mikrofonami itd. i próby wykorzystują na oswojenie się z warunkami. Nieraz są to jeszcze próby robocze, bo zaszły nagle zmiany w składzie lub po prostu zespoły szlifują słabsze punkty. Dla przykładu podam, że w dwu zespołach, którymi się zająłem musiałem na próbie dokonywać niezbędnych retusów, ustawiać kapele do mikrofonu tak by były właściwe instrumenty słyszalne itd. Nie było czasu na reżyserię całości. Z tymi zespołami, które uczestniczyły już w festiwalu płockim można pokusić się w przyszłości o całościową aranżację widowiska, ale w granicach, które narzuca specyfika regionalna poszczególnych grup. Ideałem byłoby dwa dni ćwiczeń w amfiteatrze przed występem. Ale kto zwolni ludzi z pracy na 5 dni i skąd brać środki na ich utrzymanie w Płocku?

W przyszłości należy przede wszystkim rygorystycznie utrzymać limit czasu na występ, dopuszczając na wyraźne żądanie publiczności krótkie bisy. No i opracować oraz poprowadzić (najmniej dwie osoby) dobrą konferansjerkę, której wszyscy domagają się od początku historii naszego festiwalu. W tym roku po prostu nie było już czasu na załatwienie tej sprawy i pelen poświęcenia Michał Sepiół znów wystąpił wiedząc, że staje na pozycji straconej.

Równocześnie z koncertem zespołów w amfiteatrze wystąpiły w sobotę kapele ludowe na kiermaszu przed ratuszem. Były to wspaniałe kapele (dwie z nich uzyskały potem w lipcu nagrody na festiwalu w Kazimierzu Dolnym). Mimo, iż telewizja robiła, co mogła, by przeszkodzić słuchaczom (wyłączone mikrofony, chaos na estradzie itd.) tłumy ludzi zgromadziły się na placu i cierpliwie wpatrywały się w usta śpiewaków, chcąc chociaż domyśleć się słów. Mimo jednak tych i innych jeszcze usterek (nieprzygotowana konferansjerką) zdobyliśmy cenne przekonanie, że podczas festiwalu można równocześnie prowadzić parę imprez w różnych punktach miasta. Wystarczy widzów i słuchaczy. Płock jest większy niż nam się wydaje, a jego mieszkańcy spragnieni strawy kulturalnej. Nie należy jej skąpić.

Tyle o koncertach, których bardziej szczegółowie omówienie mamy w prasie. Teraz kilka słów o realizacji programu całego festiwalu. Program był przemyślany i bogaty i w zasadzie wykonany. Nasuwa się jednak generalna uwaga. Zapomniano o propagandzie imprez festiwalowych wśród społeczeństwa miejscowego. Zwłaszcza imprez wychowawczych, dydaktycznych, które przede wszystkim przygotowane zostały dla mieszkańców Płocka. Afisz gęsto zadrukowany programem nie wystarczy. Powinny być wcześniejsze anonse w prasie, zapowiedzi w radiowęzłach zakładowych, głośna reklama z radiowozu itp. O takich niedociągnięciach świadczy choćby fakt, że na otwarciu wystawy „Sztuka ludowa we współczesnym mieszkaniu”, prócz władz było tylko kilka osób z... Muzeum. A przecież ta wystawa mogła odegrać niebagatelną rolę w kształtowaniu



19. VI. 1970 r. — IV Ogólnopolski Festiwal Folklorystyczny w Płocku. Otwarcie wystawy Muzeum Mazowieckiego pt. „Plastyka obrzędowa Mazowsza”. Pierwszych zwiedzających oprowadza kustosz działu etnograficznego mgr Aleksander Blachowski.

estetyki mieszkań rozwijającego się społeczeństwa naszego miasta.

Korowód z wielkim zaangażowaniem przygotowany przez niezastąpionego Waława Milkego też obejrzało zbyt mało osób. Należy tej sprawie poświęcić jeszcze więcej uwagi, opracować lepszą trasę, rozreklamować i pomyśleć nad scenariuszem uwzględniającym punkty zatrzymania, mini występy itp. Może nie bezpośrednio przed występami w amfiteatrze, może również poprzedniego dnia wieczorem z pochodniami? Chodzi o jak najdłuższe i jak najmocniejsze oddziaływanie zgromadzonego na festiwalu bogactwa strojów, instrumentów obrzędowych rekwizytów itd.

Trudno recenzować własną pracę, wspomnę więc tylko, że wystawa pokonkursowa „Plastyka obrzędowa Mazowsza” zlokalizowana bardzo dobrze w popularnym KMPIK miała być wkładem żywej twórczości ludowej województwa warszawskiego w dzieło IV Festiwalu. Urządzona przez Muzeum Mazowieckie po półrocznych badaniach terenowych, odszukiwaniu twórców i dawnych tradycji obrzędowych, zawierała ciekawe i rzadkie obiekty zebrane w terenie, często nieznane nawet jeszcze nauce. Nie potrafię jednak pojąć dlaczego ani jeden z pilotów, opiekujących się z ramienia sztabu festiwalu zespołami, nie przyprowadził gości na wystawę. A przecież niektórzy kierownicy zespołów upominali się o zorganizowanie wolnego czasu.

Spotkanie z poetami ludowymi w Towarzystwie Naukowym Płockim powinno się już tam zawsze odbywać. Trudno o miłszą i lepszą organizację. Jest to napewno fragment festiwalu, który dodaje mu pięknego blasku swym czarującym klimatem.

Kiermasz sztuki ludowej stanowi problem szczególny. Nie udało się ściągnąć szeregu autentycznych i niezwykle atrakcyjnych artystów ludowych (np. garncarz, który miał demonstrować pracę na kole), gdyż zabrakło środków lokomocji. Kioski powtórzone za ubiegłorocznymi nie miały pólek dla ekspozycji, nie dano twórcom stołów. Na kolanach wycinali lub po prostu musieli stać. Zzewnątrz wszystko wydawało się w porządku, boć to ludzie skromni i cicho znosili pragnienie choćby kropli wody, zwłaszcza ci usytuowani dalej od ratusza, jednak kiedy patrzyłem, jak się męczy na stojąco (po kilkugodzinnej podróży) wycinankarka Czesława Konopka, to mi było wstyd. A przecież ta skromna ludowa artystka występowała już nieomal we wszystkich stolicach europejskich, a do Płocka przyjechała dosłownie na parę dni przed wyjazdem do Tokio. Brak tabliczek informacyjnych o miejscu pochodzenia twórców było niezrozumiałym lekceważeniem intencji dydaktycznych kiermaszu. Znalazło się też kilku twórców prezentujących wyroby nie mające nic wspólnego ze sztuką ludową. Planowana zabawa ludowa nie odbyła się, choć ludzie na nią liczyli. A przecież kapele ściągałismy m. in. po to, by koncertowały i grały do tańca. Znowu zmiana koncepcji nieuzasadniona. W sumie było tłumnio, barwnie i gwarno, ale zbyt wiele niedopatrzeń i przykrych niespodzianek skłania do postawienia generalnego wniosku: kiermasz powinien być przygotowany pod odpowiednią opieką merytoryczną z ustalonym i konsekwentnie realizowanym scenariuszem. Należy analizować zgłoszenia twórców i kwalifikować ich tak samo, jak zespoły. Ustalić listę można dużo wcześniej, przeprowadzić korespondencję

a nawet przywieźć prace nie w ostatniej chwili. Wówczas będziemy mieli prawdziwy kiermasz prawdziwej sztuki ludowej. Należy także wrócić do koncepcji zabawy ludowej przy dźwiękach autentycznych kapel, ale potrzebny jest tu scenariusz i odpowiednia konferansjerka połączona z elementami funkcji wodzireja. Przygotowanie tego istotnego elementu festiwalu na zasadzie „jakoś tam będzie” jest niewybaczalnym błędem.

Był jeszcze jeden kiermasz. W programie napisano „wystawa”, ale odbywała się tam sprzedaż, a więc był to kiermasz. Chodzi o to, co pokazywano i sprzedawano jako prace „płockich artystów amatorów” obok muru zamkowego. Była to impreza organizowana tradycyjnie, ale nie jest to dobra tradycja. Sztuka tworzona z potrzeby serca przez ludzi, którzy szukają w twórczości plastycznej odprężenia po pracy zawodowej lub poświęcają jej wolny czas emerytów, zasługuje na szacunek i uznanie, czasem może nawet zachwycić. Nie jest to jednak sztuka, której ekspozycje należy łączyć z festiwalem folklorystycznym. Nie mieści się ona w merytorycznej linii imprezy, a z powodu małych wartości artystycznych prac, nie wpływa na podniesienie poziomu wizualnego festiwalu. Kochajmy naszych amatorów i stwarzajmy im jak najlepszy klimat, ale kochajmy mądrze i... zgodnie z potrzebami kulturalnymi miasta. A te wymagają przede wszystkim właściwego stosunku do artystów profesjonalnych. Mamy w Płocku artystów grafików, malarzy i to bardzo dobrych artystów. Wystarczy przeczytać recenzje wystaw, w których oni uczestniczyli, ale... nie w Płocku. W mieście o ambicjach ośrodka kulturalnego pamięta się o nich tylko, gdy trzeba wykonać okolicznościowe dekoracje ulic i gmachów. W poszukiwaniu środków do życia niewiele pozostaje im czasu na tworzenie, nie ma też — niestety — właściwego dla nich klimatu. To też na Tumach wystawiają emeryci-amatorzy, a plastycy... dekorują anonimowo ulice i place na festiwal.

Wracając do wystawy należy stwierdzić, że wielu gości (w tym i część prasy) traktowała ją jako przedłużenie kiermaszu sztuki ludowej. Do takiego odczytania wystawy przyczyniła się prymitywność wielu prac, nieporadność lub zamierzone kształtowanie formy „na ludowo”. Po co to całe nieporozumienie, wystawiając Płockowi świadectwo partykulara? Jakie z tego płyną korzyści kulturotwórcze? Czy tak prymitywne są nasze ambicje kulturalne? Wbrew powszechnemu mniemaniu dźwiganie kultury na wyższy poziom jest sprawą bardzo trudną i żmudną. I...nie znosi znachorów.

Pozostaje jeszcze do omówienia sympozjum i występ zespołu „Karadzie”, gdyż pokaz mody i wianki na Wiśle były takie, jakie być mogły, atrakcyjne w samej swojej istocie, z tym, że pokaz był innowacją na festiwalu (udaną), a feria światła we wspaniałej nocnej scenerii Wzgórza Tumskiego, przyciągała wzrok zarówno młodzieży, jak i starszych. Zespół Milkego,

bo tak chyba wypada nazywać Zespół Domu Kultury Dzieci i Młodzieży, był jak zawsze niezawodny. Szczycem jednak naszych marzeń będzie repertuar oparty na folklorze Mazowsza Płockiego. A w Instytucie Sztuki PAN leżą setki metrów taśmy z nagraniami dokonanymi przez ekipę profesora Sobieskiego i czekają na...odkrywcę.

A więc sympozjum. „Cenną inicjatywą” — pisze Teresa Grabowska w pofestiwalowym numerze Trybuny Ludu — „byłoby zorganizowanie w czasie festiwalu seminarium czy narady dla opiekunów zespołów folklorystycznych w kraju. Innego rodzaju zadanie spełnia bowiem sympozjum naukowe jakie w tym roku odbyło się w Płocku po festiwalu na temat „Folklor a amatorski ruch artystyczny”. Nie wiem, kto udzielał autorce informacji na ten temat, nie wiem, o czym była mowa na konferencji prasowej (przypadkowo dowiedziałem się po festiwalu, że była takowa), nie wiem jakimi wiadomościami służyło biuro prasowe festiwalu, ale wiem napewno, że autorka była po prostu błędnie zorientowana. A szkoda, bo „Trybuna Ludu” jest czytana w całym kraju i zamieszczane w niej artykuły docierają wysoko. Fakt, że z Płocka uczestniczyło w sympozjum jedynie dwie osoby spoza Muzeum daje do myślenia. A była okazja, by się o nieco nauczyć. Zorganizowane przez Centralną Radę Amatorskiego Ruchu Artystycznego i Muzeum Mazowieckie sympozjum, było dokładnie tym, o co chodziło red. T. Grabowskiej. Siedemdziesięciu najwybitniejszych specjalistów od folkloru, instruktorów wojewódzkich domów kultury, instruktorów i kierowników zespołów (i tych, które występowały w amfiteatrze i tych, które traktują festiwal płocki jako szkołę dobrej roboty i miejsce rzeczowej dyskusji) z całej Polski, po wysłuchaniu referatów, przez cztery godziny prowadziło ożywioną, twórczą dyskusję nad problemami artystycznego warsztatu i folkloru jako tworzywa ich pracy. Nawet zdawkowe omówienie poruszonych spraw wykracza poza ramy niniejszego artykułu dlatego zainteresowanych informuję, że stenogram sympozjum zostanie opublikowany w specjalnym wydawnictwie. W każdym razie spotkanie to, traktowane przez jego uczestników jako zamykająca festiwal impreza, odegra istotną rolę w praktyce amatorskiego ruchu artystycznego w Polsce i na zawsze zostanie związane z IV Ogólnopolskim Festiwalem Folklorystycznym w Płocku.

Skoro mowa o spotkaniach muszę wspomnieć o tym, które odbyło się z udziałem gości (kierownicy zespołów, twórcy ludowi, prasa) i organizatorów. Jeśli się chce usłyszeć prawdę o sobie i o poziomie organizacji imprezy nie należy zapraszać dyskutantów na kurtuazyjne przyjęcie.

Należy te dwie rzeczy oddzielić. Albo szczerą roboczą rozmowę, wymiana myśli, sądów ludzi zaangażowanych w sprawy folkloru i festiwalu płockiego, albo przyjęcie, na którym z na-

tury rzeczy muszą brzmieć tylko podziękowania, pochwały i toasty. A że uczestnicy naszej imprezy mają coś do powiedzenia i mogą swoimi uwagami pomóc nam w obiektywnej ocenie oraz udoskonaleniu następnego festiwalu świadczą te nieliczne głosy, które nie bały się być posądzone o niewdzięczność wobec gospodarzy. Spotkanie było bardzo miłe i serdeczne, ale straciliśmy okazję usłyszenia ważnych dla nas być może rzeczy.

Z występem jugosłowiańskiego zespołu łączy się głębsza sprawa. Sam zespół był bardzo dobrze przygotowany, tak dobrze, że wyraźnie było widać, iż nie jest to zespół w rodzaju tych, które przewidywał regulamin i koncepcja festiwalu. Podbił publiczność innością folkloru, z którym nie jesteśmy osłuchani i opatrzeni oraz techniką wykonawczą niemal profesjonalną. Ale głosy oddane na niego i notatka w prasie, że był to zespół najciekawszy i najlepszy w kontekście z polskimi w dniu jego występu, zawiera w sobie wielkie niebezpieczeństwo. Marzy nam się festiwal międzynarodowy, bo to „podniesie rangę, atrakcyjność, zaspokoi słuszne ambicje Płocka” itd. Koncerty Jugosłowian w zestawieniu z naszymi autentycznymi, ludowymi grupami śpiewającymi i tańczącymi, tak jak to było na weselach i zabawach w karczmie, musiały podobać się bardziej ze względu na powierzchowną efektowność. Groźne to dla koncepcji naszego festiwalu, jako spotkania zespołów maksymalnie

autentycznych. Mówił o tym Tomasz Spychała kierownik zespołu z Dąbrowki Wielkopolskiej z woj. zielonogórskiego. Obawiał się słusznie, że nie będzie miejsca dla naszych wiejskich zespołów, pracujących w niezwykle trudnych warunkach, obok wyselekcjonowanych wśród najlepszych z innych krajów, których autentyzm i ludowość mogą budzić wątpliwość znawców. Dlatego okłaskując „Karadzie” myślałem równocześnie z troską o właściwej drodze rozwoju plockiego festiwalu, którego organizacja napotyka na tak wielkie trudności i wymaga tak wyczerpującego wysiłku, że chwilami ręce opadają.

Na zakończenie po wielu uwagach krytycznych, których celem jest doskonalenie naszego festiwalu, należy powiedzieć, że organizacja recepcji gości była pod wielu względami bardzo dobra i sprawna. A było ich w tym roku z powodu sympozjum i sławy jaką zyskał ubiegłoroczny festiwal, nadspodziewanie dużo. Długa jest lista działaczy, których należałoby wymienić z tej okazji. To jest bezsprzeczne osiągnięcie, to jest dowód, że okrzepiliśmy i zdobyliśmy ostrogi wielkiej wspaniałej imprezy o kulturotwórczym znaczeniu przekraczającym przestrzenne i czasowe ramy trzydniowych występów w amfiteatrze plockim. Tym bardziej należy przemyśleć przyszły kształt naszego festiwalu, usunąć wspólnymi siłami wszystkie cienie, by błyszczał pierwszą jakością na firmamencie kultury polskiej.

PRZYPISY

Referaty wygłoszone na sympozjum w Muzeum Mazowieckim w Płocku:

1. „Wyniki dotychczasowych konferencji folklorystycznych i wypływające z nich wnioski dla amatorskiego ruchu artystycznego” — mgr Aleksander Błachowski.
2. „Próba charakterystyki i systematyki folklorystycznych zespołów pieśni i tańca” — Irena Ostrowska i mgr Antoni Sledziwski.

3. „Polski folklor taneczny i jego interpretacja w zespołach folklorystycznych” — mgr Grażyna Dąbrowska.
4. „Polski folklor muzyczny a praktyka muzyczna w zespołach folklorystycznych” — mgr Jan Stęszewski.

