

Gabriela Gacek

Instytut Sztuki PAN

Streszczenie rozprawy doktorskiej *Tradycje muzyczne górali kliszczackich*

Górale kliszczaccy to grupa etnograficzna górali polskich, omówiona szerzej po raz pierwszy w literaturze w połowie XIX w. przez Wincentego Pola. Jej nazwa wywodzi się od kroju spodni męskiego stroju ludowego. Pierwsza, ważna monografia tej grupy została opublikowana dopiero w 2015 r., chociaż niektóre badania etnograficzne na obszarze zamieszkiwanym przez Kliszczaków (mniej więcej pomiędzy Myślenicami, Rabką-Zdrój i Zembrzycami w województwie małopolskim) przeprowadzali o wiele wcześniej różni uczeni. Byli wśród nich np. Seweryn Udziela, Julian Talko-Hryncewicz, Tadeusz Seweryn, Roman Reinfuss. Dotąd jednak nie napisano monograficznej pracy naukowej poświęconej wyłącznie muzyce ludowej Kliszczaków. Moją intencją było zmienić tę sytuację.

Badania etnomuzykologiczne prowadziłam od 2010 do 2017 roku. Interesowałam się zasięgiem „obszaru kliszczackiego” i „muzyki kliszczackiej”, które były różnorako definiowane w różnych okresach historycznych zarówno w literaturze, jak i przez samych informatorów. Dokonałam opisu i analizy wielu źródeł historycznych – pisanych oraz fonograficznych – dokumentujących pieśń tradycyjną (muzykę i tekst słowny) oraz repertuar instrumentalny i taneczny górali kliszczackich. Ponadto przeprowadziłam badania terenowe, dokonując wywiadów z wieloma współczesnymi śpiewakami, muzykantami, członkami zespołów ludowych i innymi osobami z tego regionu zaangażowanymi w ruch regionalny. Reprezentowali oni różne pokolenia, a także sposób i poziom edukacji muzycznej. Brałam również udział w wielu lokalnych festiwalach folklorystycznych, aby poznać muzykę ludową wykonywaną obecnie na scenie przez zespoły regionalne, które określają się jako „kliszczackie”.

Aby zbadać poczucie tożsamości regionalnej moich informatorów, przeprowadziłam badania w przygranicznych obszarach sąsiadujących regionów etnograficznych - Zagórza, Podhala, Podbabiogórza, Żywiecczyny i Krakowskiego. Nie chciałam pominąć obszarów, które są uważane w literaturze etnograficznej za niejasne odnośnie do ich regionalnej przynależności. Opisując ludowy repertuar ludowy Kliszczaków, starałam się porównać i opisać wzajemne wpływy, podobieństwa i różnice w stosunku do tradycyjnego repertuaru muzycznego sąsiednich grup etnograficznych.

Moja praca ma charakter dokumentacyjno-idiograficzny, co uzasadnione jest stanem badań (stosunkowo niewielką liczbą źródeł dokumentujących muzykę ludową w rejonie stricte kliszczackim) i różnorodnością źródeł. W toku badań stosowałam różne jakościowe techniki

badawcze. Były to obserwacja uczestnicząca jawna i ukryta, wywiad pogłębiony częściowo ustrukturyzowany i swobodny (utrwalony w nagraniach audio lub w formie notatek) oraz analiza treści źródeł zastanych – publikacji, dokumentów archiwalnych, nagrań archiwalnych, a także źródeł wywołanych – własnych nagrań, np. wywiadów i występów muzycznych. Inne źródła, takie jak publikacje, dokumenty archiwalne i nagrania archiwalne znalazłam w następujących muzeach i archiwach: Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie, Muzeum Regionalne „Dom Grecki” w Myślenicach, Muzeum Władysława Orkana w Rabce-Zdroju oraz Zbiory Fonograficzne Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk.

Głównym celem pracy było zebranie informacji na temat tradycji muzycznych górali kliszczackich i następnie prześledzenie ich historycznych przemian do czasów współczesnych, dlatego zastosowałam dwuczęściowy układ pracy. Jest on zainspirowany rozróżnieniem wprowadzonym przez Jerzego Szackiego pomiędzy dwoma kategoriami: dziedzictwem i tradycją.

Pierwsza część odnosi się do dziedzictwa, rozumianego jako spuścizna poprzednich pokoleń. Omawiam w niej hipotezy dotyczące etymologii nazwy grupy i zasięgu terytorialnego regionu kliszczackiego w piśmiennictwie oraz opiniach jego rodowitych mieszkańców (rozdział 1), by przejść do omówienia najważniejszych źródeł zawierających informacje na temat muzyki ludowej, jaka w przeszłości istniała na terenie kliszczackim (rozdział 2). Są to zapisy Oskara Kolberga z dwóch tomów *Gór i Podgórze*, materiały rękopiśmienne i maszynopisy ze zbiorów Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie datowane na koniec XIX i XX w., zbiory rękopiśmienne i instrumentologiczne Muzeum Regionalnego „Dom Grecki” w Myślenicach, nagrania i protokoły z Ogólnopolskiej Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego przechowywane w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie, a także dwie prace o charakterze naukowym referujące badania etnomuzykologiczne ich autorów: artykuł Janusza Mrocza na temat jego badań nad muzyką ludową w powiecie myślenickim oraz praca magisterska Marka Kozaka „Pieśni ludowe w żywej tradycji Kliszczaków w świetle zbiorów własnych”. Obie stanowią, wraz z moimi dotychczasowymi pracami na temat muzyki ludowej Kliszczaków, stan badań w tym zakresie.

Druga część pracy odnosi się do tradycji, definiowanej jako część dziedzictwa, która jest przez obecnie żyjących ludzi świadomie przejmowana jako przekaz przeszłości i która może być negatywnie lub pozytywnie wartościowana. Omawiam w niej współcześnie działające na terenie kliszczackim kapele i zespoły regionalne – ich historię, repertuar, działalność, osobę lidera i jego przekonania na temat muzyki kliszczackiej, a także muzykę obszaru kliszczackiego włączoną do repertuaru Zespołu Pieśni i Tańca Ziemia Myślenicka (rozdział 3). Stosuję podział według kryterium terytorialnego – granic powiatów – bowiem, jak wykazały moje badania, okazuje się on kluczowy dla kształtu tradycji konstruowanej w danym miejscu. W przypadku powiatu myślenickiego, na obszarze którego tożsamość kliszczacka jest najsilniejsza, a proces

konstruowania muzycznych dłuższy niż gdzie indziej, wyodrębniłam podrozdział ukazujący, w jaki sposób muzyczne tradycje Kliszczaków były definiowane przez zespoły regionalne założone w odmiennych warunkach historyczno-społecznych: latach 70. XX w. oraz po 2000 r. W dalszych podrozdziałach analizuję także sposób konstruowania muzycznych tradycji górali kliszczackich w formie stylizowanej (w konwencji zespołu pieśni i tańca) oraz w nurcie *revival*. W rozdziale 4 omawiam wspólnie organizowane wydarzenia folklorystyczne, których muzyka kliszczacka jest istotnym elementem. Część z nich odnosi się do dawnej obrzędowości dorocznej lub rodzinnej. Układ drugiej części pracy inspirowany jest modelem konstrukcji tradycji muzycznych, stworzonym przez Martę Trębaczewską; rozdział 3. odnosi się do etapu „ogłoszenia przez autorytet” oraz „obecności w dyskursie – wypracowywania konsensusu”, natomiast rozdział 4 do „utrwalenia poprzez rytualizację”.