

Prof. dr hab. Piotr Dahlig

## Recenzja

dysertacji doktorskiej Gabrieli Gacek

**pt. *Tradycje muzyczne górali kliszczackich*, napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Zbigniewa J. Przerembskiego (Warszawa 2017).**

Rozprawa doktorska mgr Gacek jest oryginalnym studium etnomuzykologicznym próbującym dać odpowiedź, jak życie muzyczne wywodzące się i nadal związane ze społecznościami wiejskimi lub post-pasterskimi wpływa na samopoczucie społeczne w badanym subregionie w XXI wieku. Autorka zwróciła uwagę na społeczności o płynnej charakterystyce, obszar, który się mija w drodze z Krakowa na Podhale i z Podhala do Krakowa, w przybliżeniu terytorium powiatu myślenickiego. Już sam wybór skromnego przęsła między głównymi stacjami dumy narodowej budzi zainteresowanie. Nazwa Kliszczacy, pochodząca od kształtu spodni, jest konstruktem etnografów, po raz pierwszy użyta została przez Wincentego Pola w krajoznawczym poemacie. Ta zabawa w nominalizm, tworzenie etykietek etnograficznych, zapuściła korzenie i swoją krętą historię doprowadziła do dnia dzisiejszego, co autorka starannie wyłuskuje w wywiadach współczesnych.

Początkowo analiza pieśni, melodii i tekstów w różnych rozproszonych źródłach, antologiach, przyczynkach nie budzi entuzjazmu, bo nie wiadomo za bardzo, jaki cel przyświeca tym mrówczym wędrówkom od pieśni do pieśni, poza stwierdzeniami, że dane okazy melodii są do siebie podobne w różnych okolicach, zwłaszcza że trudno porównywać zapisy ze słuchu z transkrypcjami na podstawie nagrań. To, że melodie są do siebie podobne, wynika z podobieństwa umysłów, środowiska, z naturalnej mobilności ludzi, z historycznych związków, wiele tu też przypadkowości, której trudno i nieciekawie dociekać. Uznanie budzi

natomiast pełna orientacja autorki w lokalnych, często rozproszonych i rzadkich antologiach, wydawnictwach i materiałach źródłowych dotyczących górali „kliszczackich”.

Przyczyna takiego wrażenia tkwi może w tym, że założenia pracy, przedmiot, cel, motywy, metody są bardzo skrótowo referowane we wstępie, nawet nie – jak zwyczaj akademicki sugeruje – w osobnym rozdziale zagadnień wstępnych; zbyt szybko autorka przechodzi *ad rem*, nie dając się oswoić czytelnikowi z ideą i metodami pracy o dwóch „skrzydłach” – muzyczno-źródłowym i socjograficzno-kulturowym. Tytuł dysertacji nie zgłasza żadnego problemu badawczego, poza faktem istnienia tradycji muzycznych i egzystencji górali kliszczackich. Za mało autorka pisze o ważnych dla pracy własnych badaniach terenowych, obserwacji uczestniczącej itd., tzn. metodyce badań. Sensowna struktura pracy dopiero się wyłania w toku lektury. Gdyby podtytuł rozprawy podsunął, ujął jakiś problem, np. podmiotowości płynnej grupy etnograficznej, czy roli spuścizny muzycznej w kształtowaniu współczesności subregionów, czytelnik byłby lepiej dysponowany. Innymi słowy, tytuł pracy jest zbyt skromny, rozprawa ma bogatszą problematykę niż wskazuje sam tytuł. Odwrotna sytuacja występuje np. w ostatnio wydanej, bardzo zajmującej monografii Marii Małanicz-Przybylskiej *Między dźwiękami Skalnego Podhala. Współczesna góralszczyzna*, w której nie ma nic o samej materii muzyki góralskiej, a wiele ekspozycji poglądów błyskotliwej autorki, spuentowanych stwierdzeniem, że tradycja nie umiera, skoro się o niej mówi.

Ego autorskie w monografii kliszczackiej jest, dzięki rzetelnemu ugruntowaniu w dźwiękach zapisanych, wydrukowanych, nagranych, wysłuchanych na żywo – stonowane, wręcz dyskretne, ożywia się nieco w nielicznych polemikach wobec wniosków analityczno-muzycznych w referowanych pracach (gdzie autorka wskazała słusznie na myślenie życzeniowe autorów, np. odnośnie występowania pentatoniki w całkiem nowożytnym repertuarze). Wspólne natomiast ze wspomnianą monografią jest zapraszanie do rozmów przedstawicieli badanej

kultury i częste przeplatanie własnego dyskursu (w drugiej części, socjologicznej) wypowiedziami, komentarzami, opiniami „depozytariuszy” studiowanej tradycji.

Praca ma budowę dwuczęściową i czterorozdziałową: Część I Historia zainteresowania Kliszczakami i ich muzyką; 1. Hipotezy dotyczące etymologii nazwy grupy i zasięgu terytorialnego regionu kliszczackiego w piśmiennictwie oraz opiniach jego rodowitych mieszkańców 2. Najważniejsze źródła do rekonstrukcji historii i tradycji muzycznych górali kliszczackich. 2.1. *Góry i Podgórze* Oskara Kolberga (DWOK t. 44-45). 2.2. Zbiory Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie. 2.2.1. Źródła rękopiśmienne powstałe przed 1945 r. 2.2.2. Źródła pisane powstałe po 1945 r. 2.3. Zbiory Muzeum Regionalnego „Dom Grecki” w Myślenicach. 2.4. Fonogramy i protokoły z Ogólnopolskiej Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego. 2.5. Artykuł Janusza Mrocza referujący badania nad muzyką ludową w powiecie myślenickim. 2.6. Praca magisterska Marka Kozaka „Pieśni ludowe w żywej tradycji Kliszczaków w świetle zbiorów własnych”.

Część II Współczesne działania w zakresie pielęgnowania poczucia tożsamości regionalnej na terenie kliszczackim. 3. Instytucjonalizacja tradycji: działalność liderów i zespołów muzycznych wykonujących muzykę kliszczacką. 3.1. Powiat myślenicki – centrum regionu. 3.1.1. zespoły regionalne założone w latach 70. XX w. 3.1.2. Zespoły regionalne założone po 2000 r. 3.1.3 W stronę stylizacji scenicznej. Zespół Pieśni i Tańca Ziemia Myślenicka. 3.1.4 Nurt *revival* - kapela Trzebuńskie Kliszczaki. 3.2. Powiat suski – pogranicze kliszczacko-babiogórsko-żywieckie. 3.3. Okolice Rabki Zdrój – silne wpływy Podhala. 4. Utrwalanie tradycji muzycznych poprzez rytualizację. Wydarzenia folklorystyczne organizowana przez kliszczacką społeczność. 4.1. Wydarzenia odnoszące się do obrzędowości dorocznej i rodzinnej. 4.2. Wydarzenia nieodnoszące się do dawnej obrzędowości.

Oparcie się na źródłach nutowo-tekstowych zarówno z XIX w., XX w. aż do naszej współczesności budzi zaufanie oraz satysfakcję, że się jest na wspólnej płaszczyźnie z reprezentantami badanej tradycji, którzy, choćby poznali wszystko z obiegu ustnego, to gdy mowa o pieśni, tańcu itd. nawiązują sympatyczny, bezinteresowny, prawdziwy kontakt z badaczem. Praca o roli muzyki tradycyjnej nie może być przy tym tylko pracą o mówieniu o muzyce, rozważaniem jej użytkowego przeznaczenia. W kulturze wyjściowej, badanej, to same czynności muzyczne, śpiew, taniec, będąc oczywistością, kształtują wspólnotę lokalną, zespołową (w ramach grupy folklorystycznej), a nie samo dyskutowanie, jak kto siebie określa. Innymi słowy, dobrze, że sprawę samookreślenia ludności, tak często manipulowaną w antropologii kulturowej, zaczyna się właśnie od muzyki, ekspresji w zasadzie bezinteresownej.

Pozytywną właściwością pracy jest poważne potraktowanie źródeł dźwiękowych repertuaru funkcjonującego wśród Kliszczaków, zawartego w Zbiorach Fonograficznych IS PAN. Dysertacja zasila zatem liczną pulę prac opartych choćby w części o zasoby najstarszego zbioru fonograficznego w kraju. Nowością jest namysł nad wiarygodnością nagrań, troska o krytykę źródeł, wspieranie się wywiadem-wspomnieniem środowiskowym, w tym z osobami, które niegdyś były nagrywane w latach 1950. Wyłoniły się: wyjątkowość wizyt uczestników Akcji we wsiach, niezwykłość faktu nagrywania, eliminowanie na poczekaniu gwary przez śpiewaków/śpiewaczki. Podobnie bywało w Lubelskiem: gdy w 2000 r. przedstawiłem mieszkańcom Kocudzy, wysoce dziś świadomym swych muzycznych tradycji, nagrania decelitowe z 1950 r., wszyscy wyrażali uznanie dla melodii, ale zapytano się, dlaczego w nagraniach nie śpiewano gwarą? Nikt nie umiał odpowiedzieć, dopiero jedna z sędziwych uczestniczek owych sesji nagraniowych wyjaśniła: „przyjechali ładni panowie z miasta, nie wypadało mówić po swojemu”. Ponadto rozmowy wspomnieniowe autorki z mieszkańcami wsi, odwiedzanych przed ponad sześćdziesięciu laty,

podkreśliły ulotność spotkań, pewien stres wykonawców, zmienność ekspresji w toku rejestracji dźwiękowych, podatność na sztukowanie melodii, improwizowanie tekstu. Dokument fonograficzny często jawi się zatem jako chwilowa próbka dynamicznej rzeczywistości, która w innym kontekście, w innym czasie u każdego innego śpiewaka przedstawi się nieco inaczej.

Zbiory fonograficzne mgr Gacek potraktowała z atencją przewyższającą nawet założenia twórców archiwum, gdyż potraktowała każdą taśmę z osobna, także z różną zawartością i także z osobna wtedy, gdy ten sam wykonawca pojawia się na różnych sygnaturach taśm. Traktowała zatem sygnatury taśm jak korpus/kodeks dawnych rękopisów, gdy fakt oprawienia *silva rerum* był ważniejszy od merytorycznej zawartości. Dla Jadwigi i Mariana Sobieskich każda taśma była oczywiście bezcenna, lecz to jej treść, spikerka oraz wątki muzyczne czyniły różnice, numer taśmy miał tylko znaczenie techniczne, jako przypis podporządkowany głównej muzycznej zawartości. Być może, taśma jako podstawa opisu – jest to też wynik oddalania się technologii współczesnej od tej z lat Ogólnopolskiej AZFM.

Trzeba jednak zauważyć, że pierwsza część źródłowa nie proponuje żadnych merytorycznych prób tabelarycznego zestawienia (poza uporządkowaniem rodzajów źródeł), które by zebrały w jedno zestaw cech stylistycznych omawianego regionu, nawet gdyby stanowił on, jak się wydaje, zlepek lokalnej wyobraźni i konwencji z obszarów sąsiadujących, bardziej wyrazistych etnograficznie. Z tabel, które są na ogół sumą wiedzy, otrzymujemy tylko wypisy zawartości poszczególnych taśm. Nawet w spisie treści dyskurs porządkowany jest według kolejno omawianych prac poszczególnych autorów. Ciekaw jestem, jak uzasadni autorka taki ultra-indywidualizm i odżegnanie się od systematyki muzycznej w pracy o wspólnotowej wyobraźni muzycznej. Nie wykluczam jednak przekucia tej uwagi w pozytyw, zważywszy różny stopień kompetencji muzycznej i muzykologicznej poszczególnych autorów. Faktem jest też

przemijanie wysiłków i potrzeb systematyzacji, dość płynnego, zmiennego dziedzictwa muzycznego, historycznego już w znacznej części, z perspektywy czysto muzycznej, może poza komputerową buchalterią taktów i stopni skali. W każdym razie zwraca uwagę brak prób podsumowania pierwszej źródłowej części pracy. Czytelnik wyrabia sobie, co prawda, pogląd o przejściowości właściwości muzycznych krain nizinnych, podgórskich, górskich: o znacznej, nietypowej dla Podhala reprezentacji trójmiaru u Kliszczaków, o współwystępowaniu cech nizinnych małopolskich z karpackimi; te nowe obserwacje, nietypowe przecież dla monografii etnograficzno-etnomuzykologicznych poświęconych przeważnie zwartym i wyrazistym regionom, mogłyby być przynajmniej w punktach wymienione i zbiorczo skomentowane dla dobra dyscypliny.

Znacząca, wysoka ranga pracy ujawnia się w części socjologicznej, gdy autorka rozpoznaje obecność lub nieobecność wydobytych ze źródeł i archiwów tradycyjnych wątków muzyczno-tekstowych we współczesnym ruchu folklorystycznym, a właściwie we współczesnym popularnym życiu muzycznym czerpiącym inspiracje i repertuar z lokalnych tradycji muzycznych; dopiero w tym kontekście „usensownia” się wcześniejszy, techniczny, od pieśni do pieśni przegląd źródeł. Charakterystyka zespołów, ich liderów (na podstawie wywiadów z nimi), środowiska uczestników, wyborów repertuaru, funkcjonowania w społecznościach są pouczające w tym sensie, że pozwalają odnosić „czystą”, empiryczną, lokalną wiedzę do mapy całego kraju. Znakomite opisy „tuki”-organizacji prac zbiorowych w polu z muzyką, czy miejscowego „wyzynka”, tj. święta plonowego, są przykładem trafnej obserwacji praktyki muzycznej i bliższego nazywania zmian kulturowych. Rytualizacja, festynizacja, nowa doroczność to zjawiska dobrze znane w kraju, ale w dysertacji uzyskują żywą egzemplifikację i składają się na pogląd o symbiozie instytucji kultury, lokalnej władzy i potrzebie gminno-powiatowych społeczeństw do tworzenia neowspólnoty w warunkach w rozpadu dawnych więzi sąsiedzkich. Powoli

wyłania się też znaczenie społeczne ochrony dziedzictwa niematerialnego w miejsce ideologizacji folkloru, słabną echa manifestu Władysława Orkana (*Wskazania dla synów Podhala*), ale i rośnie lęk przed kompletną komercjalizacją kultury, także ludowej. Autorka ukazała, jak struktura administracyjna kraju, gmin, powiatu, kształtuje obieg kultury regionalnej, jak wchłaniane są przy okazji celebracji gminnych neo-wspólnot lokalnych elementy tradycji XIX- i XX-wiecznej. Wychwyciła też interesujące przejścia między kulturą prezentowaną (na scenie) a reprezentowaną (w życiu), gdy omawia np. występy folklorystyczne, organizowane przez wodzirejów, zamiast „głupich zabaw” w czasie współczesnych wesel, które to występy mogą być rozumiane zresztą jako przypomnienie obecności przebierańców karnawałowych na dawnych weselach i jako ożywienie, uprawdopodobnienie prezentacji scenicznych.

Omówienie zespołów, motywacji ich istnienia, rozwoju, zaniku, przedstawienie sylwetek liderów lokalnego życia kulturalnego jest bardzo pożyteczną, interesującą lekturą, autorka pokonuje tendencję lokalną do traktowania każdego zespołu jako mikroświata, co jest zauważalne w literaturze dotowanej przez gminy, powiaty itd. Jednak również w drugiej części brakuje podsumowującej próby ujęcia zespołów zajmujących się tradycjami muzycznymi i próby porównań zespołów kliszczackich z innymi sub/regionami; być może jest <sup>to</sup> (też) wynik niestabilności samego przedmiotu dociekań. Autorka uznała indywidualium konkretnego zespołu jako gwarant powodzenia badawczego, aczkolwiek czytelnik łaknie niekiedy uogólnień. Autorka zaspokaja w dużym stopniu tę potrzebę w podsumowaniu, tak jakby chowała swą zdolność do syntezy zagadnienia na sam koniec pracy. Właściwie autorka mogłaby proponować czytelnikowi we wstępie do pracy, aby zaczął czytanie rozprawy od lektury jej końcowego podsumowania, wtedy tendencja, w zasadniczych częściach pracy, do wyliczania źródeł, zespołów, działań będzie poczytana za skromność, a nie za nieudolność podsumowań.



Bibliografia, starannie opracowana, nie zawiera podziału na literaturę cytowaną w dysertacji i ogólną literaturę przedmiotu.

Praca została pod względem językowym i edytorskim przygotowana również starannie; wśród bardzo nielicznych literówek razi jednak kilkakrotne zniekształcenie nazwiska śp. prof. Czesława Robotyckiego.

Praca zasługuje na publikację, ale uderza brak jakichkolwiek ilustracji, czy załączników audiowizualnych, które by ukazywały jakże spektakularne procesy i sytuacje tworzenia lub wymyślenia nowych więzi lokalnych, w warunkach, gdy przestaje funkcjonować dawna wspólnota zwalczania biedy pospołu. Współczesna paranoja skrywania <sup>wizerunku</sup> ~~danych osobowych~~ <sup>Podhala</sup>, walka z Panem Bogiem odnośnie praw autorskich do świata nie mają chyba miejsca w tak niewinnym studium tradycji muzycznych.

W podsumowaniu stwierdzam, że dysertacja doktorska Pani mgr Gabrieli Gacek pt. *Tradycje muzyczne górali kliszczackich* jest — poprzez raport i studium szerokiej gamy źródeł do badań grupy etnograficznej znajdującej się na uboczu zainteresowań etnomuzykologów, wyczerpującą charakterystykę współczesnego lokalnego życia muzycznego o profilu folklorystycznym, poprzez ukazanie tradycji muzycznej jako czynnika samookreślenia społeczności, wreszcie (jako nowy aspekt) ukazanie roli Podhala dla krain okalających — jest cennym wkładem do subdyscypliny etnomuzykologicznej, może stanowić wzór postępowania badawczego w odniesieniu do małych regionów o płynnej charakterystyce oraz spełnia moim zdaniem wymagania stawiane rozprawom doktorskim i dlatego wnioskuję o dopuszczenie Pani mgr Gabrieli Gacek do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

  
Prof. dr hab. Piotr Dahlig

Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego