

dr hab. Tomasz Rokosz
Katedra Etnomuzykologii i Hymnologii
Instytut Muzykologii
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Gabrieli Gacek pt.: *Tradycje muzyczne górali kliszczackich*, napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Zbigniewa Jerzego Przerembskiego, przygotowanej na zlecenie Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk

1. Uwagi ogólne

Rozprawa doktorska mgr Gabrieli Gacek jest pierwszym kompleksowym monograficznym studium nad folklorem muzycznym Górali Kliszczackich. W 2015 roku ukazała się wprawdzie praca zbiorowa dotycząca omawianej grupy etnograficznej (*Kultura ludowa Górali Kliszczackich*, red. K. Ceklarz i J. Masłowiec, Kraków 2015), ale ma ona szeroki zakres i nie odnosi się w głównej mierze do tradycji muzycznych (mgr Gabriela Gacek ma w niej swój udział – jest autorką rozdziału *Folklor muzyczny*). Już na wstępie pragnę wyrazić więc swą radość z podjęcia przez mgr Gabrielę Gacek niniejszego tematu. Doktorantka likwiduje niniejszym kolejną „białą plamę” w polskiej etnografii muzycznej. Cięży na niej też odpowiedzialność – warto pamiętać, że monografia, zwłaszcza jeśli będzie w przyszłości wydana drukiem, odcisnie piętno na dalszych losach opisywanych lokalnych społeczności.

Doktorantka dobrze rozumie omawianą problematykę, nie tylko z racji wykształcenia i zainteresowań, ale także dlatego, że złączona jest z badanym terenem więzami rodzinnymi. Sądzę, że zapewniło jej to możliwość głębszego wniknięcia w tradycje lokalnych społeczności, otwarcia wielu „drzwi”, co ma ogromne znaczenie w odniesieniu do ostatecznego wyniku badań. Sytuacja taka niesie także pewne niebezpieczeństwa (np. idealizacja lokalnej kultury), ale po uważnej lekturze dysertacji jestem przekonany, że udało się w niej Doktorantce zachować duży stopień obiektywizmu.

Warto nadmienić, że mgr Gabriela Gacek jest autorką pracy o tym samym tytule, co rozprawa doktorska, wydanej w 2014 r. we Wrocławiu, która powstała w ramach programu Instytutu Muzyki i Tańca „Muzyczne białe plamy”. Recenzowana rozprawa ma jednak o wiele szerszy zakres i rozmiary niż wspomniana publikacja.

2. Zawartość treściowa

Przedstawiona mi do recenzji praca składa się ze *Wstępu*, dwóch części, podzielonych odpowiednio na dwa rozdziały oraz *Podsumowania* i *Bibliografii*, w sumie jest to 405 stron. Zarówno objętość pracy, jak i jej zakres merytoryczny są imponujące.

We wstępie mgr Gacek przedstawia syntetycznie cel swojej pracy, badany region i grupę etnograficzną oraz wykorzystane źródła. Ujawnia także zastosowane metodologie, w tym również wykorzystaną w rozprawie metodę transkrypcji ludowych pieśni i melodii instrumentalnych.

Pierwsza część pracy (*Historia zainteresowania Kliszczakami i ich muzyką*) jest w istocie obszernym stanem badań, który połączono z krytyką i, co istotne, szczegółową analizą źródeł. W rozdziale 1 Autorka porusza kwestie rudymenarne: referuje hipotezy dotyczące etymologii nazwy *Kliszczacy* oraz zasięg terytorialny regionu kliszczackiego. Odwołuje się przy tym nie tylko do ustaleń regionalistów i zbieraczy folkloru, ale także do opinii rodowitych mieszkańców terenu kliszczackiego.

Rozdział 2, najobszerniejszy, bo liczący prawie 200 stron, zawiera próbę odtworzenia tradycji muzycznych Górali Kliszczackich. Źródła, które posłużyły rekonstrukcji tej tradycji analizowane są w układzie chronologicznym (podrozdziały: *Góry i Podgórze Oskara Kolberga; Zbiory Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli w Krakowie; Źródła rękopiśmienne powstałe przed 1945; Źródła pisane powstałe po 1945*).

Część druga (*Współczesne działania w zakresie pielęgnowania poczucia tożsamości regionalnej na terenie kliszczackim*) zawiera opis i analizę współczesnego kontekstu funkcjonowania zespołów muzycznych wykonujących muzykę kliszczacką. Tu dopiero wykorzystwała Autorka w znacznym zakresie źródła wywołane przez siebie osobiście w terenie. W części drugiej zwrócono przede wszystkim uwagę na problem kształtowania i konstruowania lokalnych tradycji muzycznych – także w formie stylizowanej (w konwencji zespołu pieśni i tańca oraz w nurcie *revival*).

W rozdziale 3 (*Instytucjonalizacja tradycji: działalność liderów i zespołów muzycznych wykonujących muzykę kliszczacką*) omówiono historię, repertuar i działalność współcześnie działające na terenie kliszczackim kapel i zespołów regionalnych. Szczególną

uwagę zwrócono na osobę lidera i jego przekonania na temat muzyki kliszczackiej. Autorka zastosowała tu podział według kryterium terytorialnego (granic powiatów).

W rozdziale 4 (*Utrwalanie tradycji muzycznych poprzez rytualizację. Wydarzenia folklorystyczne organizowane przez kliszczacką społeczność*) Doktorantka omówiła współcześnie organizowane wydarzenia folklorystyczne, zarówno odnoszące się do dawnej obrzędowości dorocznej, jak i rodzinnej. *Podsumowanie* zawiera syntetyczne wnioski, bibliografia została podzielona na literaturę przedmiotu oraz źródła, w których ujęto druki ulotne, materiały terenowe i materiały archiwalne.

3. Merytoryczna ocena pracy

Już po lekturze pierwszych zdań oraz tytułu rozprawy nasuwa się pytanie jak poprawnie zapisywać nazwę opisywanej grupy etnograficznej? – autorka stosuje tu małe litery – *górale kliszczacy* (ale też *Kliszczak*, *Kliszczacy*). Sensowne byłoby ujednoczenie i zapis wielką literą obu członów nazwy, nawet jeśli nazwa ta ma charakter przezwiskowy i odnosi się do grupy przejściowej. Z ogólnych przepisów dotyczących pisowni nazw etnicznych można wywieść pisownię *Góral*, gdy odnosi się ona do rdzennego mieszkańca północnej części Karpat Zachodnich (analogicznie do zapisu wielką literą nazw takich jak *Kaszubi* czy *Podhalanie*). Jerzy Krzyszpień, który poświęcił temu zagadnieniu cały artykuł (Jerzy Krzyszpień, *Góral: co to znaczy i jak to pisać*, „Język Polski” 2010, nr 2, s. 125-136), zwraca uwagę na niekonsekwencje w pisowni w literaturze przedmiotu i apeluje o jej ujednoczenie. Proponuję konsekwentnie używać zapisu *Górale Kliszczacy*, zwłaszcza, gdyby rozprawa miała być publikowana. W mojej recenzji stosuję ten właśnie sposób zapisu.

Autorka wyznaczyła teren kliszczacki na podstawie literatury etnograficznej, a także poczucia tożsamości regionalnej swoich informatorów, co należy uznać za jedno z jej osiągnięć. Jest to dokonanie o tyle istotne, że *Górale Kliszczacy* to dość nietypowa grupa etnograficzna, uznawana za przejściową, o nie do końca sprecyzowanej przestrzeni zasiedlenia (istotny jest tu problemem tożsamości regionalnej i problematyka migracji). Folklor muzyczny mógłby być w tym przypadku jednym z czynników delimitacyjnych. W tej perspektywie pojawia się w pracy interesująca hipoteza, że w przeszłości *Krzczonów i okolice Rabki* charakteryzowała *wspólnota repertuarowa*, jednak *obszar wokół Rabki* zaczął już w końcu XIX w. *podlegać wpływom podhalańskim* (s. 361). Warto zaznaczyć, że tego typu wnioskowanie buduje autorka na konkretnych analizach materiałów, wzbogacając naszą wiedzę o typach wpływów grup silniejszych kulturowo i bardziej rozpoznawalnych w skali kraju.

Zwraca uwagę konsekwentnie stosowanie geografii regionu i na jej podstawie modelowania podrozdziałów pracy (np. podrozdziały: 3.1. *Powiat myślenicki – centrum regionu*; 3.2. *Powiat suski – pogranicze kliszczacko-babiogórsko-żywieckie*; 3.3. *Okolice Rabki Zdrój – silne wpływy Podhala*).

Układ rozdziałów i części rozprawy jest merytorycznie uzasadniony – ich podstawą jest rozróżnienie wprowadzone przez Jerzego Szackiego pomiędzy dziedzictwem i tradycją. Mam tu jednak kilka zastrzeżeń natury technicznej. W spisie treści i tekście pracy należy umieścić w odpowiednich miejscach rzeczownik *rozdział*, aby rozwiać ewentualne wątpliwości czytelnika (zastosowano tylko numerację liczbową). W części drugiej (w podrozdziałach 3.1.1, 3.1.2, 3.2, 4.1) Autorka użyła śródtytułów pisanych kursywą typu: *Zespoły regionalne Kliszczacy i Mali Kliszczacy z Tokarni* (s. 232), *Zespoły Pcimianie, Mali Pcimianie z Pcimia oraz Jędrək Paka* (s. 243). W istocie są to kolejne podrozdziały, które mogłyby znaleźć się z określoną numeracją w spisie treści. Nieuzasadnione jest też w tym przypadku użycie kursywy.

Objętość i wzajemne proporcje rozdziałów (rozdział 1 – 16 stron, rozdział 2 – prawie 200 stron, rozdział 3 – 89 stron, rozdział 4 – 24 strony), pokazują wyraźnie, że najwięcej wysiłku włożyła Doktorantka w rozdział 2 – rekonstrukcje historii tradycji muzycznych Górali Kliszczackich (zwłaszcza, że pojawiają się tu także liczne przykłady nutowe). Ten właśnie rozdział oraz rozdział 3 (*Instytucjonalizacja tradycji: działalność liderów i zespołów muzycznych wykonujących muzykę kliszczacką*) uznają za główne osiągnięcie mgr Gacek. Te dwa rozdziały w najpełniejszy sposób realizują podstawowy cel pracy, który Autorka określiła jako zebranie pełnej dokumentacji i gruntowne zbadanie badanej grupy etnograficznej w perspektywie etnomuzykologicznej oraz stworzenie monografii. Należy to docenić jako praktyczną wartość rozprawy, która może posłużyć w przyszłości nie tylko wąskiej grupie naukowców, ale także miejscowym zespołom muzycznym, regionalistom i całym lokalnym społecznościom.

Autorka w pełni poprawnie wykorzystwała metodologie badań terenowych i kwerend. W toku tych badań zastosowała obserwację uczestniczącą (jawną i ukrytą), wywiad pogłębiony (ustrukturyzowany i swobodny), wywiady grupowe i indywidualne oraz analizę treści źródeł zastanych (publikacji, dokumentów i nagrań archiwalnych, źródeł wywołanych utrwalonych w formie nagrań audio). Doktorantka archiwizowała źródła wywołane przez siebie w formie nagrań audio (nagrania wywiadów oraz nagrania imprez plenerowych), sporządzała także notatki z badań terenowych i kwerend.

W pełni uzasadnione było wykorzystanie w rozprawie metody transkrypcji ludowych pieśni i melodii instrumentalnych, w nawiązaniu do metody opracowanej przez Jadwigę i Mariana Sobieskich. W całym materiale zastosowano transpozycję do wspólnego dźwięku centralnego g¹. Umożliwiło to konsekwentne analizy porównawcze w obrębie całego zbioru materiałów.

Badaniom zostali poddani muzykanci oraz ich krewni, kierownicy i członkowie zespołów regionalnych, a także animatorzy kultury działający w regionie. Doktorantka we właściwy sposób dobrała informatorów, którzy reprezentowali różne generacje i odmienne rodzaje wykształcenia muzycznego (autodydakci, absolwenci szkół muzycznych różnych stopni). Kwerendy prowadzone były w Muzeum Etnograficznym im. Seweryna Udzieli w Krakowie, Muzeum Regionalnym „Dom Grecki” w Myślenicach, Muzeum im. Władysława Orkana w Rabce-Zdrój oraz Zbiorach Fonograficznych Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk. Autorka dotarła także do dyskografii zespołów, druków ulotnych oraz prac magisterskich i dyplomowych traktujących o muzyce Kliszczaków.

Z perspektywy recenzenta istotne w ocenie rozprawy jest to, że, jak przedstawiono powyżej, Autorka nie zadowolila się jedynie danymi z drugiej ręki, przejętymi od innych badaczy, ale znaczną część materiałów wywołała sama, prowadząc w latach 2010–2017 etnomuzykologiczne badania terenowe na obszarze, który zdefiniowała wstępnie jako kliszczacki. Dopełniła je dogłębnymi kwerendami, pozyskując znaczną ilość niepublikowanych archiwaliów (zwłaszcza nagrań muzycznych). W toku badań terenowych i kwerend zgromadzony został bardzo obfity, ciekawy i różnorodny materiał porównawczy wykorzystany w późniejszych analizach. Dużo wysiłku włożyła też Autorka w transkrypcje nutowe przedstawione w pracy. Oba sygnalizowane działania wymagały kilku lat różnego typu aktywności naukowej. To kolejne walory rozprawy stanowiące o jej wartości.

Podsumowując, źródła w omawianej dysertacji są dobrane, dywersyfikowane, opracowane i analizowane właściwie. Imponujący jest zarówno zakres źródeł archiwalnych, jak i własnych. Warto dodać, że tylko niewielka część wykorzystanych źródeł muzycznych była publikowana (np. tom *Góry i Podgórze* Oskara Kolberga, artykuł Janusza Mroczka referujący badania nad muzyką ludową w powiecie myślenickim), co sprawia, że rozprawa mgr Gabrieli Gacek ma charakter dokumentacyjno-idiograficzny.

Dane zbierano i analizowano zgodnie z metodologią w ujęciu Kathy Charmaz, co jest uzasadnione, zwłaszcza, że w drugiej części pracy Doktorantka odwołuje się do założeń konstruktywizmu i konstrukcjonizmu. Należy także przez to rozumieć, że Autorka przedkłada prace Barneya Glasera i Anselma Straussa, ugruntowane przez Kathy Charmaz, nad

sztandarowe polskie prace etnomuzykologiczne – myślę tu przede wszystkim o pracy Anny Czekanowskiej, *Etnografia muzyczna. Metodologia i metodyka*, Warszawa 1971.

W drugiej części rozprawy Autorka słusznie bazuje na idei folkloryzmu (i wtórnego obiegu folkloru), czyniąc z niego podstawową kategorię badawczą (odwołuje się tu przede wszystkim do prac Hermanna Bausingera oraz Józefa Burszty). Autorka, opierając się na założeniach konstrukcjonizmu, pisze m.in.: *tradycja, niezależnie od jej zasięgu, wszędzie konstruowana jest w podobny sposób i odbywa się to w każdym pokoleniu, rodzinie, wsi, regionie, kraju na nowo* (s. 327). W rozprawie przywołany jest trzyetapowy model konstrukcji tradycji: 1. ogłoszenie przez autorytet; 2. obecność w dyskursie; 3. utrwalenie poprzez rytualizację (s. 327). Doktorantka powołuje się tu głównie na pracę Marty Trębaczewskiej (Marta Trębaczewska, *Między folklorem a folklem. Muzyczna konstrukcja nowych tradycji we współczesnej Polsce*, Warszawa 2011). Model konstruowania tradycji został zastosowany prawidłowo, zwracam natomiast uwagę, że w tym przypadku warto byłoby przedstawioną perspektywę uzupełnić o podstawowe prace Petera L. Bergera, Thomasa Luckmanna, a z polskich badaczy, Andrzeja Klocka.

W odniesieniu do metody obserwacji uczestniczącej (a taką metodę wykorzystywała Autorka), zabrakło mi metodologicznego (i choćby bibliograficznego) nawiązania do sztandarowej pracy Anny Wyki (Anna Wyka, *Badacz społeczny wobec doświadczenia*, Warszawa 1993). Doktorantkę usprawiedliwia poniekąd inna uprawiana dyscyplina, ale uważam, że prace *stricte* socjologiczne są w przypadku omawianej metody wzorcowe.

Niezwykle istotne jest to, że mgr Gacek często odwołuje się nie tylko do ustaleń regionalistów i zbieraczy folkloru, ale także do opinii rodowitych mieszkańców terenu kliszczackiego, a zwłaszcza miejscowych instruktorów i muzykantów. Słusznie przyjęła za podstawę wnioskowania nie tylko perspektywę etyczną, ale również perspektywę emiczną (terminy te nie są używane w dysertacji, a warto je wprowadzić). Uznaję to za niezwykle trafny naukowy punkt widzenia, gdyż etnomuzykolog powinien przecież próbować odtworzyć językowo-kulturowy obraz świata badanej społeczności (wraz z jej systemem wartości) i odnaleźć w nim miejsce muzyki. Z tej racji wnioski Autorki stają się bardzo przekonujące. Dzieje się tak również dlatego, że nie opiera się tylko na modelach teoretycznych, ale cytuje dużą ilość zapisów nutowych (w większości są to autorskie transkrypcje). Można jedynie wyrazić życzenie, że warto byłoby zastosowane podejście pogłębić, wprowadzając większą ilość przykładów wypowiedzi mieszkańców terenu kliszczackiego.

Doktorantka poprawnie omówiła wybrane problemy dotyczące warstwy muzycznej i (w niewielkim zakresie) tekstów słownych pieśni. Analizy miały na celu rekonstrukcję obrazu

tonalnego, melodycznego i rytmicznego muzyki wykonywanej na terenach kliszczackich. Analiza muzykologiczna, przywołanie tekstów słownych pieśni i kontekstu wykonawczego pozwoliły właściwie zaprezentować i przeanalizować muzyczną kulturę Górali Kliszczackich. Jest to bez wątpienia jeden z najważniejszych walorów rozprawy, będącej przecież studium etnomuzykologicznym.

Użyteczne było przedstawienie materiału w układzie gatunkowym (referowanym za źródłami) oraz zastosowanie podziału na obrzędowość doroczną, rodzinną i praktyki kulturowe innego rodzaju. Słusznie, choć dość rzadko stosuje Autorka termin „tradycja wymyślana” (s. 336). Warto używać go odważniej, zwłaszcza w miejscach takich jak to: *po „krzyżoku starszych”, następuje „krzyżok młodych” – taniec wymyślony przez Józefa Romka i Henryka Dudę, nieznanym wśród Kliszczaków* (s. 285). Skoro jednak mgr Gacek powołuje się na *hobsmawmowską tradycję wynalezioną* (s. 336), należy wprowadzić do bibliografii przynajmniej sztandarową pozycję Erica Hobsbawma (Eric Hobsbawm, *Inventing traditions* [w:] *The invention of tradition*, red. E. Hobsbawm, T. Ranger, Cambridge 1983). Bez wątpienia jednak Doktorantka rozumie przedstawiane procesy rozmaitych przemian tradycji pisząc przekonująco o *fakelore, pozornej autentyczności, nieokreślonej tradycji, tradycji uglądzonej*, która *zmieniając swój naturalny tor rozwoju i przede wszystkim właścicieli, często zaczyna funkcjonować poza miejscem i czasem* (s. 292).

Wszyscy ludzie pióra zdają sobie sprawę, że w praktyce żadne ludzkie dzieło nie ustrzeże się od drobnych błędów. W ostatniej części recenzji zamieszczam wykaz drobnych usterek w zakresie edycji i ortografii. (korekty będą niezbędne zwłaszcza, gdyby rozprawa miała być w przyszłości publikowana):

-Niektóre wykorzystane skany nut są bardzo słabej jakości (por. np.: s. 84-85), należy je dopracować technicznie;

-Należy uzgodnić edytorski sposób zapisu incipitów pieśni w przypisach (np. s. 80-81, przypis nr 254) – warto je zapisywać kursywą (zwłaszcza, że tak są zapisywane incipity pieśni w tekście głównym (por. s. 81, 86-87, 89, 91);

-Na stronach 295, 326 w tekście głównym oraz w bibliografii (s. 375) jest *Rybotycki* (także w przypisach nr 201 i 315), powinno być *Robotycki* (cytowany jest artykuł Czesława Robotyckiego);

-Należy uzgodnić zapis po dacie rocznej – w spisie treści jest: 2.2.1. *Źródła rękopiśmienne powstałe przed 1945*; ale następnie 2.2.2. *Źródła pisane powstałe po 1945 r*;

-Na stronie 51 jest *Bawiono się rana*, powinno być *Bawiono się do rana*;

-Na stronie 76 jest *gry*, powinno być *gdy*;

-Na stronie 83 jest *Nad naszą krainą*, powinno być *Nad naszą krainą*;

-Na stronie 83 jest *zatrzymywaniem się najdłuższych wartościach rytmicznych*, powinno być *zatrzymywaniem się na najdłuższych wartościach rytmicznych*; na tejże stronie jest *branie długiego oddechu przez zaśpiewaniem kolejnej frazy*, powinno być *branie długiego oddechu przed zaśpiewaniem kolejnej frazy*.

Jak już zaznaczyłem kilkakrotnie, wysoko oceniam przedstawioną mi do recenzji monografię Doktorantki, zarówno ze względu na jej kompleksowy charakter, jak i zawartość merytoryczną. Z uwagi na przedstawione w recenzji konkretne walory rozprawy uznaję, że dysertacja mgr Gabrieli Gacek pt.: *Tradycje muzyczne górali kliszczackich* spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim. Wnioskuje o dopuszczenie mgr Gabrieli Gacek do dalszych etapów przewodu doktorskiego oraz o skierowanie rozprawy do druku.

Tomasz Rulko