

Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk

Irena Rokicka

**Autoreferat pracy doktorskiej**

Polskojęzyczne tradycje muzyczne na Wileńszczyźnie w drugiej połowie XX wieku i na początku bieżącego stulecia. Między świadomością narodową a lokalną kulturowego pogranicza

Promotor:

**Prof. dr. hab. Piotr Dahlig**

ISPAN, Uniwersytet Warszawski

Recenzenci:

**Prof. dr hab. Bożena Muszkalska**

Instytut Muzykologii. Uniwersytet Wrocławski

**Dr hab. Tomasz Nowak**

Instytut Muzykologii. Uniwersytet Warszawski

Warszawa, 2020

Prezentowana praca jest owocem wieloletnich studiów i badań nad *polskojęzycznymi tradycjami muzycznymi*. Na Wileńszczyźnie przeważa zdecydowanie repertuar śpiewaczy, zatem skupiam się przede wszystkim na wiejskiej tradycji śpiewanej. Wybór tematu wiąże się z osobistym doświadczeniem: ponad 20 lat badam tradycyjną kulturę śpiewu w sposób teoretyczny i praktyczny. Prowadząc działalność muzyczną i organizacyjną na Wileńszczyźnie, dostrzegłam konieczność gromadzenia i uporządkowania wiejskiego repertuaru muzycznego według gatunku, widziałam sensowność wprowadzania określonych terminów dotyczących muzyki wiejskiej, a także potrzebę studiowania proveniencji pieśni polskojęzycznej we wsiach Wileńszczyzny.

Zatrzymałam się na określeniu *polskojęzyczne* (zamiast *polskie*), ponieważ nie definiuje ono jednoznacznie narodowości wykonawcy. Nie określa także pochodzenia repertuaru wiejskiego, który ma przeważnie proveniencję litewską albo jest charakterystyczny dla całego obszaru pogranicza litewsko-białorusko-polskiego. W tym samym czasie miejskie zespoły, organizacje oraz *ruch narodowy* działają w duchu polskości i często nie akceptują skomplikowanej wiejskiej *świadomości lokalnej*. Uwzględniając złożoną sytuację kulturowo-językową (a także polityczną) badanego obszaru, powstał podtytuł pracy: „między świadomością narodową a lokalną kulturowego pogranicza”.

Współczesne psychospołeczne studium pogranicza powinno odbywać się w dialogu i w stałym kontakcie z depozytariuszami tradycji. W pracy tej o charakterze empirycznym miałam okazję badać: delikatną wiązkę wspomnień, różnorodność wrażliwości ludzkiej, znaczne pokłady liryzmu w pamięci ludzkiej oraz poznać dużą wagę historii w świadomości społeczności Wileńszczyzny. Te zakresy zasługują na podsumowanie teoretyczne. Opracowanie zostało podjęte także z intencją, aby mogło być testowane na innych przykładach pogranicza, również o odmiennej przeszłości historyczno-politycznej. Jest to zatem podsumowanie w miarę ogólne, z uwzględnieniem aspektu psychologicznego i perspektywy indywidualnej wśród depozytariuszy tradycji. Innymi słowy, staram się przybliżyć *problematykę świadomości i wrażliwości lokalnej, wykorzystując fakt bycia insiderem*.

### **Cel i teza pracy**

Celem pracy jest dogłębne zbadanie współczesnej stylistyki i praktyki wykonawczej w odniesieniu do polskojęzycznych tradycji muzycznych na Litwie w przekroju diachronicznym, a także rozpatrzenie kontekstów kulturowego i społecznego.

Teza pracy. Kultura muzyczna jest to sieć splatająca bardzo różne zjawiska kulturalno-polityczne. Ta sieć organizuje świadomość kulturową, wpływa na ekspresję ludzką, kształtuje więzi społeczne na różnym poziomie. Jest jednym z najważniejszych wyznaczników przynależności do określonej, grupy, społeczeństwa, narodu.

### **Metody badawcze**

W niniejszej pracy metody statystyczne (ankiety, akustyczne badanie dźwięku) uzupełnione są wywiadami, ciągłym kontaktem z nadawcami i obserwacją procesów kulturowych zachodzących w badanym regionie. W pracy badawczej bardzo pomocne mi było biegle posługiwanie się wymienionymi językami: polskim, białoruskim, litewskim i rosyjskim.

Zasięg terytorialny pracy obejmuje rejony: Wileński, Solecznicki, Trocki, Święciański, częściowo Elektreński. Badania terenowe przeprowadzane były w latach 2004–2014, niektóre miejsca odwiedzałam kilkakrotnie. Podczas wywiadu stosowany był także kwestionariusz muzyczny, z pomocą którego próbowałam przybliżyć upodobania estetyczne śpiewających.

Oprócz badań terenowych korpus muzyczny uzupełniają nagrania z archiwów etnomuzykologicznych, rejestracje z koncertów, festiwali, imprez folklorystycznych oraz wydawnictwa fonograficzne. W latach 2004–2013 regularnie odwiedzałam archiwa muzyki ludowej departamentu Etnografii Litewskiej Akademii Teatru i Muzyki, Litewskiego Instytutu Literatury i Folkloru Litwy, Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk i prowadziłam monitoring wydawnictw materiału tradycyjnego.

W 2007 roku jako juror i organizator uczestniczyłam w pierwszym przeglądzie polskich zespołów folklorystycznych i etnograficznych. Przegląd ten organizowało Centrum Kultury Ludowej Litwy. Od 2010 roku pracowałam w Centrum Kultury i Etnografii Mniejszości Narodowych Litwy, organizującym przeglądy dziecięcych zespołów folklorystycznych. Znaczną część uczestniczących zespołów stanowią zespoły polskie. Było to początkiem zbierania informacji oraz nawiązywania kontaktów z zespołami wykonującymi muzykę tradycyjną. Odwiedzałam główne ośrodki kultury Wileńszczyzny, uczestniczyłam w lokalnych przeglądach, świętach i jubileuszach zespołów, konsultowałam liczne grupy śpiewacze.

### **Układ pracy**

Praca składa się z trzech zasadniczych części, a ponadto ze wstępu, podsumowania oraz aneksu źródłowego. Najważniejszą częścią pracy jest analiza zebranego repertuaru pieśniowego w trzech perspektywach – stąd trzy podstawowe rozdziały.

Po pierwsze, omawiam przestrzeń społeczną, w której muzyka ludowa dzisiaj funkcjonuje. Dokonuję przeglądu gatunków muzycznych i rytuałów funkcjonujących obecnie we wsiach Wileńszczyzny oraz tych, które pozostały tylko w pamięci informatorów.

Po drugie, omawiam zespoły folklorystyczne. W obrazie kulturalnym Wileńszczyzny mają one ogromną rolę i stanowią zdecydowaną większość w przekroju życia muzycznego. Są to: wiejskie zespoły śpiewacze, zespoły zajmujące się rekonstrukcją folkloru, zespoły pieśni i tańca, zespoły muzyki folkowej, teatry tradycyjne i in. Rozważam warunki ich powstawania, przedstawiam liderów i stosunki w zespołach.

Trzecią perspektywą jest analiza repertuaru wykonywanego. Przedstawiam wiejskie i miejskie preferencje wykonawcze, kryteria wyboru pieśni, charakterystyki muzyczne repertuaru oraz różnorodność stylu wykonawczego.

### **Główne wyniki i wnioski**

Trudno traktować Wileńszczyznę jako suwerenny region, jest ona bowiem terytorialnie dosyć mała. Stanowi jednak spoiwo dla małych społeczności, które zachowują swoją odrębność. Bardziej istotna wydaje się tu tożsamość lokalna, poczucie przynależności terytorialnej niż świadomość narodowa. Właśnie w tej tożsamości i specyfice lokalnej, badacz znajdzie całe bogactwo kultury. Mimo upływu czasu i zmian politycznych, historycznych, społecznych, te małe społeczności nadal pełnią wielką rolę kulturotwórczą, są znakiem, symbolem terytorialnej swoistości oraz przyczyniają się do formowania świadomości narodowej.

W repertuarze muzycznym oddawana jest wielowarstwowość tradycji. Tę „polifonię” tradycji tworzą: muzyka i stroje o korzeniach litewskich, polski repertuar, liczne importy i procesy adaptacji oraz sam realny wielogłos, który także pozostaje wielowątkowy – przede wszystkim auksztocki, z wpływem muzykowania szkolnego i śpiewu prawosławnego.

W tej międzyetnicznej wieloznaczności znakiem specyficznym repertuaru badanego regionu jest jego melodyka i sposób wykonania. Stylistyka wykonawcza (m.in. barwa głosu, maniera śpiewu), a także pochodzenie większości melodii są litewskie; język zaś badanych przykładów – w większości polski. Wskaźnikiem pochodzenia w tym wypadku jest nie tyle język śpiewu, co styl – wielogłosowość i barwa głosu, estetyka wykonawcza. Jeszcze raz możemy się przekonać, iż cechy muzyczne wykonywanego repertuaru są niezmiernie ważne w interpretacji tożsamości narodowej manifestowanej praktyką muzyczną.

Tożsamość jest wyrazem poczucia przynależności do terytorium, do rodziny, wspólnoty lokalnej, do jakiejś grupy narodowej, etnicznej. Charakterystyczne dla poczucia tożsamości na kresach jest jego elastyczność w zależności od kontekstu: zamówień, oczekiwań, sytuacji wykonawczej. Na podstawie zebranego materiału muzycznego oraz badań terenowych na Wileńszczyźnie można twierdzić i postulować, że kwestie pogranicza powinny być studiowane zwłaszcza od wewnątrz, w swoim realnym funkcjonowaniu. Piszę to z własnego doświadczenia wykonawcy, jurora, organizatora, pedagoga i badacza; byłaby to suma doświadczeń zebranych i wspomagających wnioski teoretyczne. Wykonywany repertuar świadczy o preferencjach wykonawcy, jednakże nie jest to deklaracja jednoznaczna dotycząca tożsamości wykonawcy.

Na pograniczach istnieją różne centra-poziomy tożsamości na poziomie: jednostki, rodziny, grupy śpiewaczej, wspólnoty lokalnej, dyskursu narodowego, prezentowanego np. w zespołach pieśni i tańca, w placówkach oficjalnych. To wszystko przedstawia się jako pasmo, zintegrowany przekrój tożsamości, różnie się przejawiający w każdym z nas, w każdej osobie. Prawidłowo odczytać tożsamość narodową na pograniczu pomaga doświadczenie.

Głównym postulatem i przesłanką badania kultury na obszarach o złożonej przeszłości historyczno-politycznej w tej pracy jest *zachowywanie ostrożności w ocenach związanych z tożsamością narodową na pograniczach*. Jest to zjawisko raczej płynne i bardzo uzależnione od różnorodnych uwarunkowań wewnętrznych i zewnętrznego wpływu.

*Lokalna muzyka wiejska* sprzyja komunikowaniu się społecznemu. Muzyka lokalna wchłania w swym obiegu cały przekrój tendencji narodowościowych i wyznaniowych. Jest to spoiwo, czy też „eliksir” mający charakter pozytywny psychospołecznie. Ideologie narodowe lub polityczne mają natomiast tendencje przywłaszczania sobie społeczności, podczas gdy repertuar muzyczny ma walor estetyczny, jest wręcz rewirem wolności estetycznej. Wykonawcy wiejscy śpiewają to, czego potrzebują, co chcą. Tak się dzieje nawet przy polaryzacji w zastosowaniu repertuaru „dla siebie – na scenę”.

Pojęciem analitycznym, które można tu przywołać jest „przedziałowość” *ang. compartmentalization*, czyli dwoista tożsamość. Oznacza to, że osoba identyfikuje się z dwoma (a nawet czasem więcej) kulturami czy też narodowościami. Jest to *kontrolowana dwoistość tożsamości*, która nie ma nic wspólnego z chorobą psychiczną. W różnych sytuacjach depozytariusz ujawnia inną tożsamość. Np. na

Wileńszczyźnie, a także na Polesiu i na innych pograniczach wykonawcy wiejscy dobierają stroje i pieśni według oczekiwań obserwującego, a nawet przechodzą na język rozmówcy. Powody tego mogą być różne, ale najczęstszym jest trudność identyfikacji narodowościowej. Dla ludzi pochodzących z rodzin mieszanych, terenów wielojęzycznych, jednoznaczna deklaracja narodowościowa nie jest łatwa.

Problem świadomości narodowej i lokalnej bywa kreowany przede wszystkim przez badaczy, władze, placówki kulturalne itd., które wciąż proponują określać się narodowościowo. U depozytariusza tradycji pozostaje zaś na pierwszym miejscu umiłowanie śpiewu, muzyki, ekspresji tradycji własnej lub nauczanej, gdzie losy osobiste i kultura muzyczna przynoszą nowe więzi symboliczne, podatne jednak na zmienność zależną od kontekstu i sytuacji wykonawczej.

Śpiew po polsku na pograniczu nie oznacza zawsze, że osoba czuje się Polakiem, bo w innym kontekście może zaśpiewać po litewsku, białorusku, czy po rosyjsku. Język w pieśni nie musi być wyrazem opcji narodowościowej. Jest raczej wskaźnikiem kompetencji kulturowej osoby. Na ile polski śpiew jest przodujący i ważny – decyduje sama jednostka. Małe miejscowości, społeczności lokalne żyją poza czy ponad polaryzacjami politycznymi. Muszą koegzystować a repertuar muzyczny godzi przeciwieństwa i łagodzi konflikty.

Podsumowując, w poczuciu tożsamości na Wileńszczyźnie charakterystyczna jest elastyczność w zależności od kontekstu, a z drugiej strony, to poczucie tożsamości jest dośrodkowe, nadzwyczaj prywatne. Ponadto owa elastyczność pojawia się we wszystkich aspektach poczucia przynależności, w stadiach przejściowych między świadomością narodową a lokalną.

Wiejski *repertuar śpiewany* jest „rezerwatem” informacyjnym. Nie język, ale gruntowna analiza stylu muzycznego pieśni jest niezmiernie pomocna w odnalezieniu tożsamości dziedzictwa muzycznego, a tym samym profilu narodowościowego. Studium stylu muzycznego Polaków Wileńszczyzny ujawniło, iż jest on pokrewny lokalnym tradycjom litewskim (auksztockim i dzukijskim) oraz białoruskim.

Cenna wydaje się rola zespołów śpiewaczych jako oaz lirycznej wrażliwości i „przechowalni” ogólnoludzkich wartości kultur ludowych i regionalnych. Jest to wyraźna alternatywa zarówno wobec kultury masowej, jak i wobec scenicznych obrazów służących jako emblemat przynależności narodowej lub ekspozycja ideologiczna, polityczna.