

MARIA MAŁANICZ-PRZYBYLSKA
Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej
Uniwersytet Warszawski

GÓRALSKIE MUZYCZKI I MUZYKANTKI
– KOBIETY W KULTURZE MUZYCZNEJ
WSPÓŁCZESNEGO SKALNEGO PODHAŁA

W 2011 roku rozpoczęłam etnograficzne badania terenowe na temat współczesnego funkcjonowania muzyki góralskiej na Skalnym Podhalu¹, jej roli w konstruowaniu tożsamości mieszkańców tego regionu oraz w kształtowaniu przestrzeni władzy symbolicznej, a także jej wykorzystywania na potrzeby rynkowe i marketingowe. Przez dwa kolejne lata, jeżdżąc na Podtatrze wraz z grupą studentów Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego, starałam się odnaleźć te miejsca, przestrzenie i konteksty, w których muzyka odgrywa ważną rolę w życiu górali. Szukałam odpowiedzi na pytania dotyczące definiowania i wartościowania przez moich rozmówców tego, co można dziś nazwać muzyką góralską. W centrum moich zainteresowań badawczych stał problem muzycznych tradycji, ich współczesnego kształtu, kondycji, a także konieczności przedefiniowania terminu „muzyka góralska” tak, by można go było odnieść do szerokich kontekstów, w jakich sami górale umieszczają muzykę wykonywaną dziś na Podhalu.

W ciągu trzech lat badań przeprowadziłam ponad czterdzieści rozmów z góralskimi muzykami i muzykantami. Wśród nich znaleźli się mężczyźni i kobiety, zarówno ci zajmujący się muzyką zawodowo, jak i muzykujący dla własnej przyjemności, członkowie zespołów folklorystycznych, kapel góralskich, zespołów biesiadnych, folkowych i nauczyciele z góralskich szkółek muzycznych. Metodą

¹ Skalnym Podhalem tradycyjnie nazywa się obszar południowej części Podhala (por. Lehr, Tylkowa 2000: 11-13). Badania prowadziłam w Zakopanem, Poroninie, Białym Dunajcu, Kościelisku, Murzasichlu i Bukowinie Tatrzańskiej. W tekście posługuję się jednak określeniem „Podhale”, tak bowiem mówili o swoim miejscu zamieszkania moi rozmówcy.

badania terenowych, którą zastosowałam, były pogłębione, wyczerpujące rozmowy (swobodny wywiad etnograficzny bez użycia kwestionariusza), które według Jamesa Clifforda „reprezentują coś szczególnego wśród zachodzących na siebie metod socjologicznych i etnograficznych: są one szczególnie głębokim, rozbudowanym i opartym na interakcji spotkaniem badawczym” (Clifford 2004: 141). Techniki tak rozumianych badań obejmują „wspólne zamieszkiwanie, systematyczną obserwację i zapisywanie danych, skuteczne porozumiewanie się (...), uwagę skierowaną na głębokie czy ukryte struktury i znaczenia” (Clifford 2004: 159). Stosowałam także obserwację uczestniczącą – brałam udział w góralskich uroczystościach kościelnych, konkursach kapel ludowych, zabawach tanecznych, próbach zespołów folklorystycznych, lekcjach gry na instrumentach, słuchałam muzyki w podhalańskich restauracjach, podczas festynów i prelekcji organizowanych dla turystów².

Podążając śladem moich poprzedników – etnomuzykologów i etnografów – poniekąd nieświadomie założyłam, że przestrzeń muzyczna jest w kulturze góralskiej sferą wyłącznie męską. Pojawiające się w niej sporadycznie kobiety traktowałam jako wyjątki od tej reguły, mało istotne dla moich badań. Jednak kolejne rozmowy z kobietami (muzyczkami i muzykantkami³) spowodowały, że kwestia płciowego uwarunkowania aktywności muzycznych mieszkańców Podhala wydała mi się niezwykle interesująca i wcale nie jednoznaczna.

W niniejszym artykule prezentuję moje przemyślenia, refleksje i wstępne interpretacje dotyczące udziału kobiet w przestrzeni muzycznej tego regionu. Przedstawiam „kobiecą” sferę muzyki góralskiej, a także warunki, pod którymi kobiety mogą funkcjonować w tym męskim muzycznym świecie.

Z historii badań nad muzyką góralską

Badania nad muzyką Podhala mają długą, już ponad 200-letnią tradycję. To też materiałów dotyczących jej dawnej, jak mówią etnomuzykolodzy, „trady-

² Badania, które prowadzę na Podhalu, są podstawą mojej rozprawy doktorskiej, przygotowywanej w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego pod opieką dr hab. Anny Malewskiej-Szałygin.

³ Muzyczkami nazywam kobiety, które profesjonalnie zajmują się muzyką. Muzykantki zaś, w myśl tego rozróżnienia, to dziewczyny i kobiety, które muzykują dla przyjemności, w czasie wolnym. Najczęściej muzyczną przestrzeń ich działalności stanowi muzyka góralska, którą nazywają „tradycyjną”. Podział ten zaczerpnęłam z rozmów z góralami, którzy sami go stosowali: „On nie jest muzykiem, tylko muzykantem. No, to jest właśnie różnica pomiędzy góralskimi muzykantami a muzykami z filharmonii. Grają, bo to jest ich taka... wiesz, to nie jest praca, to jest przyjemność. Coś przeżyć, wynieść z życia, no wiadomo”. Podobnego rozróżnienia nie znalazłam w literaturze etnograficznej i etnomuzykologicznej, choć termin „muzykanci” od dawna funkcjonuje na gruncie obu tych nauk na określenie osób wykonujących muzykę wiejską i wywodzących się z warstw chłopskich (Kotula 1970; Bieńkowski 2001). Równie często można spotkać wymienne używanie terminów: muzykant i muzyk wiejski/ludowy (Długocka, Pinkwart 1992; Przerembski 2011).

cyjnej”⁴ postaci jest bardzo wiele. Właściwie już od początku XIX wieku fascynaci i zbieracze folkloru, a później etnografowie i muzykolodzy zajmowali się tym zagadnieniem. Warto wymienić choćby takich badaczy, jak Seweryn Goszczyński (1958), ks. Eugeniusz Janota (por. Długołęcka, Pinkwart 1992), oczywiście Oskar Kolberg (1969) czy Tytus Chałubiński (1988). Później, w XX wieku, badania etnomuzykologiczne prowadzili na Podhalu Stanisław Mierczyński (1930, 1935), Adolf Chybiński (1923, 1927), Włodzimierz Kotoński (1953), a także Zbigniew Przerembski (1981a, 1981b, 2011). Współcześnie o muzyce Podhala piszą: Maciej Pinkwart (Długołęcka, Pinkwart 1992), Krzysztof Trebunia-Tutka (2010) – Podhalanin, lider zespołu Trebunie Tutki; poświęcił jej też swoją pracę doktorską amerykański etnomuzykolog Timothy Cooley (2005).

Z ich prac wynika, że muzyka na dawnym Podhalu towarzyszyła niemal każdej czynności życia codziennego i świątecznego. Przede wszystkim śpiewano – przy pracy w polu, w domu, na halach podczas wypasu owiec; grano, śpiewano i tańczono w czasie posiadów, czyli wiejskich potańcówek, na weselach, także chrzcinach; śpiew towarzyszył również pogrzebom. Śpiewali mężczyźni i kobiety, co ciekawe w tym samym rejestrze, w tej samej oktawie, a zatem kobiety śpiewały głosami niskimi, zaś mężczyźni wysokimi. Natomiast gra na instrumentach była wyłącznie męską domeną. Zarówno muzyka rozbrzmiewająca na halach (grana na różnego rodzaju prostych piszczałkach, długich trombitach⁵, ale także na dudach czy *złóbcokach*⁶), jak też muzyka przygrywająca do tańca (a więc tak zwane „góralskie muzyki” – kapele złożone ze skrzypiec i basów) była wykonywana wyłącznie przez mężczyzn.

Interesujący wydaje mi się fakt, że żaden z wymienionych przeze mnie autorów nie zastanawiał się nad przyczyną takiego stanu rzeczy. Badacze przyjmowali brak kobiet w muzyce instrumentalnej jako oczywistość. Być może z tego powodu sensację budziła pierwsza na Podhalu prymistka, jedna z niewielu znanych z imienia i nazwiska przedwojennych kobiet muzykantek – Bronisława Konieczna Dziadońka (1894-1968). Jej ojciec prowadził leśniczówkę nieopodal Łysej Polany, na ziemiach należących do hrabiego Władysława Zamoyskiego. Leśniczówka ta słynęła jako miejsce, gdzie nocowali „panowie”. Goście, jak było wówczas w modzie, często zapraszali podhalańskich muzykantów, zabierali

⁴ W etnomuzykologii wciąż dominuje romantyczne rozumienie terminu „tradycyjny”: pochodzący z przeszłości, pradawny, autentyczny. Takie też potoczne rozumienie tego terminu podzielali moi podhalańscy rozmówcy.

⁵ Trombity to długie (do 4 m) proste instrumenty dęte drewniane. Dawniej używane były przez pasterzy jako instrumenty sygnałowe – ich niski, basowy dźwięk doskonale niósł się po halach. Współcześnie granie na trombitach niemal zupełnie zanikło.

⁶ Złóbcoki to góralaska nazwa prostego instrumentu strunowego, o wrzecionowatym, podługim kształcie. Są złobione w jednym kawałku drewna, stąd ich nazwa. Mają chropowatą barwę, niezbyt dużą skalę dynamiczną. Na Podhalu niezwykle popularne były w XIX w. – grywano na nich na halach, a także na potańcówkach. Później wyparły je skrzypce, instrument o mocniejszym i klarowniejszym brzmieniu.

ich na wyprawy w góry lub urządzali muzyczne przyjęcia. Toteż dzieciństwo Dziadońki było, jak pisze Antoni Kroh, „nieustającym festiwalem muzyki góralskiej” (Kroh 2010: 12). Nic więc dziwnego, że dziewczynka także chciała grać i w tym muzycznym świecie czynnie uczestniczyć.

Skoro nieustraszony Jędrzej Dziadoń dowiedział się, że jego Bronka chwyta za skrzypce i gra nie gorzej od wybitnych prymistów, ogromnie się zmartwił. Próbował zaradzić złu domowym sposobem, to znaczy bił Bronkę, zabronił dotykać skrzypiec, dawał robotę ponad siły. Nic nie pomagało. Po raz pierwszy w życiu bezsilny, zwierzył się ze swego zmartwienia Zamoyskiemu, bo mu ufał. I wtedy stała się rzecz najbardziej zdumiewająca w całym życiu Dziadonia. Zamoyski, którego skapstwo było legendarne, sprowadził dla Bronki z Wiednia koncertowe skrzypce wysokiej klasy, a Dziadonia postraszył, że wyrzuci go z posady, jeśli będzie dziewczynce zakazywał grania (Kroh 2010: 12).

Historia grającej Bronki zdaje się jednak tylko wyjątkiem potwierdzającym regułę, wedle której góralki grać na instrumentach nie powinny.

Granie prywatne, zarobkowe i profesjonalne

Współcześnie sytuacja muzyczna na Podhalu uległa olbrzymiej zmianie. Pracy towarzyszy raczej radio niż śpiew, choć i śpiewy można jeszcze usłyszeć, na przykład podczas wesel, na posiadach i przede wszystkim na próbach oraz występach zespołów regionalnych, których na Podhalu działa bardzo wiele. Dawne instrumenty pasterskie – dudy, trombity, piszczałki i *zlóbcoki* – wraz z ograniczeniem wypasu owiec w Tatrach⁷ wyszły z użycia. Niekiedy tylko pojawiają się podczas prelekcji organizowanych dla turystów, jako ciekawostka regionalna. Czasami wykorzystują je także muzycy folkowi, traktując jako element symbolicznie wskazujący na etniczne inspiracje bądź jako interesujące urozmaicenie brzmieniowe. Kapele góralskie nadal funkcjonują – złożone dziś z trzech par skrzypiec i basów – grają na weselach, wymiennie z zespołami „big-bitowymi”, jak nazywają je górale. Występują także na konkursach czy przeglądach kapel góralskich i niekiedy w karczmach lub restauracjach, choć tam bardzo często pojawiają się nowe, obce góralskiej tradycji instrumenty, takie jak akordeon, altówka i kontrabas (por. Krzyżanowski 2006).

Dzisiejszą przestrzeń muzyczną Podhala badacze i inni znawcy tematu zazwyczaj dzielą na dwie sfery. Pierwszą z nich, odchodzącą powoli w zapomnienie

⁷ Jak można przeczytać na stronie internetowej Tatrzańskiego Parku Narodowego: „Po utworzeniu w Tatrach parków narodowych (słowacki TANAP – 1947, polski TPN – 1954) pasterstwo, choć nie natychmiast (w TPN dopiero w r. 1978), znikło” (Ładygin 2008), <http://tpn.pl/filebrowser/files/Foldery/pasterstwo.pdf> (04.04.14).

nie, można określić mianem folkloru, drugą zaś, wchodzącą na jej miejsce – folkloryzmu. Jak pisze Zbigniew Jerzy Przerembski, zmiany funkcjonowania muzyki ludowej są wynikiem

przemian społeczno-kulturowych, które prowadzą do przekształcania się folkloru w folkloryzm. Wiąże się ze zmianami sytuacji muzycznych – z tradycyjnych, skierowanych ku „swoim”, ściśle związanych z życiem indywidualnym i społecznym, obrzędowością rodzinną i doroczną, na przedstawieniowe, adresowane do „obcych”, podlegające prawom widowiska, koncertu, festiwalu, konkursu. Podczas występów zespołów folklorystycznych prezentowane elementy folkloru są bardziej zależne od programu koncertu niż od norm tradycji kulturowej (Przerembski 2011: 13).

W podobnym tonie wypowiada się Maciej Pinkwart, uznając, że folklor podhalański zaczął się zmieniać w folkloryzm już pod koniec XIX wieku, kiedy to stał się źródłem zarobkowania dla góralskich muzykantów. Tylko najdawniejsi goście Zakopanego „mieli okazję poznać folklor góralski wyłącznie w warunkach naturalnych – w chacie, karczmie i na tatrzańskiej hali. Muzyka tak prezentowana grana była dla siebie, z potrzeby serca, a tylko przy okazji słuchali jej przybysze” (Pinkwart 1992: 40). Jednak już od 1886 roku, gdy Maria i Bronisław Dębowski⁸ wpadli na pomysł, by zapraszać do wynajmowanej przez nich „Chały” i później „Gospody Ludowej” góralskich muzykantów, aby bawili swoją grą inteligentów i artystów, można mówić, według Pinkwarta (1992: 40-41), o początkach komercjalizacji folkloru Podtatrza.

Niektórzy autorzy jako trzecią przestrzeń funkcjonowania muzyki góralskiej podają inicjatywy o charakterze folkowym (Krzyżanowski 2006; Trębaczewska 2011⁹). Angażowanie się góralskich muzyków w projekty łączące góralską tradycję z innymi muzycznymi gatunkami – od klasyki, poprzez jazz, do muzyki popularnej – jest dziś praktyką powszechną.

Moim zdaniem, podział na muzykę autentyczną, komercyjną i folkową jest zbyt uproszczony. Nie uwzględnia wielu nowych kontekstów, w jakich funkcjonuje muzyka góralska, a także nie bierze pod uwagę poglądów samych górali na te kwestie. Dlatego też proponuję podzielić współczesną przestrzeń muzyczną Podhala na trzy sfery, przyjmując jako kryteria podziału zarówno wykonywany repertuar, jak i kwestie profesjonalizacji muzykowania, a także jego aspekt finansowy. Należy zaznaczyć, że jest to ujęcie modelowe, w rzeczywistości bowiem

⁸ Maria i Bronisław Dębowski byli kolekcjonerami sztuki ludowej i wielkimi miłośnikami muzyki Podhala. Gdy zamieszkali w Zakopanem, urządzali koncerty muzyki góralskiej, podczas których, za opłatą, można było słuchać podhalańskich nut i podziwiać popisy taneczne (por. Pinkwart 1992: 40-41).

⁹ Marta Trębaczewska proponuje podział muzyki ludowej na nurt purystyczny, którego przedstawiciele dążą do zachowania wierności dawnym tradycjom, oraz nurt postępowy, który autorka właściwie utożsamia z muzyką folkową, definiowaną jako „muzyka popularna, łącząca różne gatunki muzyki rozrywkowej z wybranymi elementami muzyki różnych grup etnicznych” (Trębaczewska 2011: 89).

znajdziemy wiele przykładów działań muzycznych, które mieszczą się na pograniczach wydzielonych przeze mnie sfer.

Pierwsza z wyodrębnionych sfer obejmuje to, co nazwałam muzykowaniem na własne potrzeby. W jej ramach umieściłam takie aktywności, jak nauka gry na instrumentach w licznych szkółkach muzyki góralskiej, udział w próbach i występach zespołów folklorystycznych, granie na pogrzebach oraz imprezach towarzyskich. Sferę tę wyróżnia amatorstwo, muzykowanie dla własnej (i innych) przyjemności bez wynagrodzenia, a także wiara w podtrzymywanie góralskich tradycji i przekonanie o potrzebie kontynuowania tychże tradycji.

Sferę drugą nazwałam zarobkową. Zaliczyłam do niej te występy muzyczne, które są źródłem dochodów, a więc granie w karczmach i restauracjach, na spotkaniach i kuligach organizowanych dla turystów, a także na weselach. W drugiej sferze kwestia wierności góralskim tradycjom muzycznym nie odgrywa zasadniczej roli. Repertuar zespołów grających zarobkowo jest bowiem mieszanką melodii góralskich, słowackich, węgierskich, cygańskich i bałkańskich – taką muzykę, graną na skrzypcach, altówce, akordeonie i kontrabasie (a więc w dużej mierze na instrumentach niepodhalańskich), można dziś na Podhalu usłyszeć najczęściej. Jak powiedział mi młody chłopak, prowadzący restaurację w Bukowinie Tatrzańskiej: „Jedynie, co *można* zrobić, to *zeby* po prostu *tom tradycyjnóm* muzykę przynajmniej w jakichś gronach sobie grać, *zeby* ona przetrwała. No a tym gościom grać to, co *lubiom*, to za co *placom*, no *tys... tys* pod względem finansowym to robimy. To jest dla pieniędzy, nie, *tys się jom gra*”¹⁰. Jego zdanie potwierdzała większość moich rozmówców; jeden ze skrzypków tak opisywał muzykę, jaka rozbrzmiewa w restauracjach dla turystów:

W karczmie to ogólnie zaczynasz piętnaście minut gra się po góralsku, żeby jakoś zachęcić, tak tych ceprów. Później jakieś tam polki zaczynamy, „Od wysokiej górki”, jakieś tam, nie wiem, czardasza lekkiego, jakieś tam „Mamko moja” coś takiego. Ogólnie, turyści, no nie *wytrzymią* te kilka godzin przy muzyce góralskiej. Bo to jest takie rżnięcie. Nam się to podoba, a oni nie są przyzwyczajeni. No to nie jest w ich stylu.

Na weselach wykonywane są ponadto powszechnie znane, popularne przeboje taneczne. Instrumentarium weselne często bywa poszerzane o instrumenty elektryczne i elektroniczne, a także perkusję. Do tej kategorii zaliczyć należy również liczne zespoły disco-polowe, których muzykę nazywam disco-podhala-

¹⁰ Cytowane wypowiedzi moich rozmówców zostały zapisane w takim brzmieniu, w jakim usłyszałam je od górali. Często mieszały oni gwarę z językiem polskim – być może, aby ułatwić mi zrozumienie. Moje obserwacje pokazują także, że szczególnie młode pokolenie Podhalan w języku codziennym łączy te dwa porządki lingwistyczne, co prawdopodobnie wynika z ciągłej konieczności używania obu (w szkole mówią po polsku, w domu gwarą), a także z braku w mowie góralskiej określeń na różne współczesne zjawiska i urządzenia oraz wplatania w język gwarowy słów młodzieżowych.

no, bowiem łączy ona estetykę prostej muzyki biesiadnej z elementami góralskiej maniery wykonawczej, solówkami granymi na skrzypcach czy góralską gwarą. Najczęściej muzykanci z tej sfery poza graniami zajmują się także inną działalnością zarobkową.

Sferę trzecią stanowi profesjonalne zajmowanie się muzyką (profesjonalne w tym sensie, że jest częścią szeroko pojętego polskiego rynku muzycznego), z którym łączy się wydawanie płyt przez ogólnopolskie wytwórnie, koncertowanie w Polsce i za granicą oraz całkowite zaangażowanie w tego typu działalność, to znaczy brak zajęć dodatkowych. Zespoły i wykonawcy z tej sfery najczęściej zaliczani są do nurtu folkowego polskiej sceny muzycznej. A zatem ich twórczość polega na łączeniu wybranych gatunków muzycznych czy stylów z elementami góralskimi. Do tej kategorii zaliczam między innymi zespoły: Trebunie-Tutki, Zakopower, Jazzgot, Hajlandery, Turnioki i wokalistkę Hannę Rybkę¹¹.

W sferze pierwszej uczestnictwo kobiet jest powszechne. Bardzo dużo dziewczynek oraz dorosłych kobiet tańczy i śpiewa w góralskich zespołach. Z pewnością na powszechną aprobatę takiego folklorystycznego działania pań miał wpływ fakt, że już w międzywojniu występowały one na scenach, co więcej, góralskie widowiska (przedstawienia z muzyką) często przygotowywały właśnie kobiety – góralki. Pod wpływem młodopolskich artystów i inteligentów, którzy tłumnie przybywali wówczas na Podhale, tworzyły góralskie sztuki teatralne, będące szczególnym przełożeniem artystycznych idei dwudziestolecia na język gwary i lokalnych tradycji. Warto jednak wspomnieć, że najsłynniejsze z ówczesnych góralskich poetek i twórczyń folklorystycznych przedstawień, a więc Aniela Gut-Stapińska i Helena Rojówna (Roj-Kozłowska) wywodziły się z rodzin, które utrzymywały bliskie kontakty z artystyczną bohemą. Ponadto obie wyszły za mąż za panów z miasta – pierwsza za malarza Władysława Stapińskiego, druga za pisarza Jerzego Mieczysława Rytarda (por. Jazowska-Gumulska 1998; Strzelecka 2003). Ich działalność rozgrywała się więc w szczególnym, nie do końca góralskim kontekście. Choć z pewnością przyczyniły się do stworzenia estradowej wersji góralskich tradycji, funkcjonowały jednak na granicy dwóch światów – podhalańskiego i inteligencko-artystycznego.

Współcześnie uczestnictwo kobiet w zespołach góralskich nie budzi więc najmniejszych wątpliwości. Co ciekawe, również mniej więcej połowę uczniów szkółek muzycznych stanowią dziewczynki. Uczą się grać na skrzypcach, rzadziej na basach, biorą udział w konkursach i przeglądach muzycznych. Moi rozmówcy twierdzili, że kobiety nie grają jednak na pogrzebach¹², zaś na posiadach najczęściej tylko śpiewają.

¹¹ Prawdziwe imię i nazwisko tej wokalistki brzmi Anna Chowaniec-Stasińska, lecz nikt nie mówi o niej inaczej na Podhalu niż Hanna Rybka, dlatego tak będę pisać o niej w dalszej części tekstu.

¹² W trakcie moich badań uczestniczyłam w kilku góralskich pogrzebach i rzeczywiście nie grały na nich kobiety. Wyjątkiem od tej zasady był pogrzeb Władysława Trebuni-Tutki, podhalańskiego muzykanta, malarza i architekta, człowieka powszechnie szanowanego. Na jego uroczystości pogrzebowe

W sferze drugiej właściwie brak jest kobiet. Granie w karczmach, dla turystów czy na weselach jest wyłącznie męskim zajęciem. Jeden z niewielu wyjątków stanowi zespół dziewczęcy występujący w pewnej restauracji na Krupówkach, jednak zdaje się on tylko potwierdzać tę ogólną regułę. Ponadto warto zaznaczyć, że w skład owego zespołu wchodzi młode panny – to znaczy dziewczyny niezamężne.

W sferze trzeciej natomiast na równych prawach działają i mężczyźni, i kobiety.

Męskie – żeńskie

Kiedy na własny użytek skonstruowałam powyższą „mapę” muzycznych działań mieszkańców Podhala, zaczęłam zastanawiać się, z czego taki układ wynika. Początkowo pomyślałam, że ten stan rzeczy można wytłumaczyć, sięgając do teorii antropologicznych, które różnice statusu mężczyzn i kobiet wyjaśniały, odwołując się do zestawu pewnych opozycji odpowiadających podziałowi na to, co męskie, i na to, co żeńskie. (por. Collier, Yanagisako 2007: 23). Takie podejście proponowała między innymi Sherry Ortner, twierdząc, że podstawą niższego statusu kobiet jest uniwersalne przypisywanie ich bardziej sferze natury niż kultury (decydować o tym miałyby przede wszystkim biologia, a w szczególności zdolność rodzenia, oraz „naturalne” predyspozycje do opieki nad dziećmi)¹³. Co za tym idzie, za właściwą przestrzeń działalności kobiecej uważany jest raczej dom, rodzina, to, co wewnętrzne, zaś sfera zewnętrzna, publiczna to domena męska (Ortner 2003: 119)¹⁴. Zgodnie z takim podziałem dziewczęta i kobiety góralskie mogą grać i śpiewać prywatnie, w grupie „swoich” (a więc niejako w domu), natomiast występy publiczne, dla obcych, nie są dla nich – w powszechnym

zjechało przysłowiowe „całe Podhale”, przedstawiciele władz i lokalnych instytucji, a także ponad stu podhalańskich muzykantów. Wśród nich naliczyłam sześć pań. Sądzę jednak, że dysproporcja między kobietami i mężczyznami, którzy graniem żegnali wielkiego Podhalańca, a także fakt, że wśród grających pań znalazły się członkinie rodziny zmarłego oraz osoby należące do publicznej sfery podhalańskiego świata, każą sądzić, że to szczególne wydarzenie było wyjątkiem od ogólnie praktykowanej zasady.

¹³ Kobiety są „utożsamiane czy też łączone symbolicznie z naturą, w przeciwieństwie do mężczyzn, których utożsamia się z kulturą. Istotą kultury ma być panowanie nad naturą, a nawet jej przekraczanie, a wobec tego poddaństwo (...) kobiet jest zjawiskiem oczywistym” (Ortner 2003: 119).

¹⁴ Według Ortner i Whitehead „opozycje domowe – publiczne oraz natura – kultura (...) są pochodną tej samej intuicji socjologicznej: «sfera działalności społecznej, łączona przeważnie z mężczyznami, otacza sferę łączoną przeważnie z kobietami i z tego powodu przyznaje się jej kulturowo wyższą wartość»” (Collier, Yanagisako 2007: 23). „Michelle Rosaldo po raz pierwszy skonstruowała opozycję domowe – publiczne jako «podstawę ujęcia strukturalnego», niezbędną, by wyjaśnić powszechne utożsamienie kobiet z życiem domowym, a mężczyzn z życiem publicznym oraz wynikającą z tego uniwersalną i międzykulturową asymetrię wartościowania płci. Podłożem utożsamiania kobiet z życiem domowym jest ich rola matek” (Collier, Yanagisako 2007: 25).

mniemaniu – odpowiednie. Jedna z moich rozmówczyń, ówczesna maturzystka, podkreślała lokalny charakter swojej muzycznej działalności, mówiąc:

no to tylko jak były jakieś występy, to myśmy grali w Kościelisku, w Bukowinie na otwarciu karnawału, Przednowek w Polanach, to jakiś festyn, to graliśmy, takie imprezy tutaj w obrębie naszej gminy, tutaj Bukowiny, nie jeździliśmy nigdzie dalej, tak tylko, no nie? Bo to takie młodzieżowe imprezy, no nie?

Separowanie kobiet ze sfery publicznej, widoczne w materiałach etnograficznych, często tłumaczone było także obawą przed skalaniem – kobiety, które menstruują, rodzą, odbywają porogi, często postrzegane były jako niebezpieczne (por. Moore 2004; Kuźma 2003: 104). W kontekście góralskim motywacja wykluczająca kobiety ze sfery muzycznej wydaje się należeć do tego samego porządku logicznego, jednak język strachu zamieniony zostaje na język ochrony lub troski. Karczmy, granie na weselach kojarzone są z „brudnym” życiem nocnym, nadużywaniem alkoholu, agresywnymi zachowaniami pijanych mężczyzn. Nawet występowanie młodych chłopaków w zakopiańskich restauracjach jest źle widziane, bo, jak mówili moi rozmówcy: „tylko się tam rozpijają”. Dziewczynom, jak usłyszałam, „nie honor” grać w karczmach, to jest nieodpowiednie dla nich miejsce. Jedna z moich rozmówczyń tak opowiadała o swoim graniu na skrzypcach:

No bo tak jak Andrzej [narzeczony – M.M.P.], to będą grać po karczmach, a mi rodzice mówią tak: nie będziesz z chłopakami grała, bo oni piją, mają swoje tematy, no nie? Ile ugrałaś się, tyle ugrałaś się, no nie? I wystarczy ci po tych festynach, po tych wszystkich pokazałaś się. Jak będzie jeszcze jakaś impreza, to jeszcze pograsz gdzieś na tych skrzypcach, no nie? Ale tak to nie będę za bardzo już grać. Trochę jeszcze teraz przez wakacje, albo kiedyś tam, ale teraz już pomału będę odstawiać te skrzypce. Wiadomo, dla dzieci.

Do wyżej wymienionych par opozycji wielu badaczy dołącza jeszcze parę: produkcja – reprodukcja (Collier Yanagisako 2007; Ortner 2003). Jak pisze Ortner:

ciało kobiety zdaje się skazywać ją na zwyczajne reprodukowanie życia, gdy ciało mężczyzny pozbawione naturalnych funkcji kreatywnych musi (...) wykazać się twórczością zewnętrzną, „sztuczną”, dokonywaną poprzez technikę i symbole. Mężczyzna produkuje przedmioty względnie trwałe, wieczne i transcendentalne, kobieta natomiast produkuje innych śmiertelników (Ortner 2003: 122).

W myśl tego podziału, muzyka byłaby zdecydowanie działaniem po stronie produkcji, kultury, a więc należącym do tego, co męskie. Rzeczywiście granie na instrumentach jest postrzegane jako zasadniczo męskie zajęcie. Ale dziewczęta,

jak wspominałam, także grają, często uczą się w szkołkach muzycznych, występują na festiwalach i imprezach plenerowych, zakładają nawet własne zespoły, czego przykładem może być dziewczęca grupa Jastrun. Jednak najczęściej przestają grać w momencie, kiedy wychodzą za mąż. Cytowaną wyżej wypowiedź młodej skrzypaczki kończą słowa sugerujące, że kiedy urodzi dzieci, nie będzie już mowy o muzycznych występach. Dwie licealistki, z którymi rozmawiałam, wprost mówiły, że chcą się teraz nagrać, najeździć, wyszaleć, dopóki nie znajdą męża, bo później to już „będzie tylko dom i dzieci”. Okres przedmałżeński, jak wynika z moich badań, w ogóle traktowany jest przez górali jako czas znacznej swobody i przemykania oczy na pewne sprawy. Młodzieży wiele się wybacza, bo młodzi ludzie dopiero dorastają do bycia „prawdziwym” góralem i „prawdziwą” góralką. A ponadto „kiedyś muszą się wyszumieć”. Podobne obserwacje poczynili już wcześniejsi badacze obyczajowości i seksualności podhalańskiej (Tomicki 1977; Kowalska-Lewicka 1971). Z ich tekstów wynika, że młodzieżowy okres w życiu chłopców i dziewcząt, pomiędzy dziecięctwem a założeniem własnej rodziny, był czasem dużej swobody, którą nie tylko milcząco akceptowali dorośli przedstawiciele góralskiej społeczności, ale wręcz aprobowali¹⁵. Być może z tego powodu współcześnie granie dziewcząt na instrumentach jest powszechnie uważane za dopuszczalne, zaś grające mężatki i matki spotkać można zdecydowanie rzadziej.

Ekonomia i tradycja w góralskim systemie wartości

Przypisanie kobiet do sfery domowej, rodzinnej, reprodukcyjnej, w której nie mieści się męskie publiczne granie, byłoby przekonującym argumentem, gdyby nie dwie kwestie. Po pierwsze, jak wspominałam, góralskie kobiety często pojawiają się na scenie profesjonalnej, która przecież jest jak najbardziej publiczna.

Ponadto z obserwacji Frances Pine, brytyjskiej antropolożki, która prowadziła badania na Podhalu od lat 70. do połowy lat 90. wynika, że ważny w społeczności góralskiej podział na domowe – publiczne nie przekłada się na dychotomię: kobiece – męskie. Moje własne badania, a także doświadczenia terenowe moich

¹⁵ Anna Kowalska-Lewicka, na podstawie badań prowadzonych w latach 50. XX w. oraz rękopisów Ludwika Kamińskiego z pierwszej połowy XIX w., stwierdziła, że gdy chłopcy i dziewczęta osiągnęli wiek „dziewek” i „parobków”, rozpoczął się w ich życiu czas intensywnych zalotów, którym sprzyjały wspólnie wykonywane prace, zabawy taneczne, a także pielgrzymki na odpusty w sąsiednich wsiach. Poza tymi kontaktami, które badaczka nazywa jawnymi, młodzież spotykała się nieoficjalnie. Choć członkowie góralskiej społeczności dobrze o tych spotkaniach wiedzieli, nie tylko je aprobowali, ale wręcz umożliwiali. „Dziewczyna, która przestawała już być dzieckiem, zaczynała sypiać nie w izbie kuchennej, razem z rodzicami i rodzeństwem, ale w tzw. białej izbie, pełniącej funkcję świetlicy, śpiżarni i składu odświętnej odzieży, żywności i sprzętu domowego. Mogła też spać w «komórce». W obu przypadkach miała pełną swobodę przyjmowania u siebie w nocy kawalerów” (Kowalska-Lewicka 1971: 32).

studentów¹⁶ zdają się potwierdzać te tezy. Jak pisała Pine, „dla górali bycie kobietą, tak samo jak bycie mężczyzną, ma związek z aktywną sprawczością, która demonstrowana jest w pracy” (Pine 2007: 79). Autorka twierdzi, że na Podhalu podstawę tożsamości społecznej stanowi dom i wspólnota lokalna, dlatego też wartościami najwyższymi są dla górali rodzina i praca wykonywana na rzecz gospodarstwa domowego. Każde zajęcie przynoszące dochody jest wartościowe pozytywnie, bez względu na to, czy stanowią je prace domowe czy też praca zarobkowa „na etacie”, „na zlecenie” bądź w szarej strefie. Na Podhalu:

i kobiety i mężczyźni są powiązani ze sferami publiczną i domową, i mają do wykonania ważne, właściwe im, społeczne zadania w ramach każdej z nich. Podział pracy ze względu na płeć sprowadza się (...) raczej do równoważenia zadań i działań wykonywanych przez mężczyzn i kobiety, a nie do sztywnych rozróżnień. Zadania te są równie ważne i w praktyce zamienne. Jeśli nie ma odpowiedniej kobiety, mężczyzna może gotować, sprzątać i zajmować się dziećmi, nikt z tego powodu nie będzie wątpił w jego męskość. Kobiety mogą (i robią to) orać, powozić końmi, naprawiać maszyny, budować i dbać o obejście (Pine 2007: 81).

Wpływ na taki stan rzeczy miał zapewne fakt, że, jak pisze Anna Kowalska-Lewicka, mężczyźni w społeczności góralskiej już w XVIII wieku „masowo opuszczali wsie, udając się jako robotnicy rolni na niziny albo jako handlarze przemierzali szlaki od Węgier po Śląsk, Królestwo Polskie i Galicję Wschodnią” (Kowalska-Lewicka 1971: 25). Poza tymi dalekimi wyprawami, w okresie letnim górale przebywali wraz z owcami na halach, zaś zimą spędzali długie godziny pracując w lesie. Dlatego też kobiety musiały same umieć zatroszczyć się o dom i gospodarstwo. „Wyrabiało to w niej [kobiecie – M.M.P.] samodzielność, pewność siebie, niezależność i wybitnie osłabiało władzę ojcowską w rodzinie” (Kowalska-Lewicka 1971: 25). Sądę, że sytuacja kobiet na Podhalu, a tym samym ich miejsce w strukturach ekonomicznych lokalnej społeczności, znacznie różni się od pozycji kobiet w innych wiejskich regionach Polski. Krytyka teorii ekonomicznych, jaką podejmują feministki, dotycząca niesprawiedliwego podziału i oceny pracy wykonywanej przez kobiety i mężczyzn (Zachorowska-Mazurkiewicz 2010b; Beneria 2011; Nelson 2011)¹⁷, wydaje się trudna do przełożenia na warunki podhalańskie. Nieodpłatna praca reprodukcyjna (lub nieprodukcyjna), polegająca na sprawowaniu opieki nad gospodarstwem domowym, dziećmi i oso-

¹⁶ W latach 2011-2013 powadziłam grupę laboratoryjną „Nowoczesność i tradycja w kulturze mieszkańców współczesnego Podhala”, w ramach której studenci Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej UW zbierali materiały podczas czterech wyjazdów terenowych na Podtatrze.

¹⁷ Jak pisze Anna Zachorowska-Mazurkiewicz, „z punktu widzenia ekonomii feministycznej istotne jest rozszerzenie rozumienia pracy. Praca, która tradycyjnie utożsamiana była ze sferą kobiecą, nie była postrzegana jako praca produkcyjna i definiowano ją głównie jako relacje emocjonalne. W ten sposób (...) czynności wykonywane przez kobiety nie były dopasowane do kategorii i taksonomii rozwijanych przez ekonomistów, a przez to stawały się niewidzialne” (Zachorowska-Mazurkiewicz 2010a: 53).

bami starszymi, była w myśl klasycznej ekonomii przypisywana kobietom, za pracę produktywną, wykonywaną na podstawie stosunku pracy – określana jako domena męska (Zachorowska-Mazurkiewicz 2010a; Beneria 2011)¹⁸. W badanej przez mnie społeczności, jak już wspomniałam, nie da się zarysować jasnych granic między zajęciami wykonywanymi przez przedstawicieli obu płci. Nie tylko w historycznej perspektywie działania męskie i żeńskie były komplementarne i w dużym stopniu wymienne – współcześnie zasada ta zdaje się także aktualna. Turystyczny charakter Skalnego Podhala sprawia, że pracy produktywnej jest bardzo dużo. Obsługa gości polskich i zagranicznych angażuje (w różnych sektorach działalności turystycznej i okołoturystycznej) większość górali i góralek, przy czym wartością najwyższą pozostają dom i rodzina, na rzecz których pracują i mężczyźni, i kobiety.

Ponadto kobiety w społeczności góralskiej, jak dalej pisze Frances Pine, nie tylko były od dawna aktywnymi uczestniczkami życia ekonomicznego, ale, co istotniejsze, jako takie właśnie były postrzegane również przez mężczyzn. „Na Podhalu zarówno mężczyźni, jak i kobiety są posiadaczami gruntów, a aktywność tych drugich – w rolnictwie, a w szczególności w szarej strefie – była dostrzegana i bardzo ceniona” (Pine 2007: 82). W PRL to głównie kobiety wyjeżdżały do Stanów Zjednoczonych. Badaczka podkreśla, że to one:

okazywały się najlepszymi kandydatkami do wyjazdu: władze zarówno polskie, jak i zagraniczne zakładały, że kobiety, które zostawiły we wsi małe dzieci, z pewnością wrócą, jednocześnie obawiano się, że młodzi, niezonaci mężczyźni będą bardziej skłonni, by zostać na stałe za granicą (Pine 2007: 82-83).

Nawet matki, które miały małe dzieci:

wyjeżdżały pracować za granicą, pozostawiając potomstwo pod opieką innych kobiet z ich domów bądź bliskich krewnych. Nadal uważano je za zaangażowane i obowiązkowe matki, ponieważ ciężka praca i ekonomiczna odpowiedzialność są, same w sobie, integralnymi częściami konstrukcji macierzyństwa (Pine 2007: 83).

Dziś góralki nawet częściej niż mężczyźni wyjeżdżają do pracy za granicę: do Grecji, Włoch, Niemiec czy Norwegii. Najczęściej pracują jako nianie czy gosposie (Pine 2007: 85). One zajmują się handlem zamiejscowym, obsługą turystów w hotelach, pensjonatach i restauracjach. Kontakty kobiet z obcymi nie są postrzegane przez górali jako niebezpieczne, a raczej jako korzystne ze względów

¹⁸ Lourdes Beneria, krytykując neoklasyczne teorie ekonomiczne, pisze, że opierają się one na „założeniu, że istnieje szereg (stałych) cech związanych z płcią społeczno-kulturową – a mianowicie, że na przykład kobiety lepiej niż mężczyźni gotują i lepiej opiekują się dziećmi, natomiast mężczyźni są lepsi w pracy zarobkowej” (Beneria 2011, s. 13). Założenia te są tak naprawdę zakamuflowaną próbą usankcjonowania tradycyjnego podziału prac na męskie i żeńskie.

ekonomicznych. Być może fakt powszechnej akceptacji udziału kobiet w sferze muzyki profesjonalnej także da się wytłumaczyć motywacją ekonomiczną. Zespoły folkowe¹⁹ o ogólnopolskiej renomie, które wydają płyty i wiele koncertują, zapewniają swoim członkom niebagatelne zarobki. Pieniądze zarobione na scenie czy w studiu nagraniowym, w myśl też Pine, wrócą następnie do domu, przyczyniając się dla dobra rodziny. Takie podejście było wyraźnie widoczne także w wypowiedziach moich rozmówców:

Staramy się, żeby grać cały czas. Jeżeli to jest dla nas forma zarobku, to jest wtedy zespół dla nas priorytetem i nikt się nie podejmuje innej pracy, wręcz niektórzy porzucyli stanowiska w szkole, bo są też nauczycielami, tak że wszystko postawili na zespół, tak że staramy się grać wszędzie i zawsze (Hanka Malacina-Karpień²⁰, wokalistka zespołu Turnioki).

Pine swoje ostatnie podhalańskie badania prowadziła w 1996 roku. Warto też zaznaczyć, że obszarem jej zainteresowań nie było Skalne Podhale, lecz wsie położone w okolicy Nowego Targu – przede wszystkim Pyzówka. Odnoszę jednak wrażenie, że do dziś ekonomia pozostaje ważnym czynnikiem w góralskim systemie wartości. Niemniej należałoby rozważyć jeszcze jeden element, który w moich wywiadach pojawia się niezwykle często – to, co górale nazywają swoją tradycją²¹. Odwołania do „tradycji” w rozmowach o muzyce pojawiały się wielokrotnie i, co istotne, ta kategoria nie była narzucana przeze mnie – wprowadzali ją sami rozmówcy: „W domu strasznie była utrzymywano tradycja, no nie?”, „na scenie też ten strój trochę po to jest, żeby tych tradycji pilnować”, „To już takie jest wpojone. Tak z tradycji jakos”. Z moich analiz wynika, że pojęcie to Podhalanie rozumieją w sposób podobny do dawnych etnografów czy socjologów, jako pewne wartości, poglądy, działania, które „ustępujące generacje przekazują pokoleniom wchodzącym w życie” (Dobrowolski 1966: 35). Jak powiedział jeden z moich rozmówców, starszy mężczyzna: „Tradycja dla mnie no to to jest moja ojcowizna, to jest spuścizna *nasych* przodków. W tym wyrosli my, jak... wszystkie pokolenia w tym wyrastały i my tak samo w tym wyrosli my. To jest nasze życie”.

¹⁹ W jednym z pierwszych góralskich zespołów folkowych – Krywań, który powstał w styczniu 1971 r., od samego początku występowały kobiety: Lidia Graca, Bożena Graca, Elżbieta Jania, Maria Hołuj, Ewa Brandstatter i Halina Jawor.

²⁰ Prawdziwe imię tej wokalistki brzmi Anna. Jednak wszyscy nazywają ją Hanną lub po prostu Hanką, co jest zresztą powszechną podhalańską praktyką – wszystkie Anny, jakie tam poznałam, nazywane są Hankami.

²¹ Należy zaznaczyć, że zarówno pojmowanie, jak i wykorzystywanie „tradycji” przez dzisiejszych górali jest niezwykle zróżnicowane. W zależności od przyjętych celów i założeń, działania oraz wypowiedzi Podhalan, które opierają się na elementach „tradycji” często bywają wręcz sprzeczne. Jednak kiedy moi rozmówcy sami powoływali się na „góralskie tradycje”, i kiedy słowo „tradycja” było bezpośrednio przez nich przywoływane, najczęściej niosło ze sobą określone treści: odwołanie do przeszłości, do „dziedzictwa” przodków.

Tradycja to dla górali także zestaw konkretnych elementów (takich jak strój, muzyka, gwara, ale też światopogląd, wiara katolicka etc.), które są wartościowe pozytywnie ze względu na pochodzenie z przeszłości²²:

To, że tu siedzę po góralsku, w kosuli lnianej, haftowanej, że na portkach mam nogawice, haftowane parzenice pikne, kierpce, kapelus, to że gadam gwarom, to że mam pikną spinę, którym mi brat robił. I to wszycko, co we mnie siedzi, to że umiem se po góralsku zagrać, zaśpiewać, że umiem w karcmie, przy piwie pogadać o różnych zecak nas tu tak pod Tatrami dotyczących, ja myślę że to wszycko się zbiera, skupia na to, co można nazwać tradycjom, trwaniem (mężczyzna w średnim wieku – muzyk, animator kultury).

Faktyczna „dawność” tych elementów nie jest tak naprawdę istotna, kwestią kluczową jest przekonanie o ich archaicznych korzeniach (por. Hobsbawm 2008; Tomicki 1973). Tradycja to, jak mówiono, „dziedzictwo naszych przodków”. Według moich rozmówców choć tradycja należy do przeszłości, jej kontynuowanie jest powinnością każdego prawdziwego górala (niektórzy wyrażali nawet przekonanie, że działanie na rzecz tradycji jasno określa, kto jest góralem, a kto na to miano nie zasługuje). Należy zatem walczyć o trwałość „świętych” elementów góralszczyzny, chronić je przed niszczycielskim wpływem nowoczesnego świata. Jak mnie przekonywano, „tradycje trzeba pielęgnować”. Pomagają w tym odpowiednie instytucje (takie, jak domy i ośrodki kultury, szkołyki muzyczne, Związek Podhalańców etc.), które dbają o regionalną edukację dzieci i młodzieży, a przez to o świadomość kulturową górali i „niezmienną” trwałość góralskich tradycji²³.

Takie pojmowanie terminu „tradycja” wskazuje na ciekawy aspekt światopoglądu dzisiejszych górali. Świadczy ono, moim zdaniem, o dużej wiedzy etnograficznej elity podhalańskiego świata oraz o silnym przyswojeniu wizerunku górali i ich kultury, jaki stworzyli polscy inteligenci na przełomie XIX i XX wieku²⁴ (por. Węglarz 1994; Libera 1995). W sferze muzycznej wpływ „zewnętrznych” badaczy na dzisiejsze myślenie podhalańskich muzyków i muzykantów o ich profesji jest łatwo zauważalny. Kiedy pytałam, czym jest muzyka góralska, często w odpowiedzi słyszałam, że „to te 102 melodie, które dawno zanotował

²² Podobnie „tradycję” definiował Edward Shils pisząc, że jest ona „szeroką kategorią zjawisk trwania wynikających z przywiązania do przeszłych rzeczy, przeszłych osób, przeszłych społeczeństw, przeszłych praktyk; z wykonywania czynności wykonywanych w przeszłości, z trzymania się sposobów postępowania, myślenia i oceniania przejętych od ludzi, którzy stosowali je dawniej” (Shils 1984: 31).

²³ Podobne rozumienie tradycji, dominujące w naukach społecznych, zauważali Tim Ingold i Terhi Kurttila. Według nich, „aby udowodnić trwanie tradycyjnej wiedzy, nie jest potrzebne nic więcej niż odpowiednie instytucje i mechanizmy służące jej przechowywaniu i replikowaniu. Tak więc należałoby «tradycję» umieścić w muzeach, nauczaniu gwary i rękodzielnictwa, badaniach folkloru” (Ingold, Kurttila 2000: 186).

²⁴ Zagadnienie to omawiam szerzej w artykule *Góralszczyzna istnieje...?* (Małanicz-Przybylska 2013).

Mierczyński”. A zatem wyniki etnomuzykologicznych badań sprzed wieku stają się miernikiem „tradycyjności” wykonywanej dziś muzyki oraz wyznacznikiem góralskiej „autentyczności”. Niebagatelną rolę w kształtowaniu oblicza aktualnej „muzyki tradycyjnej” mają także ci specjaliści (etnografowie i muzykolodzy), którzy zasiadają w jury konkursów i przeglądów kapel muzycznych. Oni bowiem narzucają repertuar, tym samym wskazując, co jest „pożądane”, a następnie to oni oceniają grających, jasno wskazując, kto jest „bardziej tradycyjny” i dlaczego²⁵.

Tradycja jako element porządkujący góralski światopogląd

Z obserwacji Frances Pine, głównie dotyczących góralskiego wesela, wynika, że górale w latach 90. ubiegłego wieku jakby celowo odżegnawali się od rodzimych tradycji. Jeśli faktycznie było tak trzydzieści lat temu w Pyzówce, dziś tezy te okazują się nieaktualne, a na pewno nie mogą zostać uznane za prawdziwe w odniesieniu do Skalnego Podhala. W moim odczuciu współcześnie możemy obserwować renesans idei „tradycyjnych”, który z pewnością po części można (jak zapewne chciałaby brytyjska badaczka) wytłumaczyć względami ekonomicznymi. Podhalanie mają pełną świadomość, że muszą dbać o wyjątkowość, tożsamość i autentyczność swojego regionu, jeśli turystyka nadal ma być głównym źródłem ich utrzymania. Góralskie występy na festiwalach i festynach, restauracje pełne kelnerów w góralskich strojach, wystrój wnętrz pensjonatów i karczmem, obecność fiaków na Krupówkach oraz baców na terenie Tatrzańskiego Parku Narodowego – to tylko przykłady działań, które mają zapewnić odpowiednią „scenografię” dla turystycznego przeżycia autentyczności, jak powiedziała Dean MacCannell (2002).

Sądzę jednak, że manifestowanie przywiązania do tradycji wykracza poza argument ekonomicznej korzyści. Świadczyć o tym mogą liczne wypowiedzi, a także działania moich rozmówców: między innymi wielu muzykantów prowadzi niemal za darmo lekcje gry w wiejskich domach kultury, wieczorami dzieci, młodzież i dorośli chętnie biorą udział w próbach zespołów regionalnych. Przeglądy tancerzy czy muzykantów góralskich organizowane są dla mieszkańców Podhala, nie zaś dla przyjezdnych, o czym może świadczyć fakt, że na widowni podczas takich imprez nie ma turystów. Matki, z którymi rozmawiałam, często podkreślały, że należy dzieci posyłać na zajęcia do domów kultury, by „prze-siąknęły góralszczyzną” (podczas prób generalnych i występów dzieci ubrane są w góralskie stroje, zaś instruktorzy zwracają się do nich wyłącznie gwarą).

²⁵ Ciekawe spostrzeżenia, potwierdzające moje sugestie, poczynił Timothy Cooley (2005), który zauważył, że góralscy muzycy te same nuty inaczej grali podczas konkursu, a inaczej na prywatnych posiadach. Zapytani o przyczynę tej dziwnej praktyki powiedzieli, że tak zawsze się u nich grywało, ale jurorzy uważają, że to nie jest „tradycyjne” granie, więc na potrzeby konkursu grają tak, by spodobać się jurorom.

A zatem czynne, powszechne uczestnictwo dziewczynek, dziewczyn i kobiet w pierwszej z wydzielonych przeze mnie sfer muzycznych dzisiejszego Podhala jest działaniem na rzecz trwania góralskich tradycji, dlatego też staje się nie tylko akceptowalne, ale wręcz pożądane przez lokalną społeczność. Co ciekawe, również pojawianie się kobiet w trzeciej – profesjonalnej – sferze, często jest tłumaczone czy też usprawiedliwiane przywiązaniem do „autentycznej” muzyki góralskiej, czyli do podhalańskich tradycji. Oto kilka przykładów na poparcie mojej tezy.

Wokalistka folkowo-rockowego zespołu Turnioki, Hanka Malacina-Karpiel, która występuje na scenie w czerwonych obcisłych portkach z parzenicami, z męskim pasem bacowskim i rozczochranymi włosami²⁶, na moje pytanie dotyczące stosunku do jej działalności muzycznej osób starszych, odpowiedziała:

Ja powiem tak, może też, że ludzie mnie tutaj znają z tego, że jednak jestem znana z tym folklorem z tą tradycją, że utożsamiam się jak najbardziej z ortodoksyjną muzyką, z życiem góralskim, to może to jest mi tak inaczej wybacalne. Że jednak potrafię to odgraniczyć, jeżeli jest występ taki i taki, to potrafię się ubrać tak i tak, potrafię wyjść na scenę i pokazać prawdziwe wykonanie góralskie, śpiewy, czy tego typu, a że pracuję tam, gdzie pracuję i śpiewam to, co śpiewam zarabiając, to... no to może przez to też patrzą na mnie łaskawym okiem.

Poza folkowym śpiewaniem zarobkowym Hanię Malacinę-Karpiel można zobaczyć w tradycyjnym stroju góralskim w czasie świąt w kościele, można ją usłyszeć podczas lokalnych uroczystości śpiewającą „po góralsku”, w 2014 roku w czasie triduum paschalnego brała też udział w „Góralskim Misterium Męki Pańskiej” w Poroninie. Wokalistka przez wiele lat udzielała się jako członkini, a później instruktorka w poronińskim zespole góralskim.

Również Hanka Rybka, której projekty solowe niewiele mają wspólnego z muzyką góralską, jest powszechnie uważana przez górali za osobę, która działa na rzecz podtrzymywania tradycji i rodzimego folkloru. Ponieważ poza koncertami folkowymi i jazzowymi często udziela się w różnego rodzaju lokalnych imprezach (gdzie wykonuje muzykę podhalańską), jest jedną z członkiń „babskiego” zespołu Dziurawiec (który działa od dziewięciu lat, skupiając grające i śpiewające kobiety z muzykanckich rodzin)²⁷, dba o zachowanie góralskiego stroju (np. do kościoła chodzi w „tradycyjnym” ubiorze i jest powszechnie znaną

²⁶ Hanna Malacina-Karpiel brała nawet udział w popularnym programie telewizyjnym typu *talent show*.

²⁷ Zespół Dziurawiec jest kobiecą kapelą góralską, stanowi zatem kolejny wyjątek od reguły męskiego grania. W kapeli tej grają rzeczywiście same panie pochodzące ze znanych muzykanckich rodów, należące bez wątpienia do elity góralskiego świata. Występują przede wszystkim podczas lokalnych uroczystości i góralskich jubileuszy – dla „swoich”, najczęściej nieodpłatnie. Nie jest to dla góralek stałe zajęcie ani praca w ekonomicznym sensie tego słowa. Zespół stał się raczej lokalną ciekawostką, której patronuje jeden z największych góralskich muzykantów, Jan Karpiel-Butecka.

przeciwniczką ubrań stylizowanych) i zawsze, zarówno w sytuacjach publicznych, jak i prywatnych, mówi gwarą, jej obecność na profesjonalnej scenie muzycznej jest dobrze przyjmowana.

Rozmówczyni (licealistka): Znasz Hankę Rybkę?

M.M.P.: Znam.

Rozmówczyni: No ona jest artystką taką... wszyscy ją znają. Także ona jest taką do głębi przesiąkniętą tą *góralsczyną* i po niej nigdy nie widać. Ona się nigdy nie ubiera tak ekstrawagancko po góralsku. W te stroje *starodowne*, gorsety *wysywane* po babce ubiera i to ładnie wygląda.

Zespół Trebunie-Tutki, który w bezpośredni sposób (przynajmniej w niektórych ze swoich utworów) odwołuje się do góralskiej tradycji (co więcej, jego lider Krzysztof twierdzi, że tworzy nową muzykę góralską), mimo wielu kontrowersji, przynajmniej przez część górali uważany jest za formację propagującą góralszczyznę poza Podhale. Być może ten właśnie fakt ma wpływ na powszechną akceptację występowania w zespole kobiety. Anna Trebunia-Tutka jest tam wokalistką i gra na basach.

„Tradycja” staje się w powyższych przykładach ostatecznym argumentem usprawiedliwiającym ewentualne przekraczanie żeńsko-męskich granic w przestrzeni muzycznej. Jeśli kobiety dbają o kulturę góralską, jeśli działają na rzecz jej podtrzymania, propagowania i świetności, wiele można im wybaczyć.

Warto zastanowić się nad jeszcze jedną kwestią. Jak pisałam, brak kobiet w drugiej z wydzielonych przez mnie przestrzeni muzycznych, a więc w sferze weselno-knajpianej (tej, którą nazwałam zarobkową), bywa tłumaczony chęcią ochrony pań przed „złym” wpływem kontaktu ze światem obcych i życiem nocnym. Skoro jednak w tych samych restauracjach mogą one pracować na przykład jako kelnerki, a ponadto praca w karczmie jest źródłem dochodów, tak pozytywnie wartościowanych w kulturze góralskiej, mamy tu do czynienia z pewną niekonsekwencją. Moja diagnoza jest następująca: muzyka tej sfery, jak już wspominałam, niewiele ma wspólnego z „góralską tradycją”, najczęściej stanowi ona mieszankę elementów węgierskich, słowackich, cygańskich, bałkańskich, a także tych popularnych, biesiadnych, czy nawet utrzymanych w stylu disco-polo. Zatem znów „tradycyjny” argument wydaje się tu decydujący, choć nie wykluczam i takiej możliwości, że świat muzykantów imprezowych jest po prostu reliktem dawnego zdecydowanego przypisywania grania na instrumentach do sfery męskiej działalności. Być może właśnie w tej przestrzeni dochodzi do ostatecznego rozstrzygnięcia, co jest męskie, a co kobiece, co jest pracą, a co nią nie jest, co jest publiczne, a co prywatne, i w końcu, co jest tradycyjne, a co za takie uchodzić nie może.

Podsumowanie

W mojej opinii uczestnictwo kobiet w przestrzeni muzycznej dzisiejszego Podhala warunkują dwie podstawowe wartości. Po pierwsze – ekonomia (w myśl argumentacji Pine, dbałość o domowy budżet, praca na rzecz dobra rodziny, a przez to wspólnoty góralskiej – to wysoko wartościowane działania, które usprawiedliwiają drobne odstępstwa od powszechnie przyjętych reguł i zasad), po drugie – tradycja (rozumiana jako dziedzictwo kulturowe regionu, spuścizna przodków, ale także element promocji turystycznej atrakcyjności Podtatrza).

Dziewczyny i kobiety mogą zatem grać i uczestniczyć w życiu muzycznym dzisiejszego Podhala pod pewnymi warunkami. Jeśli są niezamężne, ich granie uważa się za element edukacji regionalnej, a także akceptowany sposób realizacji młodzieńczych pasji. Ponadto kobiety mogą, jako tancerki i wokalistki, występować w zespołach folklorystycznych, które traktowane są raczej jako część sfery prywatnej – góralskiej (występy górali dla górali) lub też jako rodzaj działalności propagującej kulturę góralską i świadczącej o wyjątkowości i atrakcyjności Podhala jako regionu turystycznego. Mogą także angażować się w profesjonalną twórczość muzyczną, jeśli jest ona źródłem dochodów lub służy propagowaniu muzyki góralskiej w Polsce i na świecie. Kobiety są natomiast wykluczane ze sfery muzykowania weselno-knajpianego, które uważane jest za mało góralskie, zdecydowanie męskie i nieprzynoszące dużych dochodów.

Słowa kluczowe: Podhale, muzyka, kobiety, płęć kulturowa, tradycja

LITERATURA

- Beneria L.
2011 *Kobiety i płęć w ekonomii – przegląd zagadnienia*, w: *Dossier „Ekonomia i płęć”*, Wydawnictwo online Fundacji im. H. Bölla, http://pl.boell.org/sites/default/files/downloads/Lourdes_Beneria_1.pdf (15.07.14).
- Bieńkowski A.
2001 *Ostatni wiejscy muzykanci*, Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Chałubiński T.
1988 *Sześć dni w Tatrach, wycieczka bez programu*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Chybiński A.
1923 *Instrumenty muzyczne ludu polskiego na Podhalu*, Kraków: Gebethner i Wolf.
1927 *O muzyce górali podhalańskich*, Zakopane: Wydawnictwa Muzeum Tatrzańskiego im. dra. T. Chałubińskiego.

- Clifford J.
2004 *Praktyki przestrzenne: badania terenowe, podróże i praktyki dyscyplinujące w antropologii*, w: M. Kempny, E. Nowicka (red.), *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 139-179.
- Collier J., Yanagisako S.
2007 *O ujednoczoną analizę płci kulturowej i pokrewieństwa*, przeł. E. Klekot, w: R.E. Hryciuk, A. Kościańska (red.), *Gender, perspektywa antropologiczna*, t. 1, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, s. 21-59.
- Cooley T.
2005 *Making Music in the Polish Tatras*, Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.
- Długolecka L., Pinkwart M.
1992 *Muzyka i Tatry*, Warszawa, Kraków: Wydawnictwo PTTK Kraj.
- Dobrowolski K.
1966 *Studia nad życiem społecznym i kulturą*, Wrocław, Warszawa, Kraków: Wydawnictwo PAN, Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Goszczyński S.
1958 *Diennik podróży do Tatrów*, Wrocław, Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Hobsbawm E.
2008 *Wprowadzenie. Wynajdywanie tradycji*, przeł. M. Godyń, F. Godyń, w: E. Hobsbawm i T. Ranger (red.), *Tradycja wynaleziona*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 9-23.
- Ingold T., Kurttila T.
2000 *Perceiving the Environment in Finnish Lapland*, „Body and Society” 6: 3-4, s.183-196.
- Jazowska-Gumulska M.
1998 *Aniela Gut-Stapińska. Twórczość i osobowość*, w: Aniela Gut-Stapińska, *Ku jasnym dniom*, Kraków: Wydawnictwo i Drukarnia Secesja, s. 5-36.
- Kolberg O.
1969 *Góry i Pogórze*, Dzieła wszystkie, t. 44, 45, Kraków: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Kotoński W.
1953 *Uwagi o muzyce Podhala*, „Muzyka” 5, s. 3-25.
- Kotula F.
1979 *Muzykanty*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Kowalska-Lewicka A.
1971 *Tradycyjne normy obyczajowe w kontaktach młodzieży na Podhalu*, „Roczniki Socjologii Wsi” 11, s. 23-35.
- Kroh A.
2010 *Sklep potrzeb kulturalnych*, Warszawa: Prószyński Media.
- Krzyżanowski T.
2006 *Przepraszam, czy tu jeszcze grają?*, „Tatry” 4: 18, s. 50-52.

- Kuźma I.
2003 *Świat bez kobiet*, „Etnografia Polska” 47: 1-2, s. 103-127.
- Lehr U., Tylkowa D.
2000 *Wiadomości o regionie*, w: D. Tylkowa (red.), *Podhale: tradycja we współczesnej kulturze wsi*, Warszawa: Instytut Archeologii i Etnologii PAN, s. 11-84.
- Libera Z.
1995 *Lud ludoznawców: kilka rysów do opisanja fizjognomii i postaci ludu naszego, czyli etnograficzna wycieczka po XIX wieku*, w: A. Posern-Zieliński (red.), *Etnologia polska: między ludoznawstwem a antropologią*, Poznań: Wydawnictwo DRAWA, s.137-152.
- Ładygin Z.
2008 *Pasterstwo*, Zakopane: Wydawnictwa Tatrzńskiego Parku Narodowego, <http://tpn.pl/filebrowser/files/Foldery/pasterstwo.pdf> (04.04.14).
- MacCannell D.
2002 *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej*, przeł. E. Klekot, A. Wieczorkiewicz, Warszawa: Muza.
- Małanicz-Przybylska M.
2013 *Góralczyzna istnieje...?*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1 (300), s. 172-177.
- Mierczyński S.
1930 *Muzyka Podhala*, Lwów: Książnica-Atlas.
1935 *Pieśni Podhala na 2 i 3 równe głosy*, Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Moore H.
2004 *Co się stało kobietom i mężczyznom? Płeć kulturowa i inne kryzysy w antropologii*, przeł. A. Kościańska, M. Petryk, w: M. Kempny, E. Nowicka (red.), *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 21-59.
- Nelson J.A.
2011 *Wybór czy zabezpieczenie? Płeć i definicja ekonomii*, w: *Dossier „Ekonomia i płeć”*, Wydawnictwo online Fundacji im. H. Bölla, <http://pl.boell.org/pl/2014/01/07/wybor-czy-zabezpieczenie-plec-i-definicja-ekonomii> (15.07.14).
- Ortner S.B.
2003 *Czy kobieta ma się tak do mężczyzny jak „natura” do „kultury”?*, w: T. Hołówna (red. i przeł.), *Nikt nie rodzi się kobietą*, Warszawa: Czytelnik, s. 112-139.
- Pine F.
2007 *Góralskie wesele. Pokrewieństwo, płeć kulturowa i praca na terenach wiejskiej socjalistycznej i postsocjalistycznej Polski*, przeł. A. Kościańska, M. Petryk, w: R.E. Hryciuk, A. Kościańska (red.), *Gender. Perspektywa antropologiczna*, t. 1, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, s. 76-89.
- Przerembski Z.J.
1981a *Z badań nad preferencjami muzycznymi górali podhalańskich*, „Muzyka” 3-4, s. 85-112.

- 1981b *O niektórych archaicznych cechach śpiewów górali podhalańskich*, „Muzyka” 4, s. 31-49.
- 2011 *Współczesna praktyka folklorystyczna – problemy funkcji, repertuaru, stylu wykonawczego, instrumentarium muzycznego*, w: B. Lewandowska, S. Trebunia-Staszal (red.), *Przekaz tradycji ludowych we współczesnej kulturze*, Zakopane: Biuro Promocji Zakopanego, s. 12-21.
- Shils E.
1984 *Tradycja*, przeł. J. Szacki, w: J. Kurczewska, J. Szacki (red.), *Tradycja i nowoczesność*, Warszawa: Czytelnik, s. 30-90.
- Strzelecka Y.
2003 *Najpiękniejszy kwiat Podhala: opowieść o Helenie Rojównie*, Kraków: Wydawnictwo Krytyki Artystycznej Miniatura.
- Tomicki R.
1973 *Tradycja i jej znaczenie w kulturze chłopskiej*, „Etnografia Polska” 17: 2, s. 41-58.
1977 *Norma, wzór i wartość w życiu seksualnym tradycyjnych społeczności wiejskich w Polsce*, „Etnografia Polska” 21: 1, s. 43-71.
- Trebunia-Tutka K.
2010 *Muzyka Skalnego Podhala*, Zakopane: Podhalański Serwis Informacyjny WATRA.
- Trębaczewska M.
2011 *Między folklorem a folkiem. Muzyczna konstrukcja nowych tradycji we współczesnej Polsce*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Węglarz S.
1994 *Chłopi jako „obcy”. Prolegomena*, w: W. Burszta, J. Damrosz (red.), *Pożegnanie paradygmatu? Etnologia wobec współczesności*, Warszawa: Instytut Kultury, s. 78-101.
- Zachorowska-Mazurkiewicz A.
2010a *Gender w teorii ekonomii – wprowadzenie do ekonomii feministycznej*, „Studia i Prace Wydziału Nauk Ekonomicznych i Zarządzania” 3, s. 49-59.
2010b *Odzyskać obywatelstwo. Makroekonomiczna analiza sytuacji kobiet w Polsce*, Biblioteka Online Think Thanku Feministycznego, <http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/f0100zachorowska.pdf> (15.07.14).

Maria Małanicz-Przybylska

FEMALE MUSICIANS IN THE MUSIC CULTURE OF CONTEMPORARY
SKALNE PODHALE REGION

(Summary)

The contemporary musical space of the Podhale region seems to be dominated by men, who usually play in taverns, restaurants, dance halls as well as during weddings and shows organized for tourists. Women, of course, also appear in the highlanders' music world but their participation is limited and is subject to many different rules. Analyzing the results of my own research, I try to assess why the participation of women in the music of the region is so indiscernible. Referring to the gender literature and to research made in the Podhale region by Frances Pine, I consider the role of tradition in highlanders' communities from the anthropological point of view.

I divided the musical space of Podhale into three areas: private, commercial and professional, in order to show how and to what extent women participate in each of them. I came to the conclusion that economy and tradition are two factors, two fundamental values which determine women's participation in musical spheres. Securing the livelihood, working for the well-being of the family and home, as well as maintaining and promoting highlanders' tradition – these are the arguments which justify departure from common standards and rules.

Key words: Podhale region, music, women, gender, tradition

Maria Małanicz-Przybylska
Department of Ethnology and Cultural Anthropology
University of Warsaw
Żurawia Street 4
00-503 Warszawa, Poland
maria.malanicz@gmail.com