

MARIA MAŁANICZ-PRZYBYLSKA, „BEZ MUZYKI, BEZ ŚPIEWU NIE MA ŚWIATA”. MUZYKA W WILAMOWICACH

Warszawa 2019 Wydział „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego, ss. 228.

ISBN 978-83-63636-82-1

„*Bez muzyki, bez śpiewu nie ma świata*”. *Muzyka w Wilamowicach* to pierwsza książka w pełni poświęcona kulturze i tradycjom muzycznym małej miejscowości na pograniczu śląsko-małopolskim¹. Miejscowości o historii tyleż barwnej, co trudnej. Wilamowice należą bowiem do tych miejsc, których tożsamość zmuszona była w nieodległych interwałach czasowych oscylować pomiędzy poczuciem dumy z powodu swojej kulturowej odrębności, inności, a piętnem odrzucenia – z tego samego powodu. To drugie nieuchronnie łączy się z utratą pewnych elementów tę tożsamość kształtujących. Z drugiej strony bywa jednak stymulujące do odkrywania, przywracania czy przypominania sobie tego, co zostało utracone i nadawania temu nowych sensów. Bywa również inspirujące w tworzeniu elementów zastępujących to, co w meandrach dziejowych wspólnoty i miejsca zostało zaniechane.

Badaczom „wyspy kulturowej”, którą tworzą Wilamowianie, niewątpliwie bardzo zależy na promocji nie tylko samego regionu,

lecz także na upowszechnianiu wyników specjalistycznych studiów w zakresie ich kultury, historii, języka. Stąd w przestrzeni medialnej, zwłaszcza w Internecie, odnaleźć dziś można sporo informacji o Wilamowicach, przede wszystkim jednak w odniesieniu do języka jako zjawiska zagrożonego² lub też tradycyjnych zwyczajów, np. takich jak *pierzowiec* czy *śmiergusty*³. W tym miejscu warto również wspomnieć o istotnym wirtualnym dodatku do omawianej książki – o udostępnionych w przestrzeni internetowej plikach dźwiękowych, dzięki którym zapoznać się można z tradycyjną muzyką Wilamowian⁴.

O tym, jak ważne dla samej społeczności wilamowskiej było, i jest nadal, zainteresowanie ich kulturą w kręgach uczonych różnych dziedzin, może świadczyć fakt zamieszczenia w lokalnej gazecie *Wilamowice i okolice* informacji o wizycie w miasteczku

1 Badania nad muzyką społeczności Wilamowian były w zasadzie pomijane. Istnieje w tym zakresie jedna publikacja polskich autorów: „Folklor muzyczny”, w: *Wilamowice. Przyroda, historia, język, kultura oraz społeczeństwo miasta i gminy*, red. Antoni Barciak, Wilamowice 2001, s. 331–357, oraz praca niemieckiego etnomuzykologa i choreologa, Karla Horaka („Volksmusik aus Wilmesau”, *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes* 9 (1960), s. 114–122), którego badania nad mniejszościami niemieckimi w Polsce naznaczone jednak były ideą nacjonalistyczną, co nie umniejsza ich wartości dokumentacyjnej i znaczenia dla studiów porównawczych, zob.: Tymoteusz Król, „Zbiór pieśni wilamowskojęzycznych z Sammlung Horak in Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern w świetle najnowszych badań nad muzyką w Wilamowicach”, *Literatura Ludowa* 3 (2019), s. 47–66.

2 Zob. monografia dotycząca języka wilamowickiego opracowana w ramach projektu „Dziedzictwo językowe Rzeczypospolitej” pod kierunkiem Tomasza Wicherkiewicza (Wydział Neofilologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), <http://inne-jezyki.amu.edu.pl/Frontend/Language/Details/10>, dostęp 7 II 2020.

3 W Internecie dostępne są bardzo ciekawe materiały filmowe zrealizowane m.in. przez Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie w ramach projektu „Rok Obrzędowy w Wikipedii” (Śmiergust Wilamowice, <https://www.youtube.com/watch?v=mzP-f5q4E9PM>, dostęp 6 II 2020), jak również reportaże telewizyjne o zasięgu ogólnopolskim (np. „Panny wrzucamy do wanny”. Śmiergusty w Wilamowicach, <https://www.tvn24.pl/katowice,51/wilamowickie-smiergusty,530972.html>, dostęp 6 II 2020) i lokalnym (np. Wilamowickie Śmiergusty, <https://www.youtube.com/watch?v=4CPkUbR8GAU>, dostęp 6 II 2020).

4 Pliki muzyczne dostępne są na stronie www.culturalcontinuity.al.uw.edu.pl/resource/music-from-wilamowice/.

międzynarodowego grona badaczy z Niemiec, Austrii, Włoch⁵.

Przygotowanie monografii kultury muzycznej wymaga od badacza poruszania się w przestrzeni interdyscyplinarności, a co za tym idzie – wykorzystywania różnych metodologii i perspektyw naukowych. Maria Małanicz-Przybylska jest badaczką w szczególnie sposób predestynowaną do podejmowania tematów z pogranicza etnologii, antropologii i muzykologii – posiada bowiem w tym zakresie zarówno bogate doświadczenie naukowe (o czym świadczą jej publikacje, dotyczące najczęściej tematów niełatwych)⁶, a także wieloletnie zaangażowanie w wydarzenie muzyczne w różnych obszarach kultury i mediów, jak i samo wykształcenie. Autorka, poprzez szeroko-kontekstowe postrzeganie muzycznych zjawisk, umiejscawianie ich w perspektywie etnograficznej, historyczno-społecznej, psychologicznej i antropologicznej – zwłaszcza opisanie rzeczywistości zastanej podczas wielokrotnych pobytów w miejscu badań, po raz kolejny udowadnia, jak ważne jest dostrzeżenie nie tylko tego, co wydaje się być „dawne” i „tradycyjne”, lecz także uchwycenie specyfiki „nowego” i pozornie „nietradycyjnego”.

Mając za sobą m.in. doświadczenie zmagania się z mitem „kanonu” muzyki Skalnego Podhala⁷, podjęła się zadania

wcale niełatwego, bo za główny cel – jak się wydaje – postawiła sobie opisanie muzyki Wilamowian takiej, jaką jest ona przez samą wilamowską społeczność zarówno prezentowana – w wykonaniach domowych czy scenicznych, jak i komentowana – w licznie przytoczonych w książce wypowiedziach. Książka – co warto podkreślić – dedykowana jest Wilamowianom.

Małanicz-Przybylska daleka jest od tworenia życzeniowego obrazu wilamowskiej kultury muzycznej, który ukazywałby ją przez pryzmat „autentycznych”⁸, bo tych „najdawniejszych” przejawów repertuaru i jego wykonawstwa, albo – co gorsza – siłą się na dociekanie, które z muzycznych zapożyczeń, jakich w muzyce wilamowskiej nie brakuje, są najbardziej dla niej reprezentatywne i „prawdziwe”. Opierając się na własnych badaniach terenowych, podczas których autorka prowadziła wywiady i dokumentowała muzykę oraz czynnie uczestniczyła m.in. w świętowaniach rodzinnych czy zespołowych (m.in. w ślubie i weselu pary członków Zespołu Pieśni i Tańca „Wilamowice”) stara się ukazać pewną syntezę zjawisk i procesów w kulturze muzycznej Wilamowian bez faworyzowania jakiegokolwiek z obszarów i zachowując równowagę między tym, co dawne i współczesne, tym, co zapamiętane i urzeczywistniane, tym, co „proste” i „stylizowane”, tym, co „swoje” i „zapożyczone”, podkreślając jednocześnie wielowarstwowość i trudno nieraz uchwytną dynamikę tych procesów i zjawisk.

Już we wstępie rozprawia się autorka z pytaniem: „czy istnieje coś takiego, jak muzyka wilamowska?” (s. 23–28). Wcześniej jednak wprowadza czytelnika w krótką

5 Zob.: B.T., „Nasza gmina w centrum zainteresowania naukowców”, *Wilamowice i okolice* 6 (1996) nr 11/38, s. 6, https://mgok.wilamowice.pl/files/mgok/pliki/2012/04/1996-12_nr_11-38.PDF, dostęp 1 II 2020.

6 Zob. m.in.: „Góralskie muzyczki i muzykantki – kobiety w kulturze muzycznej współczesnego Skalnego Podhala”, *Lud* 98 (2014), s. 277–298; „Skąd jesteśmy, kim jesteśmy?”, w: *Nasze miejsce. Inspirator do pracy z lokalnością*, opr. Zespół Stowarzyszenia „Pracownia Etnograficzna” im. Witolda Dynowskiego, red. Kaja Kojder, Ewa Pajestka, Warszawa 2016, s. 81–88; „Słuchanie uwarunkowane kulturowo i społecznie. O kontekstualnym odbiorze muzyki”, *Ethos* nr 33 (2), s. 74–93.

7 Zob.: Maria Małanicz-Przybylska, *Między dźwiękami Skalnego Podhala. Współczesna góralczyzna*, Warszawa 2017.

8 Por.: Weronika Grozdew-Kołańska, „Ogólnopolski Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych – tradycja i nowoczesność – cele, adresaci, formuła”, w: *Festiwal, konkursy, przeglądy a ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego*, red. Katarzyna Smyk, Anna Weronika Brzezińska, Lublin 2019, s. 237–239.

historię wilamowskiej społeczności, która jest niezbędna do zrozumienia jaka jest, jaka może być muzyka współczesnych Wilamowian. Zanim w kolejnych rozdziałach zostanie podjęta szczegółowa prezentacja i analiza wilamowskich tradycji muzycznych i zwyczajów oraz pojawi się końcowa konstatacja na temat znaczenia muzyki w życiu Wilamowian, autorka „udziela głosu” swoim rozmówcom – to dobitnie pokazuje, jaką wagę ma dla niej narracja wewnątrzspołecznościowa i wewnątrzspołecznościowa. Od komentarzy mieszkańców Wilamowic na temat ich własnej, „tutejszej” muzyki, wśród których wypowiadali się zarówno profesjonalni muzycy, jak i członkowie zespołów regionalnych (Zespół Pieśni i Tańca „Wilamowice” oraz Zespół Pieśni i Tańca „Cepelia Fil-Wilamowice”), rozpoczyna się opisywanie wilamowskiej muzyki i jej funkcjonowania w tej niewielkiej, bo liczącej nieco ponad trzy tysiące osób społeczności⁹. Tym samym nawiązuje tu autorka do orientacji konceptualno-funkcjonalnej w badaniach nad muzyką w kulturze, ukierunkowanej psychologicznie i wyrażonej w autorefleksji rozmówcy, opartej na przekonaniu, iż „wypowiedzi słowne są może ważniejsze niż muzyczne”, oraz że „komunikacja werbalna może dostarczyć samodzielnych źródeł mówiących o świadomości muzycznej informatora”¹⁰. Narrację autochtonów wspaniale dopełniają fotografie prezentujące sytuacje muzyczne (w tym instrumentarium), obrzędowe i obyczajowe oraz sceniczne – pochodzące zarówno ze źródeł archiwalnych (najstarsze z lat dwudziestych XX w.), jak i te współczesne, towarzyszące m.in. najnowszym badaniom nad kulturą muzyczną Wilamowic.

Jak podkreśla Maria Małanicz-Przybylska – nie istnieje jednoznaczna odpowiedź

na pytanie o muzykę wilamowską, bo niemal dla każdego z rozmówców kryterium „swojskości” stanowi coś innego: 1) związki z muzyką polską – polonezy – choć w czasie, kiedy kwitła gospodarność wilamowskiej społeczności, wzrastała jej zamożność i potrzeby kulturalne, taniec ten mógł równie dobrze oznaczać związki z muzyką europejską, a przede wszystkim dworską¹¹, 2) śląski charakter śpiewu – dwugłos, 3) osobliwy język – wilamowski, 4) repertuar komponowany na potrzeby zespołów – np. utwory Jadwigi Staneckiej itd.

Muzyka wilamowska albo muzyka w Wilamowicach jest niewątpliwie transkulturowa, można nawet zaryzykować stwierdzenia, że eklektyczna, pod względem zarówno proveniencji, jak i czasowości, lub też synkretyczna, bo łączy w sobie wątki śląskie, czeskie, niemieckie, austriackie, ogólnopolskie i może jeszcze inne (?), nierozpoznane. Jest ponadto transtemporalna, bo – jak dowodzi autorka – „[n]ie jest najistotniejsze to, czy i które melodie są pradawne, a które całkiem nowe, które zostały zapożyczone podczas wędrówek przodków dzisiejszych Wilamowian, a które powstały na miejscu” (s. 157), ale to, że repertuar ten funkcjonuje dziś obok siebie zgodnie i pełni ważną rolę społecznej i miejscowej identyfikacji, a także zaspokaja odwieczną ludzką potrzebę obcowania z muzyką, którą uważa się za „swoją” i „bliską”. Muzyka wilamowska ma też trochę z tożsamości wędrowca – dawne bogate kontakty handlowe i sam fakt dalekiego pochodzenia antenatów musiały wczepić się w społeczno-kulturowy gen współczesnych Wilamowian. To otwarcie na różne wpływy można również uzasadnić tezą o muzyce „jako najbogatszej, najszybciej reagującej i najbardziej przenikliwej ekspresji społecznej”¹².

9 Dane za: <http://www.polskawliczbach.pl/Wilamowice#dane-demograficzne>, dostęp 1 II 2020.

10 Piotr Dahlig, *Ludowa praktyka muzyczna w komentarzach i opiniach wykonawców w Polsce*, Warszawa 1993, s. 4.

11 Tomasz Nowak, *Taniec narodowy w polskim kanonie kultury. Źródła, geneza, przemiany*, Warszawa 2016, s. 69.

12 Piotr Dahlig, *Tradycje muzyczne a ich przemiany*.

Opisywanie muzycznej kultury Wilamowic rozpoczyna Maria Małanicz-Przybylska od historii orkiestr dętych (s. 29–43), które odgrywają znaczącą rolę w obrazie lokalnej muzycznej obyczajowości i obrzędowości. Fakt ten nie może dziwić ze względu na czasową przynależność tych ziem do Monarchii Austro-Węgierskiej, o czym autorka wspomina, a także ze względu na bliskość górniczej kultury śląskiej, dla której tradycje orkiestr dętych są wprost emblematyczne¹³. Potwierdzeniem wpływów austriackich w instrumentalnej muzyce wilamowskiej byłby wyższy „strój wiedeński”, zachowany w pamięci respondentów, a także straussowski repertuar orkiestrowy grywany w okresie międzywojnia i wcześniej. W rozdziale o orkiestrach dętych otrzymujemy swoistą kronikę życia muzycznego, i w ogóle kulturalnego, Wilamowic, gdzie – jak się okazuje – orkiestra dęta odgrywała (*nomen omen*) rolę kluczową. Towarzyszyła, bowiem, nie tylko zabawom (zwłaszcza napowietrznym „majarusom”), lecz także wszelkiego rodzaju uroczystościom kościelnym i państwowym, wpisującym się w świętowanie doroczne (pielgrzymki i odpusty, sobótki czy wspomniane już wcześniej *pierzowce*) i rodzinne (śluby, wesela, pogrzeby) oraz wspierała koleżeńską solidarność (np. podczas pożegnań kolegów pobieranych do wojska). Szczególna rola przypadła też muzykantom z orkiestry podczas weselnych korowodów i przemarszów – co zostało kilkakrotnie podkreślone zarówno przez Wilamowian w wywiadach, jak i w przytaczanej przez autorkę literaturze.

Wilamowskie wesela są tematem kolejnego rozdziału książki (s. 45–79). Autorka nie bez powodu zastosowała w tytule liczbę mnogą, wskazując na różnorodność kryjącą się pod nazwą jednego obrzędu. Na

jego przykładzie doskonale pokazała charakter i dynamikę przemian – nie tylko w obrębie poszczególnych elementów weselnej obrzędowości, ale też w sferze ich społecznych funkcji. Poprzez barwne opisy, przetykane komentarzami samych Wilamowian, niemalże odczuwalna jest atmosfera wesela w różnych jego przejawach. Przytaczane przez Małanicz-Przybylską wypowiedzi i dialogi dają jednocześnie próbki sposobu, w jaki autorka prowadziła wywiad, jakie były jej badawcze priorytety, oraz pokazują, jak z dziennikarską sprawnością podchwytowała wątki podawane przez rozmówców, dyskretnie naprowadzając ich na interesujący ją temat.

W opisie weselnych zwyczajów i rytuałów, przedstawionych jako ciąg zjawisk w czasie (początek wyznacza tu „czas najdawniejszy”, zamknięcie teraźniejszość, której uczestniczką jest sama Małanicz-Przybylska) oraz równoległe, w synchronicznym ujęciu zdarzeń, zostały ukazane zarówno elementy niezmiennie – jak np. taniec, jako nieodłączny element ceremonii i zabawy, jak i te, które uległy zaniechaniu i żyją jedynie w osobistej pamięci członków wilamowskiej społeczności. Jednym z nich był zwyczaj tzw. *ślęczków*, czyli przygodnych gości weselnych, których udział w świętowaniu miał ograniczony zakres, wyznaczony nie tyle tradycją, co normami społecznej czy sąsiedzkiej grzeczności. Autorka zwraca szczególną uwagę na jego muzyczne konotacje: wśród *ślęczków* znajdowali się nieraz młodzi chłopcy, którzy podczas weselnej uroczystości mogli nie tylko podsłuchać, jak i co grają wytrawni muzykanci, ale czasem – kiedy orkiestra odpoczywała – nawet spróbować swoich sił na jakimś instrumencie, żeby potem – złapawszy przysłowiowego bakcyła – oddać się muzykanckiej sztuce.

Warto podkreślić, że autorka odnotowuje takie detale kontekstowe, jak np. etymologia lokalnych terminów muzycznych – można tu wymienić choćby marszowe pieśni „polowe”. Istotne z perspektywy analizy funkcji muzyki są także wyjaśnienia dotyczące np. rozszerza-

Między kulturą ludową, popularną i elitarną Polski międzywojennej, Warszawa 1998, s. 630.

13 Józef Majchrzak, „Muzykowanie regionalne i domowe”, w: *Folklor Górnego Śląska*, red. Dorota Simonides, Katowice 1989, s. 683–694.

nia przez muzykantów repertuaru weselnego poza utwory obligatoryjne w obrzędzie, z powodów wymuszonych konkretną sytuacją, np. dłuższym przemarszem orszaku weselnego.

W opisie wesela wilamowskiego przywołany zostaje taniec zwany „przodkami”, jako zjawisko specyficzne dla kultury Wilamowic, podczas gdy polska etnochoreologia klasyfikuje go jako rytuał taneczny o charakterze chodzonego czy poloneza, identyfikowany przede wszystkim z kulturą muzyczną Wielkopolski. Znany jest on jednak również w Krakowskim¹⁴ i stąd mógł się zaszczyć w kulturze wilamowskiej; warto by jednak potwierdzić tę hipotezę głębszymi badaniami.

Rozdział o wilamowickim weselu wspiera się – można rzec – na lukowej konstrukcji treści – zamyka go bowiem przywołanie współczesnego (z roku 2016) obrzędu weselnego, będącego niejako „ponowieniem”¹⁵ czy zaktualizowaniem dawnego obrazu tradycyjnego wesela, od którego autorka rozpoczyna opis tego obrzędu. Trudno wyrokować, czy takie incydentalne „ponowienia” staną się szerszą tendencją, ponieważ jak dotąd przypadki intencjonalnych powrotów do tradycyjnego ludowego wesela (a raczej niektórych jego elementów czy etapów) zdarzają się przede wszystkim w środowiskach zespołów regionalnych czy zespołów pieśni i tańca, a także w gronie miejskich rekonstruktorów i kontynuatorów muzyki wiejskiej *in crudo*¹⁶.

Ciekawe spojrzenie na obrzędowość i zwyczaje, które – wydawałoby się – istnieją w Wilamowicach przede wszystkim czy jedy-

nie w postaci uscenicznionej, bądź też jako mniej lub bardziej oficjalne zabawy (najczęściej podczas świąt kalendarzowych), proponuje autorka pisząc rozdział o „innych przestrzeniach życia codziennego i świątecznego” (s. 131–156). Chociaż opisywanie rzeczywistości muzycznej jest tu kwestią zasadniczą, to nie mniej istotne są liczne konteksty, w których ujawniają się wielorakie sensy tej rzeczywistości. Nie jest przecież trudno stwierdzić, że zjawiska kulturowe zmieniają się i zatracają swoje „pierwotne” znaczenie i funkcje – a takie konstatacje są bardzo częste w pracach dotyczących tradycji ludowych. Wyzwaniem jest natomiast zidentyfikowanie i określenie współczesnych funkcji, odnalezienie – poprzez nie tylko baczna obserwację i uczestnictwo, ale też wsłuchanie się w komentarze samych członków społeczności czy wspólnoty, dziś powiedzielibyśmy depozytariuszy dziedzictwa – teraźniejszego sensu tych zjawisk. Taką próbę z powodzeniem podejmuje Małanicz-Przybylska, dostrzegając – czasem zaskakującą – „nową” rolę danego zwyczaju czy elementu tradycji (nie tylko muzycznej). Przykładem mogą być tu kołysanki, w którym to gatunku, niejako mimochodem, przetrwał najdłużej żywy język wilamowski: wymysiöerys – jak nazywają swój język sami Wilamowianie. Podobnie zwyczaj kołędowania czy *śmiergustów*, choć nie mają już wymowy magicznej czy religijnej (zresztą, aby się o tym upewnić należałoby spytać każdego z uczestników tych zwyczajów), to z pewnością odgrywają ważną rolę tożsamościową oraz wspólnotową, integrującą. Przechowują także dawny repertuar muzyczny, np. nie śpiewane już w domach kołędy *zyczące*¹⁷.

Godne uwagi jest odważne przełamywanie przez autorkę stereotypów i podkreślanie ważnej roli tych elementów muzycznej kultury, których wartość poznawczą czy kulturotwórczą często się kwestionuje wśród folklorystów i etnomuzykologów, ponieważ

14 Grażyna Dąbrowska, *Taniec w polskiej tradycji. Leksykon*, Warszawa 2005/2006, s. 226.

15 Określenie stosowane przez Piotra Dahliga, odnoszące się do zjawisk kultury tradycyjnej, których trwanie i przekaz pokoleniowy zostały przerwane, bądź też zapomniane, podlegających współcześnie rekonstrukcji lub rewitalizacji.

16 Określenie to stosowane jest zarówno dla oddania sposobu praktykowania muzyki tradycyjnej w Polsce w środowiskach miejskich, jak i do samej muzyki tradycyjnej, z intencją odróżnienia jej od muzyki stylizowanej na folklor lub muzyki inspirowanej folklorem (folk, *world music*).

17 Jerzy Bartmiński, *Polskie kołędy ludowe. Antologia*. Lublin 2003.

zaburzają pewien „odwieczny” porządek. Jaskrawym przykładem jest tu akordeon – instrument niejako „wyklęty” w dyskursie folklorystów na temat „tradycyjności” i „autentyczności” kultury ludowej¹⁸. Niewątpliwie wprowadzenie akordeonu do tradycyjnej praktyki muzycznej wpłynęło na ograniczenie roli innych instrumentów, a nawet je w wielu miejscach wyparło (przede wszystkim ucierpiała praktyka skrzypcowa), ale niezaprzeczalna potrzeba jego użytkowania podczas zabaw, prób zespołowych, różnych innych okoliczności, nie tylko towarzyskich, ale i obrzędowo-zwyczajowych (jak sobótki, *pierzowce* czy stawianie *mai*), jest faktem i z pewnością należy również do tradycji.

Muzyczna biografia Wilamowic nie byłaby pełna, gdyby wykluczono z niej egzystencję zespołów regionalnych (s. 81–129). Szczegółową historię powstania i działalności muzyczno-taneczno-teatralnych lokalnych grup, których początki datowane są na lata trzydzieste XX w., przygotowała Aleksandra Walczak, przy współpracy Marii Małanicz-Przybylskiej. Autorki sięgnęły do źródeł pisanych w postaci kronik zespołowych sprzed kilkudziesięciu lat, przeprowadziły wnikliwe wywiady z obecnymi i byłymi członkami zespołów, w tym z instruktorami, obserwowały próby i występy zespołów, a także miały możliwość przyglądać się codziennym międzyludzkim relacjom w zespołach.

Najstarszy zespół regionalny w Wilamowicach powstał, według kroniki zespołowej oraz innych źródeł przytoczonych przez autorki, w roku 1930. Byłby więc jednym z pierwszych, powstałych w międzywojennej Polsce, zespołów regionalnych, zaraz obok Regionalnego Zespół Pieśni i Tańca „Górale Łąccy” – 1933, Zespołu Kurpiow-

skiego „Pod borem” z Zawad – 1930 czy Zespołu Pieśni i Tańca „Podegrodzie” – 1937; najstarszym jest zespół z Istebniej – 1901. Jego tradycje kontynuują dziś dwa zespoły: Regionalny Zespół Pieśni i Tańca „Wilamowice” oraz Regionalny Zespół Pieśni i Tańca „Cepelia Fil-Wilamowice” – mają przy tym odmienne podejście do występów scenicznych oraz repertuaru, można więc powiedzieć, że są komplementarne, jeśli chodzi o promocję muzyki wilamowskiej na zewnątrz oraz zaspokajają gusta wewnętrzne społeczności. Jak wykazują autorki, to właśnie działalność zespołów jest współcześnie najbardziej reprezentatywną formą muzycznej kultury Wilamowian – równie ważną jak przechowywane w pamięci dawne zwyczaje i zachowania muzyczne.

Maria Małanicz-Przybylska porusza też niezwykle istotną kwestię wpływu jednostek na kulturę wspólnoty czy nawet regionu, na styl i repertuar muzyczny. Przywołuje nazwiska wybitnych muzykantów, którzy nie tylko kultywowali dawne zwyczaje i wytyczali nowe muzyczne standardy w kulturze muzycznej wilamowskiej społeczności, ale byli też nieocenionym źródłem wiedzy na temat tej kultury, jak np. Józef Fox, o którym wiadomo, że był indagowany w 1937 r. przez wspomnianego już wcześniej Karla Horaka, i że większość informacji, zawartych w przywołanej wyżej publikacji¹⁹ autorstwa niemieckiego badacza, „pochodzi z rozmowy autora z Józefem Foxem, starym muzykantom pamiętającym praktyki muzyczne z końca XIX wieku” (s. 19)²⁰.

Z kolei działaczom społecznym i animatorom ruchu folklorystycznego, m.in. Eugeniuszowi Bilczewskiemu czy jego córce Jadwidze Bilczewskiej-Stanceckiej, Wilamowice zawdzięczają nie tylko nowy repertuar mu-

18 Por.: Jadwiga Sobieska, *Polski folklor muzyczny*, Warszawa 2006, s. 102; Regulamin Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym dostępny on-line na stronie: <http://www.wok.lublin.pl/uploads/PDFY/53%20OFKiSL%20regulamin.pdf>.

19 K. Horak, op. cit.

20 Wiadomo m.in., że teksty pieśni zostały spisane ręcznie przez Foxa w języku wilamowskim (który Horak niesłusznie, a najprawdopodobniej z premedytacją, uznał za język niemiecki) z tłumaczeniem na język polski, zob.: T. Król, op. cit., s. 50.

zyczny – czasem umyślony spontanicznie, na potrzebę chwili, ale też ogólny rozwój życia muzycznego i kulturalnego. W tym również kontekście, jak i w kwestii „autentyczności” muzyki wilamowskiej, autorka podnosi problem śpiewników zawierających repertuar, który uważany jest dziś wśród samych Wilamowian za zdecydowanie i dość jednoznacznie wilamowski. Wzmiankowany jest przede wszystkim wydany w 2002 r. *Śpiewnik Gminy Wilamowice*, opracowany przez wybitnego uczonego – prof. inż. Władysława Dybczyńskiego. Bardzo ciekawe są też komentarze dotyczące roli przewodników zabaw weselnych czy po prostu dobrych śpiewaków – często anonimowych.

Nowa książka Marii Małanicz-Przybylskiej ukazuje całe spektrum kontekstów – dawnych i współczesnych, w których muzyka odgrywała jakąś, a najczęściej kluczową, rolę. Byłoby uproszczeniem stwierdzenie, iż w każdym z rozdziałów strukturę treści porządkuje chronologia. Diachroniczne ukazanie procesów kulturowych ściśle zajął się z gęstą siatką wydarzeń, komentarzy i wrażeń w ujęciu synchronicznym – czytelnik śledzi bowiem w kolejnych częściach pracy nie tylko przemiany czy trwanie w czasie danego zjawiska (elementów obrzędowości, obyczajowości, repertuaru, instrumentarium itd.), ale także zmianę jego recepcji społecznej oraz indywidualnej.

O repertuarze muzycznym autorka pisze zawsze w kontekście konkretnych sytuacji i rzeczywistości (obrzędowych, obyczajowych, historycznych itd.), a także w odniesieniu do różnorodnych źródeł (wypowiedzi rozmówcy, zbioru pieśni, adekwatnej literatury, materiałów fotograficznych). Niektóre z przytaczanych przez autorkę wypowiedzi Wilamowian ujmują szczerością i humorem, co nasuwa skojarzenia z realizacją starego metodologicznego postulatów Romana Heisinga, że wywiad należy prowadzić „na wesoło”, ale z poważnymi intencjami²¹.

Książka może być swego rodzaju przewodnikiem po różnych wątkach dotyczących proveniencji muzyki wilamowskiej, które warto w przyszłości rozwinąć – jak choćby ten o tajemniczym „flamandzkim” rodowodzie niektórych wilamowskich utworów. Można by pokusić się nawet o badania porównawcze w tym aspekcie.

Bardzo cennym dopełnieniem monografii jest zbiór tekstów pieśni w języku wilamowskim wraz z ich tłumaczeniem na język polski (s. 169–228). Autorem zbioru oraz komentarza do pieśni jest Tymoteusz Król – człowiek, dzięki któremu język i kultura wilamowska ożywa nie tylko lokalnie, ale promowana jest również w różnych ośrodkach naukowych w Polsce i zagranicą, w mediach i w przestrzeni publicznej. Wiele z przytoczonych w zbiorze tekstów pieśni zostało opublikowanych po raz pierwszy i stanowi owoc wieloletniej pracy badawczej i dokumentacyjnej Króla (w l. 2004–18). Autor zaznacza, iż jest to zbiór „wszystkich znanych [mu] do tej pory wilamowskojęzycznych pieśni, z wyłączeniem tych powstałych w ostatnich latach na potrzeby Zespołu Regionalnego «Wilamowice» bądź rewitalizacji języka wilamowskiego”²². Istotnym uzupełnieniem pieśniowej dokumentacji Króla jest dwadzieścia piosenek odnalezionych przez niego w Sammlung Horak w Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern²³, a także wspomniana już wcześniej praca Horaka na temat muzyki w Wilamowicach²⁴. Perspektywa naukowa Króla jest tym bardziej cenna, iż wywodzi się on z wilamowskiej społeczności, dzięki czemu rozwija z dużym powodzeniem nurt badań autochtonicznych.

Na zakończenie warto dodać, że istnieje niewiele publikacji naukowych, których autorzy stawiają sobie między innymi za cel dotarcie z ich treścią do zwykłego odbiorcy,

21 P. Dahlig, *Tradycje muzyczne a ich przemiany*, op. cit., s. 572.

22 T. Król, op. cit., s. 47.

23 Krytyczny komentarz do tego zbioru daje badacz we wspomnianym wyżej artykule.

24 K. Horak, op. cit.

a w przypadku monografii kultur regionalnych, do społeczności, których prace te dotyczą. Wymaga to dużej umiejętności w odnalezieniu równowagi językowej i stylistycznej w przekazywanych treściach, aby – z jednej strony – zanadto języka wypowiedzi nie zubożyć, chcąc utrzymać komunikatywność i zrozumiałość przekazu, z drugiej – zachować naukowy charakter publikacji. Istotne jest przy tym wyważenie narracji i refleksji

własnej oraz tej, która pochodzi od rozmówców – świadków i uczestników opisywanej kultury. Autorom książki o muzyce Wilamowic doskonale się to udało i należy oczekiwać, iż spełni ona założenie Marii Małanicz-Przybylskiej i „okaże się także przydatna dla samych Wilamowian” (s. 9).

Weronika Grozdek-Kolacińska
Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk

Nowość wydawnicza Instytutu Sztuki PAN

Katarzyna Korpanty
***Niemiecka nauka kompozycji
w XVII i na początku wieku XVIII***

isnydawnictwo@ispan.pl

Drugi tom serii „Muzyka polska za granicą”

Między Warszawą a Paryżem (1918–1939)
red. Beata Bolesławska-Lewandowska i Jolanta Guzy-Pasiak

isnydawnictwo@ispan.pl
