

Tradycje muzyczne w społecznościach lokalnych – zapomniane brzmienia tożsamości

Maciej Żurek

Opowiedzieć o muzyce tradycyjnej w społecznościach lokalnych w naszym kraju jest niezwykle trudno, ponieważ zróżnicowanie jest ogromne. Mamy wszak regiony, gdzie praktyka muzyczna ma się świetnie. Na Podhalu ponad 500 dzieciaków regularnie zgłębia tajniki tradycyjnego grania na skrzypcach, a starsi muzykanci boją się o młodszych, by się za nadto nie rozpili, grając po karczmach – co robią codziennie (wszędzie chcielibyśmy mieć takie problemy z muzykantami). Na drugim biegunie mamy regiony o bardzo bogatej tradycji muzycznej, która zniknęła w ciągu ostatnich dziesięcioleci. Takim regionem są np. Kujawy – w nagraniach Sobieskich brylują kunsztem muzykantów i śpiewaków wywijających kujawiakowe nuty, których dziś już nie usłyszymy na żywo. Sytuacja wydaje się jeszcze trudniejsza (choć nigdy nie jest beznadziejna), na Warmii i Mazurach czy Pomorzu Zachodnim – ziemiach, z których lokalni nosiciele tradycji zostali wywiezieni, a zajmujący ich miejsce różnorodny żywioł nie znalazł nowej, wspólnej nuty, a starą bał się praktykować, nawet przy zaciągniętych kotarach. Między tymi biegunami dominuje sytuacja pośrednia – to większość regionów Polski, w których zachowała się pamięć o lokalnych tradycjach muzycznych, ale z różnych przyczyn zaniechano ich praktykowania, przenosząc „to, co stare” na scenę i prezentując podczas lokalnych i ponadlokalnych uroczystości. To do tych regionów odnoszą się tezy tego referatu.

Poniższy tekst koncentruje się na zagadnieniu praktykowania lokalnych tradycji muzycznych w miejscach ich powstania. Warto to podkreślić: nie chodzi o prezentowanie na scenie, ale właśnie o praktykowanie. Doświadczenia z rozmaitych działań terenowych, w których biorę udział od dobrych 20 lat, pokazują, że powrót tradycyjnych praktyk muzycznych podnosi jakość życia lokalnych wspólnot, przełamuje ich izolację, a potencjalnie może przekładać się na poprawę sytuacji ekonomicznej i kształtowanie lokalnej tożsamości kulturowej. Mamy w tym obszarze sprawdzone modele działań, które z powodzeniem można by przekształcić w ogólnopolskie sieciowe programy. Poza tym wydaje się, że jedynie żywa lokalna praktyka jest w stanie ocalić nie tylko różnorodność tradycji instrumentalnych

i wokalnych, ale też bogactwo kontekstów wykonawczych, stanowiących nierozdzielny element tradycyjnej muzyczności.

Wielość, różnorodność, złożoność, unikalność vs nieświadomość

Profesor Stefan Nieznanowski zliczył kiedyś polskie kolędy – wyszło prawie 800. To rekord w Europie. Jednak bez względu na to, w jaki gatunek ludowej muzyczności zajrzemy, znajdziemy niezwykłą wielość. Ta wielość jest dodatkowo bardzo różnorodna – weselni skrzypkowie Polski nizinnej mieli w codziennym użyciu około 150 melodii tanecznych, które w każdej wsi miały swoje lokalne warianty i odmiany, czasem na tyle różne, że w odległości 30 kilometrów tworzyły już zbiór zupełnie innych 150 utworów.

Z tradycyjną muzycznością idą w parze jej różnorodne konteksty wykonawcze, które w gruncie rzeczy stanowią jej integralną część. Warto zaakcentować dwa aspekty tej złożoności. Po pierwsze, większość (choć oczywiście nie całość) tradycji muzycznych oparta jest na współuczestnictwie i wymaga do swojego wybrzmienia kompetentnej wspólnoty. Wszak niezwykle długie pieśni nigdy nie były przeznaczone do słuchania, ale do wspólnego śpiewu, a zapętłone frazy muzyki tanecznej nie służyły pokazom scenicznym, lecz wspólnym tańcom wiejskiej gromady, która potrafiła tańczyć. Te szczególne akty wspólnego tworzenia nie dzieliły uczestników na odbiorców i nadawców przekazu, co stanowi istotny aspekt tradycyjnej muzyczności. Po drugie, wiele form muzycznych ma swój sens jedynie w społecznym i kulturowym kontekście, w którym funkcjonowały, stanowiąc składową bardziej złożonych rytuałów. Pieśni weselne, kolędy czy śpiewy pogrzebowe – ich brzmienia, skale i nastroje zawsze były nierozdzielnie powiązane z kulturową sytuacją, której towarzyszyły. Pozostaje pytanie, czy gdy wyabstrahujemy muzykę z jej dawnego kontekstu i pozbawimy ją gromady, która zawsze ją współtworzyła, to czy na pewno będzie to nadal muzyka tradycyjna? W jakimś sensie pewnie tak – albo będzie to chociaż muzyka tradycją inspirowana, przystosowana do ucha współczesnego odbiorcy. Jednak byśmy mogli ją tworzyć i dalej rozwijać, potrzebujemy jej żywego źródła z całym bogactwem kontekstów, sensów i radości wspólnego tworzenia. Bez źródła trudno o inspiracje, tak jak trudno o dach bez fundamentu i ścian.

Ostatecznie warto wspomnieć, że jako naród jesteśmy szczęściarzami, posiadając wśród swych wielu różnorodnych i złożonych tradycji prawdziwe perły, których ze świecą szukać w innych regionach świata. Warto tu wspomnieć cały złożony syndrom polirytmicznej

muzyki mazurkowej, kurpiowskie pieśni leśne czy podlaskie tradycje wołoczebne – pamiętane (i niekiedy praktykowane) do dzisiaj, a swymi korzeniami sięgające czasów głęboko przedchrześcijańskich.

Pytanie, czy my w ogóle o tym wiemy? Czy rodacy wiedzą o tym, że są szczęściarzami i czy mają świadomość, jak rozległy jest fundament naszej kulturowej tożsamości, z której moglibyśmy być dumni. Najpewniej nie. Ta sytuacja jest kuriozalna – przypomina położenie ubogiego, który wygrał w totolotka i zapomniał sprawdzić wynik losowania...

Duży zasób lokalnej pamięci muzycznej vs ewolucja gustów wiejskiej wspólnoty

W wielu regionach Polski pamięć lokalnych tradycji jest wciąż żywa wśród przedstawicieli starszego i średniego pokolenia. Pamiętana jest zarówno muzyka i pieśni, jak również kontekst, w którym występowały. Jak pokazują doświadczenia programu Akademia Kolberga, jest to niezwykle ważny (a może i kluczowy) warunek skuteczności prac nad zachowaniem miejscowej muzyki w społecznej praktyce małych środowisk. W innym wypadku tradycyjna muzyka regionu jawi się mieszkańcom jako niezrozumiała, egzotyczny import – a to trudny punkt wyjścia dla działań zmierzających do przywrócenia jej społeczności.

Rzadziej za pamięcią idą u wspólnione kompetencje wykonawcze. Jeśli nawet społeczność pamięta swoje stare pieśni i tańce, to znacznie mniejsza jej część jest w stanie wykonać je na wysokim poziomie. Kompetencje muzyczne i taneczne są raczej domeną starszego pokolenia, które w wielu wypadkach nie jest dla społeczności wzorotwórczym odniesieniem (patrz koncepcja kultury prefiguratywnej Margaret Mead). Wręcz przeciwnie – często dominujący gust muzyczny społeczności ciąży ku (prostszej i niewymagającej szczególnych kompetencji) muzyce biesiadnej, będącej domeną młodszych pokoleń, czemu nierzadko ulegają też starsi nosiciele tradycji. Zmiana gustów muzycznych w kierunku muzyki popularno-biesiadnej niekiedy skutecznie przesłania pamięć o lokalnych tradycjach kulturowych, powodując zmianę kursu inicjatyw nakierowanych na przywracanie społecznościom lokalnym tradycji muzycznych (patrz kryzys Wiejskich Klubów Tańca – o których dalej).

Ostatnie pokolenie wiejskich mistrzów vs pokolenie Kazimierza

Zmiana gustów lokalnej wspólnoty to tylko czubek góry lodowej, pod którą kryje się wiele procesów. Pierwszym z nich jest bez wątpienia odchodzenie ostatnich wiejskich mistrzów

tradycyjnej muzyki. Wbrew pozorom nie jest to zjawisko oczywiste. Już Oskar Kolberg miał poczucie końca tradycji muzycznych, ale po 130 latach od jego śmierci ciągle we wsiach można usłyszeć stare brzmienia. Po drugie, choć mało o tym słyhać (bo temat niemodny), to muzykanci, śpiewacy i tancerze starszego pokolenia w wielu regionach kraju mają swoich młodych kontynuatorów, a do tego w zasadzie w całej Polsce działa nieskoordynowana sieć lepszych i gorszych inicjatyw edukacyjnych. Zatem, gdzie leży problem? Diabeł tkwi w szczegółach – a w tym przypadku w precyzji sformułowań: odchodzi ostatnie pokolenie muzykantów i śpiewaków, których twórczość była sensu stricto użytkowa – a więc potrzebna do celebrowania ważnych momentów w życiu wiejskich wspólnot. Ich miejsce od dobrych 40 lat powoli zastępują twórcy „orientacji Kazimierzowskiej” – niekoniecznie zorientowani na użytkowość muzyki czy dostosowanie się do wymagań lokalnej wspólnoty, ale poszukujący akceptacji i poklasku jurorów konkursów i przeglądów. Warto odnotować też fazę pośrednią; jej najlepszą reprezentację stanowią rasowi weselni skrzypkowicze, którzy na użytek lokalny wybierają chwytliwą muzykę z akordeonem, a na użytek festiwali mają do składu gotowe basy ze strunami z wojskowych drutów telefonicznych. W ten sposób powoli, ale systematycznie, występy sceniczne różnego szczebla stają się głównym kontekstem naszego muzycznego dziedzictwa.

Ten proces jest oczywistą reakcją na wypalenie się naturalnych kontekstów wykonawczych – czyli braku lokalnego zapotrzebowania na użytkową, tradycyjną twórczość muzyczną. Za ten stan trudno winić też przeglądy muzyki tradycyjnej czy festiwal w Kazimierzu Dolnym – wszak te, zgodnie ze światłą myślą profesora Romana Reinfussa, zostały zainicjowane jeszcze w czasach prosperity użytkowych kontekstów tradycyjnej muzyki. Ich głębszy sens można rozumieć jako promowanie w tym użytkowym nurcie aspektów naprawdę starych i regionalnych, które już w latach 60. ubiegłego wieku zaczęły być zagrożone dzięki popularyzacji radia. To był bez wątpienia niezwykle słuszny ruch. Problem w tym, że system imprez folklorystycznych pozostał niezmienny i jedyny, mimo że sytuacja kulturowa i społeczna polskiej wsi – a w tym i muzyki wiejskiej – zmieniała się diametralnie. Przez ostatnie 40 lat, w obliczu kryzysu tradycyjnego stylu życia i tradycyjnej obrzędowości, nie powstały niemal żadne sieciowe, ogólnopolskie programy mające na celu poszukiwanie nowych, lokalnych, użytkowych kontekstów dla rodzimych tradycji muzycznych. Pierwszym i na razie jedynym jest program Akademia Kolberga, zainicjowany w 2014 roku przez Stowarzyszenie Trąbka i Instytut Muzyki i Tańca. Tego, niemal całkowitego

braku postępu myśli o przyszłości tradycyjnej muzyki nie można skwitować stwierdzeniem, że w dobie globalizacji lokalny renesans starej muzyki nie jest możliwy – przecież Węgom czy Bretończykom się udało (przy czym ci ostatni mieli znacznie gorszą pozycję wyjściową).

Pakiet wstydu vs moda na lokalność

Dla zrozumienia stosunku lokalnych społeczności do własnych tradycji muzycznych niezwykle ważne jest zjawisko, które można określić „pakietowaniem pamięci”. O ile dla pokolenia obecnych osiemdziesięciolatków muzyka tradycyjna to dobre czasy młodości, o tyle dla ich dzieci, a często i wnuków, to element szerokiego pakietu złej i wstydlivej pamięci o przeszłości. Zapamiętanej biedy, niedostatku, zacofania, braku wykształcenia – wszystkiego, od czego przez sporą część życia próbowali uciec. Uciec do miasta, do luksusu, do nowoczesnego życia i... chciałoby się powiedzieć – nowoczesnej muzyki. Myślenie pakietami nie jest syndromem wyłącznie mieszkańców wsi, jednak ten akurat pakiet – pakiet wstydu w społecznościach wiejskich – to struktura długiego trwania: jest rozległy, niewystłowny, bardzo silny i stanowi jedną z podstawowych barier dla oddolnych inicjatyw przywracania lokalnym wspólnotom ich własnej muzyki. Wszak trudno być dumnym z tego, czego się wstydzimy.

Szczęśliwie na biegunie tego zjawiska znajduje się rosnąca moda na lokalność, tradycję i powrót do starego w różnych dziedzinach życia. Ta moda jest najpewniej reakcją na zagubienie w globalnym chaosie. Ale czuć się pogubionym to mało – ta moda może przyjść dopiero wtedy, gdy rozpadną się fundamentalne elementy pakietu wstydu. A zdaje się, że to już nastąpiło: bieda jest coraz mniej realną perspektywą dla większości mieszkańców wsi, dzięki dotacjom Unii Europejskiej nastąpiła gwałtowna modernizacja rolnictwa, edukacja (również na poziomie uniwersyteckim) jest stosunkowo łatwo dostępna... słowem: „niewiele różnimy się od Europy”. No właśnie: wyróżnia nas tożsamość i wyjątkowa tradycja kulturowa. Można odnieść wrażenie, że niewiele dzieli rodaków od takiej konstatacji. Choć struktury długiego trwania nie rozpadają się tak łatwo, to bez wątpienia kampanie medialne i społeczne promujące lokalność i tradycyjną muzykę na pewno przyspieszyłyby ten proces.

Izolacja lokalnych wspólnot vs globalizacja

Do pakietu wstydu można dołączyć jeszcze jeden element – poczucie izolacji. Nierzadko (i często nie bez przyczyny) mieszkańcy małych miejscowości mają wrażenie, że „we świecie” toczy się ciekawe i bujne życie, a tu na miejscu nic się nie dzieje i nikt tu nie zagląda. To poczucie najczęściej przełamuje migracja – najchętniej do dużego miasta, która rzecz jasna nie rozwiązuje problemu pozostałej wspólnoty.

Bywa tak, że przełamanie impasu nadchodzi z najmniej oczekiwanej strony. Takim zaskoczeniem był fenomen Wiejskich Klubów Tańca w Radomskim. Po niemal 10 latach (!) obecności przyjezdnych grup uczniów do wiejskich muzykantów, społeczność lokalna poczuła się ze swoim dziedzictwem na tyle pewnie, że odważyła się na próbę odnowienia tradycyjnych zabaw tanecznych z udziałem lokalnych muzykantów. To był strzał w dziesiątkę: obok rzeszy miejscowych miłośników starego grania na zabawach zaczęli pojawiać się ludzie z całej Polski, ale byli też goście z Litwy, Ukrainy, Niemiec, Skandynawii, a między nimi redaktor magazynu *Songlines*, który napisał obszerny artykuł o powrocie tradycyjnej muzyki tanecznej w Polsce Centralnej. Miejscowi zobaczyli swoje odbicie w brytyjskim piśmie. Jan Gaca – jeden z najważniejszych skrzypków ziemi radomskiej – choć przez sporą część swego życia był uważany przez miejscowych za wcielenie starych czasów (a tym samym składowa pakietu wstydu), zmarł w 2013 roku jako lokalny bohater, uważany za tego, który zainicjował proces otwarcia społeczności na szeroki świat, za pomocą skrzypiec i tradycyjnego grania.

Sukces Wiejskich Klubów Tańca opiera się na dwóch kompatybilnych mechanizmach: po pierwsze społeczność zaczęła na powrót używać swojej tradycyjnej muzyki, zgodnie z jej przeznaczeniem i uczyniła to dla siebie. Wszyscy (zwłaszcza pokolenie 50+) za tym tęsknili, choć obawiali się do tego przyznać. Jedni bardziej tęsknili za muzyką (miejscowych miłośników wbrew pozorom zawsze jest wielu), inni za tym, żeby w ogóle istniała jakaś otwarta platforma spotkań towarzyskich. Tak czy owak WKT odpowiedziały na ważne lokalne potrzeby. Po drugie, ponieważ zjawisko okazało się autentyczne i silne, niemal natychmiast zaczęło przyciągać przyjezdnych – a ci swoją obecnością na pewno uzmysłowili miejscowym wartość lokalnych tradycji muzycznych, ale przede wszystkim wprowadzili świeży powiew wymiany światopoglądów, myśli, wiedzy, pytań... słowem: „świat u nas”. Fenomen WKT nie doczekał się jednak do dzisiaj przekucia w program, nie doczekał się też stałego finansowania. A szkoda, bo wygląda na to, że obejmując tę inicjatywę opieką i wkładając w nią pracę, moglibyśmy szybko zbliżyć się do sytuacji Bretanii, w której

autentyczna (niesceniczna) muzyka tradycyjna jest jednym z głównych motorów ruchu turystycznego, a tym samym poważnym generatorem lokalnego przychodu.

Internet tradycyjny vs Internet biesiadny

W procesie sieciowania lokalnych inicjatyw muzycznych nie bez znaczenia jest też Internet i jego rosnąca popularność, również wśród starszych mieszkańców wsi. Wydarzenia w sieci związane z muzyką tradycyjną są pilnie śledzone przez inicjatorów i miłośników działań. Podpatrywane są lepsze i gorsze wzory oraz rozwiązania z sąsiednich i dalszych regionów. Jednak najwięcej emocji budzą lokalne wydarzenia. Świadomość tego, że nasze działania oglądają inni, również przyczynia się do przełamywania poczucia izolacji, choćby działa się to wyłącznie na symbolicznym poziomie. Publikacje internetowe z jednej strony starają się informować o cennych działaniach i inicjatywach (muzykatradycyjna.pl), promować stare granie (fundacja Muzyka Odnaleziona) i tradycyjne konteksty w nowej odsłonie (fundacja Muzyka Zakorzeniona), z drugiej jednak strony, podążają za masowymi gustami, chciwie łowiąc fragmenty muzyki biesiadnej zagrane podczas miejscowych zabaw tanecznych (Mądry TV). Ścieranie tych nurtów wydaje się silne, gdyż to batalia o jakość i wiarygodność obrazu muzyki tradycyjnej w Internecie, a co za tym idzie – wpływ na kreowanie gustów. Ta batalia wydaje się również kluczowa w procesie rozbijania pakietu wstydu – profesjonalnie zrobione materiały o świetnie zagranej muzyce i pięknie zaśpiewanych pieśniach, bronią się w każdej sytuacji i mogą ośmielać nawet tych, którzy o swojej tożsamości woleli nie pamiętać.

Wnioski i rekomendacje

Pierwsza rekomendacja wydaje się oczywista, ale warto ją podkreślić: planując programy wsparcia dla inicjatyw przywracających muzykę tradycyjną społecznościom, powinniśmy budować je we współpracy z lokalnymi liderami. Znajomość miejscowej specyfiki, barier i zależności zawsze pozwoli lepiej dobrać właściwe narzędzia realizacji celów.

Dorobek pracy w obszarze pracy nad przywracaniem tradycyjnej muzyki miejscom jej urodzenia, jest w Polsce całkiem spory. Posiadamy wiele dobrych praktyk, które warto przekuć w ogólnopolskie sieciowe programy. Dofinansowanie i multiplikowanie takich programów, jak Akademia Kolberga, Wiejskie Kluby Tańca czy Mały Kolberg, wydaje się pewną inwestycją, zwłaszcza gdy przeprowadzimy ją we współpracy z doświadczonymi liderami.

Świadoma polityka medialna i społeczna promująca autentyczne (w znaczeniu pozasceniczne), tradycyjne praktyki muzyczne, na pewno przyspieszy proces ośmielania lokalnych wspólnot do powtórnego przyjęcia własnego dziedzictwa muzycznego. Świetnym modelem takiej udanej kampanii jest medialny sukces Żołnierzy Wyklętych. Zaskakujące tempo promocji zjawiska może wiązać się z kontrowersyjnością tematyki, ale z drugiej strony tradycyjna muzyka wiejska też nie jest zupełnie letnim tematem – wszak choć piękna i niezwykła, to ciągle stanowi element wstydliviego pakietu.

Na koniec **kwestia absolutnie najważniejsza – edukacja**. W dobie odchodzenia ostatnich wielkich mistrzów tradycyjnej muzyki i kryzysu naturalnych kontekstów wykonawczych, kluczowa jest kwestia związana z tym, jak przekazywać muzykę tradycyjną młodszemu pokoleniu, by nic nie stracić z jej bogactwa, a jednocześnie zapewnić jej rozwój. Tu również mamy w Polsce kilka dobrych praktyk – warto wspomnieć działalność Fundacji Muzyka Kresów czy Ogniska Muzyczne Fundacji Braci Golec. Jednak to, czego paląco brakuje, to sieciowy program wsparcia dla samych przekazicieli muzyki tradycyjnej, pozwalający im na wymianę doświadczeń, inspiracji, wiedzy i rozwój edukacyjnego warsztatu. Dlatego też Forum Muzyki Tradycyjnej we współpracy z Instytutem Muzyki i Tańca w bieżącym roku uruchomiło program Cech Muzyki Tradycyjnej, którego zadaniem jest prowadzenie otwartej debaty nad zagadnieniem przekazywania muzyki tradycyjnej oraz tworzenie platformy współpracy inicjatyw edukacyjnych, zorientowanej na stałe podnoszenie jakości przekazu.