

Wstęp

Dawno, dawno temu, za górami..., a dokładnie dziewięć lat temu (w 2007 roku) w górach, w Bukowinie Tatrzańskiej, wspólnie z Polą Rożek i Marią Majewską realizowałam film etnograficzny pt. *Tradycja to jest to, co kocham najwięcej*¹, którego celem było zobrazowanie stosunku Górali Podhalańskich² do własnej tradycji. Pomysł stworzenia filmu wyszedł od Marii Majewskiej, która w tamtym czasie w Bukowinie Tatrzańskiej prowadziła badania dotyczące konstruowania lokalnej wspólnoty. Szczególnym, znaczącym zdarzeniem dla pojmowania lokalności stała się dla niej bukowiańska impreza, czy raczej festiwal, nazywany Karnawałem Góralskim, odbywający się od 1973 roku. W czasie jego trwania mają miejsce przeglądy grup kołędniczych, konkursy tańca góralskiego i zbójnickiego, wyścigi *kumoterek*³, wieczorne zabawy przy *watrze* (a więc ognisku) oraz wiele innych imprez towarzyszących. Trwający tydzień festiwal rozpoczyna msza święta z góralską oprawą muzyczną, po której następuje paradny przejazd uczestników zabawy główną ulicą Bukowiny Tatrzańskiej. Na koniach, w saniach, w powozach, barwny tłum i towarzysząca mu muzyka podążają do Domu Ludowego, który staje się centrum festiwalowych atrakcji. To właśnie zdarzenia Karnawału w 2007 roku stały się dla nas kontekstem i scenografią podczas prac filmowych, dla mnie zaś okazały się dużo dalej idącą inspiracją, niż wówczas przypuszczałam. Już w czasie zdjęć, przebywając wśród Górali, rozmawiając z nimi, obserwując sceniczne i zakulisowe zdarzenia

¹ Film *Tradycja to jest to, co kocham najwięcej* miał swoją premierę podczas festiwalu filmów etnograficznych „Oczy i Obiektywy” w 2011 roku. Później, wraz z tekstem wprowadzającym mojego autorstwa, został opublikowany na stronie internetowej czasopisma antropologicznego „op.cit.”: <http://opcit.pl/teksty/tradycja-to-jest-to-co-kocham/>, [dostęp: 12.01.2012]. Aktualnie można go oglądać on-line na stronie <https://vimeo.com/19680076>, [dostęp: 22.03.2017].

² Zdaję sobie sprawę, że w piśmiennictwie często używany jest zapis „góral” (od małej litery), co zgodne jest z ortografią języka polskiego. Ja jednak stosować będę formę „Góral” (od wielkiej litery), żeby zaznaczyć, że nie chodzi mi o jakichkolwiek mieszkańców terenów górskich, ale właśnie o Podhalań, o ludzi ze Skalnego Podhala.

³ *Kumoterki* to dwuosobowe sanie ciągnięte przez konia.

Karnawału, zwróciłam uwagę na szczególną rolę muzyki nie tylko w prezentowaniu własnej tradycji na estradzie, lecz także w porządkowaniu wielu różnych publicznych i prywatnych aktywności bukowian. Lawirowanie między tym, co turystyczne, zewnętrzne, medialne a tym, co wewnętrzne, lokalne, swoje, wydało mi się wówczas niezwykle interesujące i całkiem nieoczywiste. W sposób bezpośredni zburzyło też moją wizję muzyki i w ogóle kultury góralskiej, którą w mojej głowie wykształciły różnego rodzaju książki, artykuły i filmy. Tak więc kwestia muzyki we współczesnym życiu Górali Podhalańskich zainteresowała mnie już dziewięć lat temu. Wówczas jednak – zajęta kończeniem badań politycznych na ukraińskim Wołyniu⁴, pracą zawodową, a także planowaniem rozpoczęcia studiów muzykologicznych – nie podjęłam tego tematu, pozostawiając go jedynie swobodnym myślom.

Kiedy jednak w 2010 roku Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego ogłosił konkurs na prowadzenie studenckich grup laboratoryjnych, temat podhalański do mnie powrócił i tak od 2011 roku wraz z grupą siedmiorga młodych badaczy aspirujących do miana antropologów zaczęłam realizować projekt etnograficzny zatytułowany *Nowoczesność i tradycja w kulturze współczesnych mieszkańców Podhala*⁵. Poszukując owych współczesnych miejsc przecięcia, negocjacji i definiowania tradycji, każdy z uczestników laboratorium skupił się na innym jej wymiarze – ja zajęłam się oczywiście muzyką. Przez dwa lata pracy wspólnie jeździliśmy na Podhalę (odbyliśmy cztery wyjazdy terenowe, trwające od tygodnia do dwóch tygodni), próbując wnikać w życie codzienne i świąteczne Górali Podhalańskich, obserwując ich rzeczywistość, a także rozmawiając z nimi (w sumie zgromadziliśmy ponad czterysta nagranych i spisanych wywiadów etnograficznych⁶). W trakcie realizacji tego projektu zostałam doktorantką Wydziału Historycznego Uniwersytetu Warszawskiego, a prowadzone na Podhalu badania

⁴ Prowadziłam wówczas badania do mojej pracy magisterskiej, dotyczące karnawalizacji poglądów politycznych w czasie Pomarańczowej Rewolucji na Ukrainie. Pracę pt. *Obraz potoczny polityki i karnawał Pomarańczowej Rewolucji w wypowiedziach mieszkańców Maniewicy na Wołyniu* obroniłam w październiku 2007 roku.

⁵ Wyniki przeprowadzonych przez nas badań zostały opublikowane nakładem Wydawnictw Uniwersytetu Warszawskiego w 2014 roku. *Co słysząc na Podhalu – tradycja we współczesności* to zbiór siedmiu esejów poprzedzonych wstępem mojego autorstwa.

⁶ Studenckie wywiady też stały się dla mnie ważnym elementem budującym moje patrzenie na współczesne Podhalę, jednak w tej pracy nie cytuję ich bezpośrednio.

uczyniłam podstawą pracy nad doktoratem, wyjazdy laboratoryjne uzupełniając własnymi, samodzielnymi pobytami na Podtatrzu⁷.

Początkowo bardzo intensywnie skupiałam się na samej muzyce, kanonicznie nazywanej „góralską”⁸. Wówczas moim zamysłem było takie podejście, w którym połączę swoje kompetencje antropologa i muzykologa. Przede wszystkim chciałam badać samą muzykę, z jej uwarunkowaniami i znaczeniami społecznymi, rozumianą zarówno jako element przestrzeni społecznej, jak i jako zjawisko należące do świata sztuki dźwięków. Koncentrowałam się też na tradycji, a właściwie na tym, co moi rozmówcy nazywali ową „tradycją muzyczną”. W miarę pogłębiania mojego patrzenia na kwestie muzyki góralskiej, które oczywiście szło równolegle z postępującymi badaniami i dociekaniami teoretycznymi, doszłam do wniosku, że zawężanie pola badań do treści skupiających się w sensie dosłownym na tradycjach muzycznych jest decyzją złą, eliminującą wiele niezwykle interesujących współczesnych praktyk i sposobów ich uprawomocniania. Dlatego też z czasem rozszerzyłam swoje zainteresowania badawcze na wszelką muzykę, jaka rozbrzmiewa dziś na Podhalu i jaka tworzona jest przez Górali, bez względu na jej gatunek i rzeczywistą bądź wyobrażoną tradycyjność. Kapele weselne, muzyki⁹ grające w knajpach¹⁰, zespoły i muzycy specjalizujący się w prowadzeniu prelekcji edukacyjnych dla turystów, lokalne grupy folkowe i discopolowe – te wszystkie dźwiękowe przestrzenie wydały mi się ciekawe i, wbrew początkowym założeniom, próby analizy ich funkcjonowania, sądów na ich temat oraz związanych z nimi praktyk pozwoliły mi spojrzeć na współczesną rzeczywistość góralską w sposób zdecydowanie szerszy. Z jednej strony tak przyjęta perspektywa pomogła mi dostrzec, jak pojemnym, wielorakim i niedookreślonym zjawiskiem (a także pojęciem) w życiu Górali jest tradycja. Właśnie poprzez odniesienie do tych praktyk i przestrzeni, które na pierwszy rzut oka nie należały do owego tradycyjnego „kontenera” (Ingold i Kurttila 2000), odsłaniały się przede mną kolejne sensory dotyczące tradycji, jej miejsca i użyteczności we współczesnym życiu Górali

⁷ Samodzielnie wybrałam się na Podhale czterokrotnie, za każdym razem spędzając tam tydzień lub dwa. Badania zakończyłam w sierpniu 2015 roku; w sumie spędziłam w terenie mniej więcej trzy miesiące.

⁸ Ów kanon muzyki góralskiej dokładnie omawiam i definiuję w rozdziale IV.

⁹ *Muzyką* Górale nazywają zespół instrumentalny – tak więc do tańca w restauracjach grywają po prostu *muzyki*.

¹⁰ Restauracje i karczmy, w których pracują góralscy muzykanci, przez nich samych często nazywane były knajpami. Dlatego też i ja używać będę tego potocznego sformułowania.

Podhalańskich. Z drugiej strony poszerzenie tematu badawczego spowodowało, że rozumiałam, na jak wielu różnych poziomach muzyka i tradycja łączą się z pozornie odległymi od tych zagadnień treściami, niezwykle ważnymi dla ludzi, z którymi rozmawiałam. Kwestie dotyczące wartościowania i moralności, postrzegania siebie, własnej wspólnoty (Bauman 2008) oraz obcych, rywalizacji, władzy symbolicznej, uwarunkowań genderowych, sposobów czy stylów życia (Giddens 2001), radzenia sobie z wyzwaniami współczesności – to tylko niektóre z treści, jakie wyłaniały się z rozmów o muzyce i tradycji. Im dłużej myślałam o muzyce na Podhalu, tym, paradoksalnie, mniej interesowała mnie sama muzyka jako niezależny, rządzący się własnymi prawami język dźwiękowy (por. Jabłońska 2014). Oczywiście odniesienia do tak pojmowanej muzyki-sztuki są konieczne, by w ogóle dało się w tej przestrzeni poruszać, jednak jej analiza i próby wnikania w materię czysto muzykologiczną zdawały mi się coraz mniej istotne dla późniejszego ułożenia tych wszystkich wielości w pretendującą do miana koherentnej narrację antropologiczną. W moim przekonaniu sama muzyka, niezależna od kontekstu, rozumiana jako brzmiące w czasie dźwięki, nie dawała szansy wglądu w to wszystko, w co chciałam zagłębiać. Dużo głębiej udawało mi się dotrzeć, kiedy o muzyce rozmawiałam z mieszkańcami Podhala, kiedy obserwowałam zachowania i praktyki, w których muzyka stanowiła istotny element, oraz kiedy w nich uczestniczyłam.

Niniejsza praca jest, a zarazem nie jest o muzyce. Jest o tradycji, ale też o współczesności. Muzyka i tradycja stają się w niej jednak tylko pewnymi nitkami, wątkami narracyjnymi, które wyznaczają jakąś myśl przewodnią, próbują strukturyzować. Nie tworzą jednak żadnego jednolitego i spójnego korzenia, z którego wyrastałoby dokładnie dookreślone drzewo będące obrazem świata (Deleuze i Guattari 2015). Potraktowałam je raczej jako nici w kłębku niezliczonych sensów i znaczeń. Podążałam za tymi dwiema nitkami (tradycją i muzyką), sprawdzając, w których miejscach się przecinają, jak i gdzie w owych przecięciach łączą się z kolejnymi nićmi, w jaki sposób nabierają mocy oraz kiedy ją tracą. Posługując się metaforą Gillesa Deleuze'a i Félix Guattariego, zarówno własną pracą badawczą, jak i późniejszą próbę przełożenia jej na tekst pisany, zaczęłam postrzegać jako coś w rodzaju kłączy (tamże). Kłaczę „łączy dowolny punkt z innym, a żadna z jego właściwości nie odsyła w sposób konieczny do własności tej samej natury; wprowadza ono do gry bardzo różne ustroje znakowe, a nawet stany nie-znaków. Kłaczę nie daje się sprowadzić ani do Jednego, ani do mnogiego. [...] Nie składa się z jednostek, tylko z wymiarów albo kierunków ruchu. Nie ma ani

początku, ani końca, lecz zawsze otoczenie [*milieu*], z którego wyrasta i się wylewa. [...] W przeciwieństwie do struktury, która określa się przez zbiór punktów i pozycji, stosunków binarnych między tymi punktami oraz wzajemnie jednoznacznych relacji pomiędzy tymi pozycjami, kłącze składa się wyłącznie z linii: linii segregacji, stratyfikacji – jako wymiarów; lecz również linii ujścia czy deterytorializacji (jako wymiaru maksymalnego), podążając wzdłuż której wielość przekształca się i zmienia swoją naturę” (tamże, s. 24–25). Filozoficzna metafora kłącza, rozumianego z jednej strony jako książka, z drugiej zaś – jako natura współczesnego świata, posiadającego niezliczoną liczbę powiązań między punktami, właściwie doskonale wpisuje się też w ponowoczesne koncepcje nadmiaru (por. Augé 2010, Marody 2014), z którymi mierzyć muszą się nie tylko antropolodzy w swojej pracy badawczej, lecz my wszyscy – w życiu codziennym. Idealna sieć kłączy, jaką postulują francuscy filozofowie, jeśli nawet stanowi przekonującą metaforę współczesnego świata, to jako strategia pisarska wydaje mi się trudna (a może niemożliwa) do odtworzenia. Nie zamierzałam nawet podejmować takiego wyzwania, a jedynie w owym gąszczu powiązań, przepływów, punktów stycznych, rozłącznych i granicznych śledzić dwie odnogi owych kłączy – właśnie muzykę i tradycję. Zdaję sobie też sprawę, że moje śledztwo nie jest skończone, wyczerpujące i ostateczne, że owych przecięć i punktów stycznych da się wyznaczyć więcej. Sama je zresztą dostrzegam. Praca badawcza też może przybierać kształt kłączy, co stwarza zagrożenie niemożności jej finalizacji. Jak powiedziała mi prof. Anna Malewska-Szałygin, w którymś momencie trzeba postawić kropkę, powiedzieć sobie, że to koniec. Wyjęłam zatem sekator i poobcinałam moje podhalańskie kłącza. Koniec moich dociekań nie oznacza jednak, że tu kończy się temat.

Śledząc owe dwie nici-odnogi, podążałam różnymi ścieżkami. Jedną z nich były rozmowy z góralskimi muzykami, a więc osobami czynnie zajmującymi się muzyką. Nazywać ich będę właśnie „muzykantami”, a nie „muzykami”, choć część moich rozmówców z powodzeniem łączy w swojej działalności wyznaczniki obu tych terminów. Wybrałam określenie „muzykanci”, ponieważ tak właśnie moi rozmówcy sami siebie określali, dystansując się od tego drugiego terminu i wskazując na jego przynależność do sztuki wysokiej:

On nie jest muzykiem, tylko muzykantem. No, to jest właśnie różnica pomiędzy góralskimi muzykami a muzykami z filharmonii. Grają,

bo to jest ich taka... wiesz, to nie jest praca, to jest przyjemność. Coś przeżyć, wynieść z życia, no wiadomo¹¹.

Bycie muzykantem oznacza zatem nie tylko posiadanie umiejętności śpiewu lub gry na jakimś instrumencie, lecz także przynależność do kategorii lokalności, związanego z miejscem doświadczenia, bycia tam z określoną świadomością. Termin ten od dawna funkcjonuje też na gruncie nauk etnograficznych i etnomuzykologicznych, gdzie stosowany jest do określania osób wykonujących muzykę wiejską i wywodzących się z warstw chłopskich (Kotula 1970, Bieńkowski 2001). Choć nie wszyscy moi rozmówcy zajmowali się wyłącznie graniem muzyki wiejskiej (jeśli w ogóle tak można określić dziś muzykę góralską), nie wszyscy też zamieszkiwali tereny wiejskie (bo np. Zakopane nie jest przecież wsią), to pozostaną przy tym terminie, jako że należy on do lokalnej nomenklatury. A zatem wszyscy moi rozmówcy byli muzykantami, jednak zajmowali się muzyką na różny sposób. Większość z nich, przynajmniej co jakiś czas, grywała „tradycyjnie”, a więc po góralsku w zespołach regionalnych, podczas uroczystości kościelnych, ważnych dla lokalnej społeczności świąt i wydarzeń albo konkursów i przeglądów kapel ludowych. Zdecydowana większość zajmowała się też (przynajmniej od czasu do czasu) grywaniem dla turystów – w restauracjach, podczas kuligów lub prelekcji organizowanych w pensjonatach i izbach regionalnych. Niektórzy byli członkami zespołów weselnych, inni działali jako muzycy sesyjni, czyli, mówiąc językiem potocznym, byli muzykami „do wynajęcia”. Część muzykantów należała także do zespołów folkowych, a nawet tych wykonujących góralskie disco polo. Ważną cechą wspólną niemal wszystkich moich rozmówców była ich przynależność do elity współczesnego góralskiego świata. Sygnalizuję to już teraz, bo ta kwestia wydaje mi się kluczowa z punktu widzenia wszystkich zawartych w dalszej części pracy analiz i interpretacji¹². Moi rozmówcy w przeważającej części byli liderami, animatorami i znawcami własnej historii, kultury oraz muzyki i jako tacy rościli sobie prawo do definiowania, określania i narzucania innym własnej wizji prawdziwej góralszczyzny. Swoje zadania w tym zakresie postrzegali jako ważne, jako pewnego rodzaju powinność. Rozmawiałam jednak również z młodymi osobami – młodzieżą w wieku licealnym, a więc z muzykantami, którzy dopiero aspirowali do tego grona, wciąż jeszcze

¹¹ W całej książce wyszczególnione cytaty pochodzą z wypowiedzi moich rozmówców, zgromadzonych w czasie badań terenowych.

¹² Swoje stanowisko dokładniej argumentuję i przedstawiam w rozdziałach VI i X.

podlegali góralskiej edukacji, dopiero mieli wybrać swoją życiową drogę. W swojej pracy badawczej zdecydowanie częściej spotykałam mężczyzn, co wydaje się dość oczywiste, ponieważ grających kobiet na Podhalu nie ma wiele¹³.

Podstawową metodą badawczą w terenie stały się dla mnie pogłębiane, wyczerpujące rozmowy, a więc wywiady etnograficzne, które, jak chciał James Clifford, „reprezentują coś szczególnego wśród zachodzących na siebie metod socjologicznych i etnograficznych: są one szczególnie głębokim, rozbudowanym i opartym na interakcji spotkaniem badawczym” (2004, s. 141). Spotkanie takie zakłada „wspólne zamieszkiwanie, systematyczną obserwację i zapisywanie danych, skuteczne porozumiewanie się [...], uwagę skierowaną na głębokie czy ukryte struktury i znaczenia” (tamże, s. 159). Moje rozmowy, wywiady etnograficzne, przybierały różny kształt, nie opierały się na konkretnym, zamkniętym kwestionariuszu. Początkowo założyłam sobie wstępny schemat zawierający szereg tematów, jakie chciałam poruszyć – dotyczyły one definiowania muzyki góralskiej, przestrzeni praktycznej realizacji tejże, sposobów kształcenia i wchodzenia w życie zawodowe młodzieży, praktyki zawodowej muzyków, postrzegania i kategoryzowania różnych zdarzeń muzycznych. Każda z rozmów przebiegała jednak inaczej – nie narzucałam rozmówcom swojej koncepcji, lecz raczej pozwalałam im mówić o tym, o czym sami chcieli, co im wydawało się najważniejsze. Problemy, jakie napotykałam podczas niektórych z rozmów, wynikały z faktu, że Górale są doskonale obcy z różnego rodzaju wywiadami – zarówno tymi dla prasy, jak i dla badaczy różnych dyscyplin nauki i na ich potrzeby mają przygotowaną jakąś zestandaryzowaną, oficjalną narrację – często na samym początku rozmowy to właśnie ona była mi prezentowana. Przedarcie się przez nią okazało się jednak łatwiejsze, niż początkowo przypuszczałam, co chyba zawdzięczę moim osobistym uwarunkowaniom, które James Clifford nazwałby pewnie „habitusem” (2004). Kiedy bowiem moim rozmówcy orientowali się, że naprawdę znam się na muzyce, że rozumiem, co do mnie mówią i że sama potrafię grać, rozmowy nabierały nagle zupełnie innego charakteru. Wydaje mi się, że właśnie ten moment rozpoznania był kluczowy – tu rozstrzygały się losy ich patrzenia na mnie – czy jestem kolejnym turystą, którego trzeba obsłużyć (bo tak wypada) i porzucić, czy raczej mogę stać się jakiegoś rodzaju rozumiejącym partnerem. Na szczęście prawie zawsze spełniał się ten drugi scenariusz, a wraz z jego wdrożeniem

¹³ To zagadnienie szczegółowo omawiam w rozdziale IX.

rozmowy najczęściej stawały się próbą przekonania mnie do konkretnych racji, sposobów wartościowania, patrzenia, rozumienia. Rozmowy prowadziłam w różnych miejscach – w górskich domach, w restauracjach, podczas festiwali, festynów, koncertów. Do niektórych rozmówców wracałam wielokrotnie, z innymi spotykałam się tylko przelotnie, nie wszystkie wywiady nagrywałam, czasami sporządzałam jedynie notatki terenowe (szczególnie dotyczyło to spotkań o charakterze zupełnie towarzyskim – dyktafon całkiem zmieniłby charakter zdarzenia – a także rozmów w restauracjach, w których było tak głośno, że próby nagrywania kończyły się pełnym niepowodzeniem)¹⁴.

Drugą nicią mojego śledztwa było uczestnictwo, choć i ono łączyło się często z rozmowami. Owe próby wspólnego doświadczania zdarzeń społecznych (Hastrup 2006) właściwie przeszywały na wskroś całe moje bycie tam, jednak da się w nich wyznaczyć kilka punktów szczególnych. Jednym z nich stały się konkursy, przeglądy, koncerty i festiwale muzyczne, podczas których z jednej strony stawiałam się częścią widowni, z drugiej zaś, szczególnie na późniejszym etapie badawczym, miałam okazję zaglądać za kulisy (por. MacCannell 2002) i spoglądać na świat (a także słuchać świata) z tej wewnętrznej perspektywy. Kolejnymi ważnymi miejscami moich obserwacji były podhalańskie restauracje i karczmy oferujące występy muzyczne na żywo. Zawsze starałam się siadać blisko muzyków, nie tylko po to, by jak najlepiej słyszeć dźwięki muzyki, lecz także po to, by podsłuchiwać rozmowy osób grających. Ważne w tych miejscach były dla mnie również reakcje i wypowiedzi przybyłych do restauracji gości. Ponadto trzykrotnie uczestniczyłam w pogadankach czy prelekcjach o kulturze i muzyce górskiej organizowanych specjalnie dla turystów w prywatnych izbach regionalnych i pensjonatach. Miałam też okazję brać udział w zupełnie prywatnych górskich spotkaniach towarzyskich, obiadach i innych zdarzeniach zarezerwowanych tylko dla osób z „wewnątrz”.

Mogę więc powiedzieć, że w myśl definicyjnych wyznaczników dyscypliny prowadziłam klasyczne badania etnograficzne, które zakładają wymóg „intensywnej, »głębokiej« wzajemnej relacji, czegoś, co w sposób kanoniczny zapewnia praktyka przestrzenna długotrwałego, nawet jeśli tylko czasowego, zamieszkiwania w danej społeczności” (Clifford 2004, s. 145). Wprawdzie nie spędziłam na Podhalu roku, lecz, jak pisze James Clifford, „badania terenowe mogą się

¹⁴ W sumie odbyłam czterdzieści osiem rozmów, z których trzydzieści jeden nagrałam i dokonałam ich transkrypcji. Pozostałe opracowałam w postaci notatek terenowych.

również wiązać z powtarzającymi się, krótkimi wizytami” (tamże, s. 145)¹⁵, a takich odbyłam osiem. Jeśli właśnie badania terenowe i posiadanie określonego terenu badawczego są tymi wartościami, które czynią z antropologii specyficzną, oddzielną naukę, to ja taki teren miałam. Było nim Skalne Podhale – miejscowości położone na samym południu Polski u stóp Tatr, a więc Poronin (w którym mieszkałam), Biały Dunajec, Murzasichle, Bukowina Tatrzańska, Kościelisko i Zakopane. Żegnałam dom, by pojechać tam, ruszałam w podróż, która „denotuje mniej czy bardziej dobrowolną praktykę opuszczenia znanego miejsca w poszukiwaniu odmienności, mądrości, mocy, przygody i innej perspektywy widzenia” (tamże, s. 178). Choć wiadomo, że teren „w antropologii społeczno-kulturowej został ukształtowany przez »historycznie specyficzny wachlarz odległości, granic i sposobów podróżowania«” (tamże), to współcześnie nie jest on tak łatwy do zdefiniowania i oznaczenia, jak byśmy sobie tego życzyli. „Sprawy te podlegają zmianom, jako że geografia odległości i różnicy zmienia się w sytuacjach postkolonialnych/neokolonialnych, rekonfiguracji ulegają stosunki władzy w badaniach, rozwijają się nowe technologie transportu i komunikacji, a także dopuszcza się fakt, że »krajowcy« mają osobliwe globalne doświadczenia i historie związane z zamieszkiwaniem i podróżowaniem” (tamże, s. 145). Poza klasycznie rozumianym terenem moje badania wkraczały zatem także na inne grunty: prowadziłam je i w Warszawie, i w całkowitych nie-miejscach (por. Augé 2010), jakie oferuje internet. Moi góralscy rozmówcy przyjeżdżali czasem do Warszawy (na przykład na Europejskie Targi Muzyczne „Co jest grane”, na obchody Roku Kolberga, na występy w Teatrze Wielkim czy koncerty zespołów, których byli członkami). Jeden z takich koncertów, podczas którego zespół Trebunie-Tutki prezentował muzykę góralską dzieciom, osobiście zorganizowałam w Filharmonii Narodowej. Z kilkoma z moich rozmówców utrzymywałam też kontakt poprzez serwisy społecznościowe. Próbując poznać lokalny sposób patrzenia na świat, regularnie czytałam internetową wersję „Tygodnika Podhalańskiego”¹⁶, najbardziej poczytnej z góralskich gazet, zaglądałam na stronę serwisu informacyjnego „Watra.pl”, a także słuchałam lokalnego Radia Alex¹⁷. Tak więc będąc w domu,

¹⁵ James Clifford pisał, że do klasycznych badań należą też „[...] »narodowe« warianty antropologii znane z wielu europejskich i nie-zachodnich krajów, gdzie normą są krótkotrwałe ponawiane wizyty, a do rzadkości należą kilkuletnie w pełni finansowane wyjazdy badawcze” (2004, s. 178).

¹⁶ <http://24tp.pl/>, [dostęp: 17.08.2017].

¹⁷ <http://www.radioalex.pl/>, [dostęp: 17.08.2017].

trochę bywałam też na Podhalu. Odwiedzałam strony internetowe i facebookowe instytucji podhalańskich (takich jak domy kultury, rady gminy, rady miejskie), a także muzyków i ich zespołów. Ważnym dla mnie źródłem stały się także produkowane przez samych Górali teksty (pisane i filmowe) o charakterze naukowym, akademickim lub popularyzatorskim, których jest całkiem sporo, jako że współcześnie elity góralskie same roszczą sobie prawo do autoreprezentacji i bycia ekspertami we własnej sprawie. Wszystkie te działania również zaliczam do pewnego rodzaju aktywności terenowych, bo przecież współcześnie „różne praktyki przestrzenne zyskały prawomocność” (Clifford 2004, s. 147).

W sposobie prowadzenia badań także dostrzegam owe kłaczaste wielości, rozrosty, punkty styczne i wyznaczania granic, o których pisali Gilles Deleuze i Félix Guattari (2015). Zresztą w moim odczuciu są one jakościami działającymi na bardzo wielu poziomach, co przyczynia się do kolejnych rozrostów znaczeń i sensów. Następnym z takich poziomów jest sposób patrzenia na świat przez badacza i ludzi, których świat próbujemy badać. Wiadomo już, że pogodzenie tych różnych sposobów patrzenia jest trudne, tak samo jak za niewykonalne należy uznać przedstawienie świata oczami „innych” – naszych badanych (por. Clifford 2004, Hastrup 2006). Antropologia, ten „szczególny język”, jest zawsze jakimś „dyskursem o świecie, sposobem opisywania go, wyjaśniania lub interpretowania” (Hastrup 2006, s. 87). Staje się empiryczną filozofią. Na poziomie aktywności w terenie etnografia oczywiście dąży do współbycia, współodczuwania i podzielenia społecznych doświadczeń, jest realna i doświadczana. „Praca jednak nie kończy się w tym miejscu – antropologia to więcej, niż tylko etnografia” (tamże, s. 91–92), bo jej zadaniem staje się przełożenie „lokalnej wiedzy kulturowej” i owego podzielanego doświadczenia na coś w rodzaju wiedzy naukowej (antropologii właśnie), która musi być teoretyczna i hipotetyczna. Tak rozumiana antropologia poszukuje przełożeń i wyjaśnień, „radikalnych interpretacji”, należących „do innego porządku niż zjawiska, które są przedmiotem wyjaśnień” (tamże, s. 97). Nie przedstawię tu zatem jakiejś kulturowej prawdy o Podhalu ani nawet nie opowiem o tym, jak Górale patrzą na współczesny świat. Podejmę się raczej próby analizy, mojej interpretacji doświadczeń terenowych, odbytych rozmów oraz zastanych tekstów kultury (artykułów, stron i portali internetowych itd.). Moja strategia tekstowa zasadza się zatem na podążaniu za zdobytymi w szeroko rozumianym terenie nićmi muzyki i tradycji, zderzaniu ich z myślami antropologicznymi, socjologicznymi, filozoficznymi, historycznymi oraz muzykologicznymi i szukaniu połączeń z wybranymi

punktami, liniami i kontekstami – tymi, które wydały mi się najistotniejsze z punktu widzenia moich rozmówców.

A zatem powtórzę: praca ta jest o muzyce i o tradycji na Podhalu w ich współczesnym wymiarze, ale nie tylko. Poprzez te dwie przestrzenie postaram się spojrzeć na kwestie dotyczące dzisiejszej góralskiej tożsamości, konstruowania wspólnoty, wytyczania preferowanych wartości, norm, wizji świata, domu, rodziny, postrzegania obcych, kształtowania pól władzy symbolicznej i prawa do samookreślenia, funkcjonowania i praktykowania góralszczyzny – tej na co dzień i tej na sprzedaż. Choć czynię to niechętnie, jeśli miałabym dokonać jakiejś jednozdaniowej syntezy wszystkich tych wątków, powiedziałabym, że moja praca dotyczy kontekstowości pojmowania i praktykowania tradycji oraz muzyki w ich współczesnych obliczach na Skalnym Podhalu. Stawiam sobie także dwa teoretyczno-praktyczne cele czy też zadania. Po pierwsze, chcę pokazać, w jaki sposób poprzez muzykę antropolog może badać rzeczywistość społeczną. Po drugie zaś, chcę zobrazować możliwości takiej operacjonalizacji terminu „tradycja”, by okazał się on praktycznym narzędziem analizy antropologicznej.