

## Góralzczyzna, góralskość – konstruowanie i funkcjonowanie podhalańskiego mitu<sup>1</sup>

Uczestnicy szkolnych wycieczek wędrujący na Wawel wracają do autokarów zaopatrzeni w „obowiązkowe” drewniane ciupagi, w tym samym czasie w krakowskim „poddworcu” pasażerowie śpieszący się na pociąg kupują od stojącej tam gaździny oscypki – pamiątkę z podróży. Już te dwie prozaiczne obserwacje dowodzą, że znaki denotujące i konotujące góralskość stanowią jeden z konstytutywnych aspektów semiotycznej mapy Małopolski. Świadczy o tym również to, że lokale gastronomiczne „w stylu góralskim” można spotkać na obszarze całej Małopolski, a także poza jej granicami. Co więcej, znajdują się one nawet poza granicami Polski. Setki kilometrów od Podhala, w Giesbeek, małej holenderskiej wiosce nad Renem, stoi drewniana karczma Klein Zakopane, czyli Małe Zakopane, działająca od 2000 roku. Przed wejściem powiewa biało-czerwona flaga, a gości wita gaździna w góralskim stroju – Zofia Kruk-Kassowska, właścicielka karczmy<sup>2</sup>. Serwuje oscypek na gorąco z żurawiną, kwaśnicę i golonkę peklowaną w ziołach według starego przepisu ojca. Do gospody zbudowanej przez górala z Poronina zjeżdżają Polacy z całej Holandii. Chcą

<sup>1</sup> Niniejszy tekst powstał częściowo na bazie wcześniejszych artykułów jego współautorki J. Dziadowiec: *Góralskie reprezentacje, czyli rzecz o Podhalanach i ich kulturze*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów Uniwersytetu Jagiellońskiego” 2010, Seria *Nauki Humanistyczne*, nr 1, s. 67-91. *Zakopane – miasto żywej tradycji i nowoczesności*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów Uniwersytetu Jagiellońskiego” (Co mieści się w mieście? Materiały z ogólnopolskiej konferencji naukowej, Wola Kalinowska, 29-30 maja 2009 r.) 2010, nr 1 (Seria *Nauki Humanistyczne*, numer specjalny), s. 107-123.

<sup>2</sup> Na podst.: K. Klukowska, *Holenderskie Małe Zakopane*, <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/51,96856,11485416.html?i=2> (13.02.2014) oraz <http://www.polonus.nl/pl/zofia-kruk-kassowska.html> (14.02.2014).

posłuchać góralskich przyśpiewek, posmakować polskich specjałów, odetchnąć ojczyzną atmosferą. Co ciekawe, karczmę Klein Zakopane chętnie odwiedzają również Holendrzy, zainteresowani kulinarną egzotyką lub organizujący tu uroczystości rodzinne. Podobne restauracje „regionalne” odnajdziemy także w Stanach Zjednoczonych czy w Kanadzie.

## Co można uznać za góralskie?

Powyższy nagłówek jest parafrazą pytania, jakie zadaje Gordon Mathews w swojej książce *Supermarket kultury. Kultura globalna a tożsamość jednostki*, poświęconej zetknięciu „globalnej” kultury z silnymi tradycjami lokalnymi<sup>3</sup>. Tytułowe pojęcie zostało wprowadzone do dyskursu współczesnej antropologii<sup>4</sup> na oznaczenie nowej kondycji kultury zwanej często ponowoczesną. Na skutek globalizacji, urynkowania obejmującego coraz szersze dziedziny życia i dotąd niespotykanego kontaktu kulturowego trudno jest już dziś mówić o całościach, takich jak kultura etniczna. Coraz częściej bowiem dochodzi do powstawania kulturowych hybryd. Choć kwestia istnienia „całości kulturowych” była od dawna w antropologii poddawana krytyce, to sytuacja dzisiejszej kultury jest szczególnie, a typowe dla niej przejście „od świata korzeni” do „świata wyboru” nabiera szczególnego sensu. Tym, co powoduje tę bezprecedensowość, jest multiplikacja oraz intensyfikacja kanałów obiegu informacji, poszerzające pole wymiany kulturowej, wszechobecna kultura masowa oraz logika późnego kapitalizmu. Supermarketyzacja, o której pisze Mathews, oznacza przejście zasad rynkowych, mechanizmów konsumpcji względem kultury. Regionalna muzyka, stroje czy kuchnia zostają zaanektowane przez rynek i mamy do nich łatwiejszy niż kiedykolwiek dostęp. W tym nowym kontekście **elementy kulturowe funkcjonują jak gotowe produkty – są eksponowane jak towary w sklepie**. Sytuacja ta powoduje wytworzenie się przestrzeni jednostkowej „wolności wyboru” na niespotykaną dotąd skalę. Wszystko można kupić, nabyć, wszystko jest poddane jednostkowej decyzji. W takiej sytuacji kultura przestaje być dziedzictwem czy sposobem życia danego ludu. Kultura to coraz bardziej „rzecz gustu”<sup>5</sup>. Prawdopodobnie ta dotyczy również kultury polskiego Podhala, o czym świadczy już sam tytuł zbioru opowieści o tym regionie – *Sklep Potrzeb*

<sup>3</sup> W przypadku książki G. Mathewsa tradycje te reprezentowane są przez szeroko rozumianą kulturę Dalekiego Wschodu. G. Mathews, *Supermarket kultury. Kultura globalna a tożsamość jednostki*, tłum. E. Klekot, Warszawa 2005.

<sup>4</sup> Przed publikacją pierwszego wydania książki G. Mathewsa pt. *Global Culture – Individual Identity. Searching for home in the cultural supermarket* (London–New York 2000) termin ten był już sporadycznie w użyciu. Prawdopodobnie jako pierwszy użył go S. Hall w eseju *The Question of Cultural Identity* zamieszczonym w książce: *Modernity and Its Futures*, red. S. Hall, D. Held, T. McGrew, Cambridge 1992, s. 303. Zob. G. Mathews, *dz. cyt.*, s. 283.

<sup>5</sup> D. Jaszewska, *Kultura – rzecz gustu?*, „Kultura – Media – Teologia” 2011, nr 4, s. 21.

*Kulturalnych* – autorstwa etnografa i historyka kultury, tłumacza, przewodnika tatrzańskieg o i gawędziarza Antoniego Kroha<sup>6</sup>. Zważywszy na ten znaczący tytuł, można zaryzykować stwierdzenie, że na dziedzictwo kulturowe tego regionu opisane wyżej procesy również wywarły dość istotny wpływ.

Odnosząc się do współczesnych artystów japońskich, którzy próbują powrócić do rodzimych korzeni za pomocą rocka czy jazzu, Mathews pyta, co w świecie uchodzi za japońskie. Analogicznie można spytać: co uchodzi za góralskie? Czy repertuar zespołu Zakopower to muzyka góralska? Czy kreacje autorstwa Anety Larysy Knap<sup>7</sup> – bikini i suknie koktajlowe uszyte z tybetu<sup>8</sup> drukowanego w barwne kwiaty i zdobione podhalańskim białym haftem – to stroje góralskie? Czy wprowadzone przez nią kierpce na obcasie, nazwane później „kierpcasami”<sup>9</sup>, to jeszcze podhalańskie obuwie regionalne?

<sup>6</sup> A. Kroh, *Sklep potrzeb kulturalnych*, Warszawa 1999. (pierwsze wydanie książki). Pozycja ta uchodzi za pokłon oddany kulturze podhalańskiej, wyznanie miłosne maskowane ironią i żartem, próbę oddania atmosfery Podhala lat pięćdziesiątych, sześćdziesiątych i siedemdziesiątych – otwarcie subiektywną i stroniącą od naukowego zadęcia. Książka stała się nie tylko bestsellerem, ale pozycją klasyczną. Miała wiele wydań, jednak jesienią 2013 roku ukazało się jej nowe, znacznie zmienione, przepracowane, wzbogacone i skrócone wydanie, zatytułowane *Sklep Potrzeb Kulturalnych po remoncie* (Warszawa 2013). Sam autor twierdzi, że „Sklep” absolutnie wymagał remontu, ponieważ skończył go pisać 20 lat temu: „(...) nowe rzeczy, które pozbierałem, [...] wymykają się i badaniom naukowym i obserwacji oraz ciągle są przedmiotem mitów i stereotypów”. Za: M. Krupa, *Antoni Kroh i jego nowy sklep*, <http://24tp.pl/?mod=blog&u=67&id=22188> (17.05.2014). Warto dodać, że *Sklep* doczekał się już nawet adaptacji teatralnej. W ramach „IV Maratonu Teatru” zakopiańska Scena A2 zrealizowała spektakl *Sklep Potrzeb Kulturalnych* według A. Kroha. Premiera odbyła się 22 marca 2014 w Grand Hotel Starmy w Zakopanem.

<sup>7</sup> Aneta Larysa Knap to jedna z pierwszych, najbardziej nowatorskich i wyrazistych projektantek mody inspirowanych się folklorem góralskim. Urodziła się w Limanowej, jest absolwentką krakowskiej Szkoły Artystycznego Projektowania Ubioru, właścicielką pierwszej pracowni krawiectwa artystycznego na Podhalu – atelier Folk Design w Nowym Targu, pomysłodawczynią i organizatorką pokazów folkowych „Janosikowe Modowania” czy „Polki Folki”. <http://folkdesign.pl> (15.03.2014). Dla wielu Podhalań jest to postać kontrowersyjna, traktowana z dystansem i z przymrużeniem oka, bynajmniej jednak nie dlatego, że jej projekty są za nowatorskie (choć nadal nie brak i takich głosów), zarzuca się jej, że nie wypływają one z rodzimej tradycji, a są raczej czystą inspiracją i wariacją, w której góralczyzna jest tylko tworzywem, materiałem do eksploatacji.

<sup>8</sup> Tybet – cienka, miękka tkanina z wełny chesankowej owiec chesankowych lub kóz tybetańskich. Tybet drukowany w barwne kwiaty upowszechnił się w Europie w XIX wieku i stał się ulubionym materiałem kobiet z obszarów wiejskich. Za: S. Trebunia-Staszek, *Śladami podhalańskiej mody. Studium z zakresu historii stroju górali podhalańskich*, Kościelisko 2007, s. 193. Na Podhalu materiał ten pojawił się w latach osiemdziesiątych XIX wieku i do dziś uznawany jest (zarówno wśród samych górali podhalańskich, jak i w szerszym dyskursie) za materiał typowy dla góralskiego stroju kobiecego. Zob. I. Stąpor, *Kultura ludowa: Góralskie ubranie*, [w:] *Gwary polskie. Przewodnik multimedialny*, red. H. Karas, [http://www.gwarypolskie.uw.edu.pl/index.php?option=com\\_content&task=view&id=665&Itemid=99999999&limit=1&limitstart=1](http://www.gwarypolskie.uw.edu.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=665&Itemid=99999999&limit=1&limitstart=1) (15.03.2014).

<sup>9</sup> Jak podkreśla A. Knap, impulsem do zaprojektowania kierpców na obcasie była chęć przełamania tradycyjnej góralczyzny w stronę bardziej kobiecą. Obecnie projektantka

II. 1. *Kierpcasy* – projekt Olga Szyncarczuk (Osh).



Źródło: <http://kobieta.dziennik.pl/moda-na-topie/artykuly/100007,kierpce-czy-obcasy-po-prostu-kierpcasy.html>.

Podjmując próbę odpowiedzi na to pytanie, należy wprowadzić rozróżnienie między terminami „góralczyzna” i „góralskość”. Termin **„góralczyzna”** – stosowany m.in. przez szeroko pojętych ekspertów od góralskich grup etnicznych występujących na terenie Polski i poza jej granicami<sup>10</sup>, w tym w regionie Podhale<sup>11</sup> – w niniejszym rozdziale będzie się odnosić również do

---

nie ma ich już w swojej kolekcji, gdyż są one tworzone z prawdziwej skóry, a ona sama jest wegetarianką i miłośniczką zwierząt. Zob. <http://tv.sc.pl/rozrywka/enej-zona-kamila-stocha-oni-tu-szyja-ubrania,4684> (15.03.2014). Termin „kierpcasy” natomiast wprowadziła na salony inna projektantka, niezwiązana z Podhalem i góralczyzną, Olga Szyncarczuk (Osh).

<sup>10</sup> Góralczyzna Polska – jak pisze Marek Skawiński – zajmuje południową część polskiego obszaru etnicznego, tę która jest położona w południowo-zachodniej części Małopolski, na Śląsku Cieszyńskim, ale też poza granicami Rzeczypospolitej – wyrokiem historii bądź w wyniku późniejszego osadnictwa – w Republice Czeskiej, na Słowacji, w Rumunii, na Ukrainie, Węgrzech i byłej Jugosławii. Zob. M. Skawiński, *Góralczyzna Polska*, [http://www.zwiazek-podhalan.pl/grale\\_polscy](http://www.zwiazek-podhalan.pl/grale_polscy) (15.03.2014). Ponieważ publikacja ta poświęcona jest Małopolsce, wymieniamy w tym miejscu jedynie grupy górali małopolskich: babiogórcy, orawscy, pienińscy, podhalańscy, sądeccy, spisycy, zagórzeńscy, żywieccy, Kliszczacy. Pełny podział zob. *Mapa etnograficzna rozmieszczającą polskie grupy góralskie*, oprac. M. Skawiński, [http://www.zwiazek-podhalan.pl/popup/pop.php?url=/galeria\\_pl\\_podhalanie/3/d/Polska.jpg](http://www.zwiazek-podhalan.pl/popup/pop.php?url=/galeria_pl_podhalanie/3/d/Polska.jpg) (13.03.2014).

<sup>11</sup> Należy wyraźnie zaznaczyć, że rozdział ten w całości poświęcony jest wyłącznie kulturze góralskiej z obszaru podhalańskiego, nie zaś wszystkim polskim grupom góralskim przynależnym po części do Małopolski, a po części do Ślązaków. Podhalanie to najbardziej znana grupa etnograficzna Górali Polskich, zamieszkująca obszar między Tatrami na południu, dorzeciami górnej Skawy i górnej Raby na północy, na zachodzie graniczący z Orawą, a na wschodzie ze Spiszem i obejmujący większą część Górców z Ochotnicą włącznie. To zróżnicowana grupa, w obrębie której można wyróżnić kilka podgrup: Skalnych Podhalan na obszarze Pogórza Gliczarowskiego, Gubałowskiego i częściowo

pojmowania kultury góralskiej przez samych górali podhalańskich oraz ich sposobów kultywowania własnego dziedzictwa<sup>12</sup>. „Góralstwo” natomiast (analogicznie jak ogólnie i często stereotypowo pojmowana wspomniana wyżej „japońskość” lub „polskość”) rozumiana jest w tym tekście przede wszystkim jako zespół potocznych wyobrażeń/mitów, osnutych wokół górali i ich kultury.

Refleksję nad znakami i symbolami góralstwa powinna więc poprzedzić próba scharakteryzowania współczesnej góralczyzny. Ponadto, w tle rozważań będzie się również pojawiać przymiotnik „podhalański”, który w zależności od kontekstu jest stosowany u mieszkańców tego obszaru kulturowego wymiennie z przymiotnikiem „góralski” i wspomnianym już pojęciem „góralczyzny” – podhalańskie, czyli *nase*<sup>13</sup>. Ponieważ interesują nas przekonania dotyczące specyfiki kultury góralskiej funkcjonujące w szerokim kręgu jej użytkowników (którymi są zarówno osoby wywodzące się z Podhala, jak i spoza tego regionu), warto sięgnąć chociażby do opinii wyrażonej na stronie internetowej jednej z góralskich agencji eventowych: [www.goralszczyzna.pl](http://www.goralszczyzna.pl). Znajdziemy tam, jak piszą jej autorzy, ofertę „kompleksowych usług góralskich”. W jaki więc sposób sami górale odpowiadają na pytanie, „co nas wyróżnia”? Paradoksalnie – odwołując się do obiegowych przekonań na ich własny temat:

---

Skoruszyńskiego, Podhalańskie Nowotarskich w Kotlinie Nowotarskiej i Podhalańskie Rabczańskie nad górną Rabą i górną Skawą (do Rabki i Spytkowic); łącznie tereny Podhalańskie Nowotarskich i Rabczańskich są określane jako Nizne Podhale. Zróżnicowanie Podhalańskie dotyczy także gwary, po części będąc niezależne od podziałów grupowych. Zob. M. Skawiński, *Góralczyzna Polska*.

<sup>12</sup> Podobnie jak np. baskijski wyraz *Euskalduntasuna* i hiszpański wyraz *la vasquidad* tłumaczone jako „baskijskość”, czy też chorwacki wyraz *slavonsko/Slavonac* – „slawońskość” określający jeden z najbardziej charakterystycznych regionów Chorwacji, którego mieszkańcy wyraźnie podkreślają swoją tożsamość kulturową i nadal mocno kultywują swoje tradycje regionalne. (Wybieram ten termin świadoma ryzyka i niejednoznaczności terminologicznej występującej zarówno w dyskursie naukowym, popularnonaukowym, jak i potocznym – J. D.).

<sup>13</sup> Np. nazwy: Podhalańska Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Nowym Targu oraz jej Uczelniany Zespół Góralski „Młode Podhale”, Podhalańska Oficyna Wydawnicza, TV Podhale, Tygodnik Podhalański, Podhale24.pl – Podhalański Portal Informacyjny, Medical Clinic Podhale w Wąskmundzie, *Podhalanie. Słownik biograficzny* (red. E. Chodurska, A. Judycka, Z. Judycki, t. 1-2, Vaudricourt-Zakopane 2005-2007). Nieco myląca jest nazwa „Związek Podhalań”. Związek ten jednoczy wbrew nazwie ogół Górali Polskich, a ponadto nie tylko rodowitych górali, lecz również sympatyków związanych z subregionami góralskimi. Nazwa ta, faworyzująca Podhale jako filar polskiej góralczyzny, podkreśla historię powstania góralskiego ruchu regionalnego, który narodził się właśnie w tym regionie, m.in. ze względu na szczególną kulturotwórczą rolę, jaką odgrywał on u progu ubiegłego wieku, a następnie po odzyskaniu niepodległości (w tym roku przypada 110. rocznica Związku). Podobnie „Podhalańskie. Pismo Górali Polskich”, wedle integracyjnej idei Związku Podhalań – zjednoczenia ziem górskich – skierowane jest nie tylko do Podhalań, ale również do innych grup góralskich. Zob. <http://www.zwiazek-podhalan.pl> (15.03.2014).

Mówią, że jesteśmy po to, aby „zabierać bogatym i dawać biednym”. Tym przewrotnym zdaniem przedstawię Państwu, czym jest Góralczyzna. Góralczyznę tworzą ludzie, których sercem są Tatry i Zakopane. Zamiłowanie do regionu oraz prawdziwa chęć pokazania czym jest prawdziwa góralczyzna to argumenty, które nas motywują do organizacji imprez. Dlaczego „zabierać bogatym i dawać biednym” – bo to firma finansuje zbójnicką imprezę, na którą indywidualny turysta nie może sobie pozwolić...!<sup>14</sup>

Treść powyższej oferty nie tylko dowodzi, że górale są świadomi wyobrażeń na swój temat, ale również sugeruje istnienie „prawdziwej góralczyzny”, co z kolei implikuje istnienie jej „fałszywych” czy też nieautoryzowanych wersji.

Moda na góralczyznę, obecna w kulturze polskiej od *fin de siècle*'u, powraca falami pod różnymi postaciami: od romantycznego zauroczenia, poprzez radykalną koncepcję stworzenia stylu narodowego na bazie góralskiego folkloru (Stanisław Witkiewicz), aż po dzisiejszą bogatą ofertę turystyczną o charakterze przede wszystkim rozrywkowym. W obrębie tej ostatniej **kultura góralska pojawia się jako atrakcyjny produkt regionalny** – inspirujący folkowy styl muzyczny, projektowanie (*ethno design*), kulinaria bądź nawet styl życia. Włączenie podhalańskiej kultury góralskiej w obieg przemysłów kultury sprawiło, że stała się ona przestrzenią, w której tradycja spotyka się z nowoczesnością i ponowoczesnością – elementy lokalne ze światem globalnej wioski.

Jakie znaki składają się na pojęcie „góralkości”, czyli na kompleks wyobrażeń, które posiada o kulturze Podhala statystyczny Polak? Przede wszystkim semat, czyli zespół znaków, jakim jest góral w stroju góralskim, jak i poszczególne elementy tego stroju. „Można bez przesady powiedzieć, że Góral wszedł do cywilizacji polskiej cały – od kapelusza do kierpców” – zauważył na początku XX wieku Stanisław Witkiewicz<sup>15</sup>. Spostrzeżenie to nie jest przesadne. Prawie każdy Polak potrafi z łatwością wyobrazić sobie postać górala w białych portkach z parzenicami, cusze, kierpcach, kłobuku z muszelkami<sup>16</sup>, z ciupażką w dłoni. Zdaniem znawcy góralczyzny, wspomnianego już Antoniego Kroha „[s]trój podhalański to bodaj najpopularniejszy polski ubiór ludowy, natychmiast rozpoznawalny i najlepiej zachowany w terenie, który urósł wręcz do symbolu polskości poza granicami kraju”<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> <http://www.goralszczyzna.pl> (20.02.2014).

<sup>15</sup> S. Witkiewicz, *W Kręgu Tatr*, 1905.

<sup>16</sup> Kłobuk – miękki filcowy kapelusz noszony przez górali podhalańskich, ale także nakrycie głowy innych górali karpaccich (np. Huculów) oraz mieszkańców innych regionów. W gwarze podhalańskiej muszelki w kapeluszu zwane są *koskami*. Więcej zob. rozdz. *Małopolskie wesela – konsumpcja znaków* w niniejszym tomie.

<sup>17</sup> A. Kroh, *Tatry i Podhale*, Wrocław 2002, s. 82.

Il. 1. Suknia oraz kierpce na obcasie autorstwa Anety Larysy Knap. Atelier Modowe i Pracownia Krawiectwa Artystycznego Folk Design.



Fot. adam-brzoza.com.

II. II. Bikini oraz kierpce na obcasie autorstwa Anety Larysy Knap. Atelier Modowe i Pracownia Krawiectwa Artystycznego Folk Design.



Fot. adam-brzoza.com.

## Góralskie reprezentacje

Geograf Yi-Fu Tuan, pisząc o miejscu, stwierdza, że jest to „istność, którą można klarowniej zrozumieć, tylko przyjąwszy perspektywę ludzi, którzy nadają jej znaczenie”<sup>18</sup>. Kto nadaje znaczenia obszarowi Podhala? Jak wygląda ustalanie zakresu tych znaczeń? Społeczne grupy tworzą znaczenia i w społecznych interakcjach czynią dane obszary znaczącymi. Zakorzenione w interakcjach **konstelacje wspólnych znaczeń** związane są z określonymi miejscami i dlatego mogą być nazwane kulturami lokalnymi. Zadając pytanie o konstelację znaczeń wspólnych dla regionu Podhala, należy podkreślić, że „góralczyzna” to fenomen o wielu twarzach, a zarazem termin o nieustannie ewoluującym znaczeniu. Innymi słowy, **kultura góralska „nie jest pojedyncza”**<sup>19</sup>. **Ma ona wiele twarzy, stanowi zbiór wielu reprezentacji, które ponadto podlegają ciągłym negocjacjom i reinterpretacjom.** Zbiór ten to złożony obszar działań i interakcji w obrębie stosunków społecznych. Stosunki te dość często są *de facto* obszarami władzy, które cechuje ciągła walka o znaczenie i prawo do decydowania o tym, „co jest góralskie”. Kwestia sposobów reprezentacji (jej konstruowania, a czasem i kontestowania) wiąże się więc z polityką – stosunkami władzy między grupami i jednostkami<sup>20</sup>. Wobec powyższego kulturę góralską należy analizować, uwzględniając liczne reprezentacje dialogiczne, których celem nie jest synteza czy przewyższanie sprzeczności, ale celebrowanie wielorakości głosów, nierzadko przeciwstawnych<sup>21</sup>.

### Górole, krzoki, ptoki i Homo Pitheococeprus

Podstawowe pytanie brzmi: **kto tworzy daną reprezentację góralskości?** Co zostało włączone do tej reprezentacji, a co pominięte? W jakim celu i dodatkowo w jakim kontekście? Dlaczego użyto takich, a nie innych środków? Jaka jest rola odbiorców? Dopiero po odpowiedzeniu na powyższe pytania można ustalić, kiedy konstruowanie góralskiego mitu utrzymuje łączność ze źródłem (nawet kiedy ewoluuje), a kiedy staje się jedynie złudną hiperrealnością.

<sup>18</sup> Y. Tuan, *Space and Place: Humanistic Perspective*, „Progress in Geography” 1974, nr 6, s. 213, [za:] *Topografie kultury: geografia, władza i reprezentacja*, [w:] E. Baldwin i in., *Wstęp do kulturoznawstwa*, tłum. M. Kaczyński i in., Poznań 2007, s. 169.

<sup>19</sup> Wyrażenie to jest parafrazą uwagi urbanisty J. Tagga, który badając miasto jako przestrzeń znaczeń, stwierdził, że nigdy nie jest ono czymś pojedynczym i jednoznacznym: „nie jest pojedyncze” (*is not one*). J. Tagg, *The City Which Is Not One*, [w:] *Re-presenting the City. Ethnicity, Capital and Culture in the Twenty-First Century Metropolis*, red. A. D. King, London 1996, [za:] Ch. Barker, *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*, tłum. A. Sadza, Kraków 2005, s. 432.

<sup>20</sup> *Topografie kultury...*, s. 167.

<sup>21</sup> Zob. R. Shields, *A Guide to Urban Representation and What to Do About It: Alternative Traditions in Urban Theory*, [w:] *Re-presenting the City...*, s. 432.

Chcąc wyznaczyć pełny zakres semantyczny pojęcia „góralskość”, należy podkreślić, że jego rozumienie różni się w zależności od osoby interpretującej to pojęcie, a dokładnie – od kwestii jej przynależności do kręgu kultury góralskiej, jak i od posiadania tzw. **góralskiej kompetencji kulturowej**. Należy więc wziąć pod uwagę:

1. Rodowitych **członków grupy, czyli samych górali** – mieszkających na Podhalu, jak również przebywających na emigracji (czy też jak sami o sobie mówią na zesłaniu) w innych regionach kraju i na świecie.

2. **Nie-górali w jakiś sposób związanych z kulturą góralską** – z zamiłowania i wyboru lub obowiązku. Do grupy tej należą osoby mieszkające w tym regionie, niebędące jednak góralami, osoby „wżenione” w dane rody góralskie, osoby często ten region odwiedzające (nie tylko ze względów turystycznych, komercyjnych, światopoglądowych czy politycznych, ale także towarzyskich i hobbystycznych), a wreszcie szeroko pojęci artyści (nie tylko folkowi) czy etnodizajnerzy z innych regionów czerpiący inspirację z tej tradycji. W gwarze góralskiej osoby te określane są słowami **krzoki** i **ptoki**. Jak pisze Renata Piżanowska, ilu tak naprawdę górali mieszka na Podhalu, tego nie wie nikt: „Tych z dziada pradziada jest coraz mniej. Są tacy, co urodzili się tutaj i tutaj pozostali, są tacy, co przyjechali i osiedli, przez tutejszych nazwani *krzoki*. Są i *ptoki* – ci co przyjechali, pomieszkali, odjechali”<sup>22</sup>.

3. **Osoby w żaden sposób niezwiązane z góralstwą**, konfrontujące się z nią bardzo sporadycznie, czyli w gwarze góralskiej **cepry**. Jak piszą Lidia Długołęcka i Maciej Pinkwart, mało kto wie, co to niesympatyczne określenie dokładnie oznacza:

Najczęściej używa się go jako synonim słowa łamaga, niedołęga, lub dla określenia każdego, kto nie jest góralem. I tak dla wytrawnych turystów ceprem jest wczasowicz, wjeżdżający w marynarce i pod krawatem na Kasprowy kolejką, dla taternika – turysta chodzący grzecznie po znakowanych szlakach, dla góralskiego przewodnika – taternik nie góral, dla zakopiańczyka – przybysz z dolin<sup>23</sup>.

Zważywszy na fakt, że miłośnicy Tatr obdarzyli nazwą *cepra* ludzi o wyrażnie odmiennym od siebie zachowaniu, a nawet wyglądzie, „**odkrycie**” *cepra* **było stwierdzeniem jego istotnej odrębności**<sup>24</sup>. Bohema zakopiańska, czyli artyści zarażeni bakcylem góralstwa, tworzyli coraz to nowe „gatunki” i „podgatunki” *cepra*. *Klucz do oznaczania form cepra*<sup>25</sup> autorstwa Tomasza Komor-

<sup>22</sup> R. Piżanowska, *Górale i góralstwo*, [w:] *Przygoda z Polską. Podhale i Zakopane*, red. M. Klimek, K. Żywczak, Warszawa – Bielsko-Biała 2007, s. 11 (cykl dodatków „Rzeczpospolitej” przygotowany we współpracy z wydawnictwem Pascal).

<sup>23</sup> L. Długołęcka, M. Pinkwart, *Zakopane. Przewodnik historyczny*, Warszawa 1988, s. 12.

<sup>24</sup> T. Komornicki, *Dwa nowe podgatunki cepra w Tatrach oraz wiadomość o wyróżnieniu trzeciego*, 1950 [w:] *Kpiarze pod Giewontem*, red. R. Hennel, Warszawa 1987, s. 376.

<sup>25</sup> T. Komornicki, *Klucz do oznaczania form cepra*, Kraków 1940.

nickiego zbiera 12 znanych tylko do roku 1939 podgatunków, wówczas jeszcze zwanych formami:

Nazwa *ceper* nie dziwi już obecnie nikogo, choć nieraz bywa dość fałszywie używana. Jak wiadomo, *ceper* został odkryty i opisany przez mojego ojca (Stefana Komornickiego) jako nowy gatunek rodzaju *Homo Ludens*. Na potwierdzenie nazwy zwyczajowej został początkowo nazwany **Ceprus**, a nieco później **Homo Pitheococeprus**<sup>26</sup>.

Dawniej *ceprami* górale nazywali „dólskich” robotników, sprowadzanych w końcu XIX wieku jako pracowników fizycznych, a potem bezrobotnych, przyjeżdżających do Zakopanego w poszukiwaniu pracy. Rozszerzając to pojęcie, w późniejszych latach *cepre*m nazywano każdego, kto przyjechawszy spoza Podhala, osiadł w Zakopanem, tam pracował i odbierał góralom zarobek. Ten zaś, kto przyjeżdżając, dawał góralom zarobić, był *panem*. Współcześnie ten, kto wynajmuje kwatery góralskie, zwany jest *gościem*<sup>27</sup>. *Cepry* z reguły budują swoją opinię na temat całej kultury góralskiej na bazie jej fragmentu (tworząc kolejne jej mity).

Dopiero suma znaczeń góralstwa w świadomości społecznej przedstawicieli wszystkich wymienionych grup pozwoli uzyskać pełny zakres semantyczny tego pojęcia. Przy takim założeniu musimy mieć cały czas na uwadze, że każde badanie góralstwa będzie *de facto* badaniem zbioru wyobrażeń – czasem korespondujących ze sobą, a czasem skonfliktowanych. Wyobrażenia te wyrażają się w dyskursach, które raz się ze sobą integrują, uzyskując status góralskiej wspólnoty wyobrażonej (*communitas*), zaś innym razem walczą o monopol.

## Wytopieni w tyglu – górale jako amalgamat kultur

Biorąc pod uwagę pierwszą z wyróżnionych powyżej grup, warto zwrócić uwagę na to, że grupa góralstwa należy do jednej z najbardziej zróżnicowanych etnograficznie. Powstała przede wszystkim na skutek **małopolskiej kolonizacji bezludnych wówczas obszarów górskich**. Pierwsze zapisane wiadomości o wkraczaniu osadników na Podhale pochodzą z przełomu XII i XIII wieku<sup>28</sup>. Wtedy też zbudowano zamek w Czorszynie. Większość ziem górskich została skolonizowana przez ludność pochodzenia krakowskiego, natomiast grupa górali sądeckich, a pośrednio i Spiszaków, powstała w wyniku kolonizacji sandomierskiej<sup>29</sup>. Na opisywane tereny, częściowo tylko zamieszkałe, nasunęła się

<sup>26</sup> T. Komornicki, *Dwa nowe podgatunki cepra...*, s. 376.

<sup>27</sup> L. Długołęcka, M. Pinkwart, *Zakopane. Przewodnik...*, s. 12.

<sup>28</sup> W XIII wieku intensywne osadnictwo prowadzili cystersi z Ludźmierza. Podajemy za: A. Kroh, *Tatry i Podhale*, s. 17.

<sup>29</sup> Zaznaczyły się tu też pewne napływy osadnictwa niemieckiego.

w pierwszej połowie XV stulecia kolonizacja wędrownych pasterzy bałkańskich, idących wzdłuż całego łuku Karpat przez Rumunię, zwanych Wołochami. Przynieśli oni ze sobą wiele elementów wspólnych obecnym karpaccim grupom kulturowym (Bałkany, Rumunia, Polska, Słowacja, Morawy). Elementy te odnoszą się do strojów, tańców, pasterstwa czy choćby wyrobu sera. Pochodzą od nich charakterystyczne dla góralszczyzny wyrażenia, takie jak *baca*, *juhas*, *bryndza*, *żentycza*, *watra* itp. Z czasem Wołosi zasymilowali się, a z wymieszania ich osadnictwa i kultury z miejscową kulturą rolniczą powstała „obecna kultura góralska”<sup>30</sup>. Kultura ta to wynik syntezy ludowej kultury polskiej z elementami słowackimi, niemieckimi, węgierskimi, rusińskimi. Kroh podkreśla, że kultura ludowa Podhala jest częścią kultury karpacciej, a zarazem częścią kultury polskiej i niepodobna określić, który z tych czynników jest ważniejszy<sup>31</sup>. W ciągu wielu stuleci Tatry wraz z najbliższą okolicą stanowiły gospodarczą i kulturalną całość, której istotą była nieustanna wielokierunkowa wymiana. Dziś nie sposób już wyrokować, co jest rodzime, co zapożyczone, przypisywać ten czy inny wytwór do tego lub owego narodu<sup>32</sup>.

Obrzędowość góralska w znacznym stopniu wytworzyła się pod wpływem specyfiki geograficznej i gospodarczej (izolacja kulturowa, przewaga hodowli nad rolnictwem). Wiele obyczajów powstało w związku z migracyjnym pasterstwem tatrzańskim, będącym pochodną wpływów wspomnianej czternasto- piętnastowiecznej kultury wołoskiej. Odrębność Podhala zrodziła się więc z połączenia dwóch nurtów – pasterskiej kultury osadników wołoskich i ludzi przybyłych z nizin, którzy wnieśli swoje tradycje rolnicze. Na oba te nurty nałożyły się specyficzne cechy tej ziemi – z jednej strony bezlitosna surowość warunków naturalnych i wynikająca z nich dotkliwa bieda, z drugiej zaś urzekające piękno otaczającej przyrody. Jak napisał Karol Szymanowski: „Możliwość utrzymania tutaj życia zaczynała się na wąziutkiej grani najwyższego indywidualnego wysiłku”<sup>33</sup>. Życie w trudnym górskim klimacie i krajobrazie implikowało kult siły fizycznej, hardości ducha, sprytu, zręczności, odwagi przy jednoczesnym silnym przywiązaniu do „ojcowizny” oraz widocznej ksenofobii i konserwatyzmie. Czynniki te ukształtowały złożony charakter mieszkańców podhalańskiej ziemi, na który składa się cała gama wyrazistych – zarówno pozytywnych, jak i negatywnych – cech<sup>34</sup>. Są to:

<sup>30</sup> Oficjalny serwis internetowy miasta i gminy Piwniczna Zdrój: [http://www.piwniczna.pl/pl/3636/0/Zabytki\\_i\\_spuszczna\\_kulturowa](http://www.piwniczna.pl/pl/3636/0/Zabytki_i_spuszczna_kulturowa) (20.02.2014). Strona opracowana na podst.: *Piwniczna Zdrój 1348-1998*, praca zbiorowa, red. J. Długosz, Piwniczna Zdrój 1998; H. Stamiński, *Zarys rozwoju miasta Piwniczna (lata 1348-1807)*, Nowy Sącz 1961.

<sup>31</sup> A. Kroh, *Tatry i Podhale*, s. 68-69.

<sup>32</sup> *Tamże*.

<sup>33</sup> K. Szymanowski, *O muzyce góralskiej*, [w:] T. Chylińska, *Zakopiańskie dni Karola Szymanowskiego 1894-1936*, Kraków 1981, s. 92.

<sup>34</sup> Cechy te próbowała nie tak dawno zebrać autorka artykułu, który ukazał się w „Newsweeku” w związku z „afetą” towarzyszącą podhalańskiemu odcinkowi trasy 70. edycji

- duma, chęć niezależności i honor, które czasem specyficznie pojmowane prowadzą do porywczosci, awanturnictwa, zaciętości, upartości, kłótności i nieufności;
- niezwykła aktywność, wytrwałość i zaradność, pracowitość, pragmatyczność, gospodarność i niechęć do marnotrawstwa, ale i chęć posiadania, „dobreobienia się”, którą niektórzy określają jako pazerność;
- religijność i pobożność – szczerą, ale często również na pokaz;
- spontaniczność, uczuciowość, wrażliwość i zamilowanie do piękna (ujawniające się m.in. w talencie artystycznym);
- zamilowanie do biesiady (góralskich *posiadów* i *śpasów*, czyli spotkania się i współbicia oraz do zabawy, która ma swoje odzwierciedlenie głównie w muzyce, śpiewie, tańcu i oczywiście w spożywaniu strawy oraz przede wszystkim tradycyjnych, domowej roboty trunków).

Ostatnie dwie cechy dowodzą, że wielu górali to osoby otwarte na świat i mające do siebie i całej góralkości dystans. Wreszcie górale – w przeciwieństwie do narodowej wręcz cechy Polaków – wydają się dużo mniej narzekać. Rysem mentalnego pejzażu Podhala – według Marii Jost-Prześlakowskiej – jest przede wszystkim silne poczucie własnej godności i odrębności, umiłowanie wolności oraz silne i wytrwałe przywiązanie do wartości wyznawanych przez pokolenia<sup>35</sup>. W dziedzinie twórczości artystycznej cechy te przekładają się na właściwą góralom dążność do osiągnięcia doskonałości „formy” w budownictwie, zdobnictwie, muzyce, śpiewie, tańcu czy słowie (języku). Jednocześnie góralska dążność do „doskonałości” wydaje się ujawniać również w biznesie. W przeciwieństwie zatem do tego, co pisze Maria Małanicz-Przybylska, że obraz górala w powszechnej świadomości (zarówno tej góralskiej, jak i tej spoza góralskiej grupy) w przeszłości był i nadal pozostaje głównie pozytywny<sup>36</sup>,

---

wyścigu kolarskiego Tour de Pologne, która odbyła się 27 lipca – 3 sierpnia 2013 roku. Wyścig figurował w rankingu światowym UCI World Tour 2013. Rozmawiając m.in. z przedstawicielami samych Podhalań, jak i z osobami spoza tej grupy, które w różnym stopniu są związane z tym środowiskiem, próbowała uzyskać odpowiedź na pytanie o to, dlaczego górale zablokowali Tour de Pologne. Zob. A. Szulc, *Blokersi spod samiuśkich Tater*, „Newsweek” 2013, nr 3, s. 42-45. Blokada wyścigu wydaje się kroplą w morzu większego konfliktu, którym są długoletnie spory dotyczące rozbudowy Zakopianki oraz blokowanie przez Podhalań górskich stoków będących atrakcyjnymi terenami pod trasy narciarskie i turystyczne.

<sup>35</sup> Zob. H. Błaszczuk-Zurawska, *Kultura ludowa Podhala*, Szydlowiec 1998, s. 3.

<sup>36</sup> „Góral wciąż jest zdecydowanie pozytywnym i popularnym bohaterem. Baców, w przeciwieństwie do rolników z nizin, wszyscy lubią i chętnie robią sobie z nimi zdjęcia. W zakopiańskiej restauracji mama z podziwem będzie tłumaczyć dziecku, z czego składa się i jaki piękny jest „góralski strój” kelnerki. Zaś po spektaklu w Teatrze Wielkim, podczas którego artyści z Podhala pokazali góralską wersję muzycznej opowieści o życiu Jana Pawła II, w marmurowych korytarzach elegancko ubrani warszawiacy zachwycali się: «ależ ci nasi górale pięknie śpiewają». Postać nieustraszonego, wolnego górala, który siłą wzroku poskromi nawet wilka, odnajdziemy w reklamie piwa Tatra”. Zob. M. Ma-

można skonstatować, że ze względu na zbiór powyższych cech jest on dużo bardziej złożony. Cechy te można określić nie tyle jako wyraźnie/jednoznacznie pozytywne czy negatywne, ile raczej ambiwalentne czy nawet poliwalentne. Dużą rolę odgrywa tu bowiem kontekst, w którym się ujawniają.

Wymienione powyżej cechy „góralskiego charakteru”, jak również liczne opisy traktujące o pochodzeniu górali i historii rozwoju ich kultury, a następnie ich „metateksty”<sup>37</sup> tworzą pewnego rodzaju kanon patrzenia, mówienia i pisania o góralczyźnie<sup>38</sup>. Stanowią one także ważny element góralskiego mitu. Proces jego konstruowania (odbywającego się przede wszystkim za sprawą obcych – przyjezdnych, osób spoza grupy góralskiej) uchwycił już w latach trzydziestych XX wieku Jan Stanisław Bystróż:

Podhalanin, z którym inteligencja polska nawiązała bliższą znajomość w Zakopanem [...] wyidealizowany [...] podniesiony do godności bohatera epopei w twórczości Tetmajera [...] stał się typem człowieka wielostronnego, o zdrowym rozsądku, dzielnego i samodzielniego; karykatura jego poszła też w tym kierunku, podkreślając jego wybitną chytryść i lekceważenie ceprów, których traktuje jako materiał do eksploatacji<sup>39</sup>.

Mitologizację tę zauważył również Antoni Kroh, który tak pisał o góralach:

Góral podhalański był dla przybysza, jeśli można się tak wyrazić, chłopem rekreacyjnym – towarzyszem miłych chwil, opiekunem i kompanem, a nie groźnym problemem społecznym, jak chłopci dółscy. Wystawiano Podhalan, ich

---

Janicz-Przybylska, *Góralczyzna istnieje...?*, *Zakopiańczycy w poszukiwaniu tożsamości*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2013, nr 1, s. 173. To tylko jedna strona medalu. Równie wiele jest opisów przeciwnych, które koncentrują się np. na pazerności i kłótniwości górali oraz na zepsuciu Podhala pod zalewem kiczu. Negatywny i krytyczny obraz górali możemy odnaleźć m.in. w tekście Łukasza Długowskiego o wymownym tytule: *Najbardziej skundlony naród Europy*, „Tatry. Magazyn Turystyki Górskiej”, nr 2, 2011, s. 58-61 – dodane przez J. D.

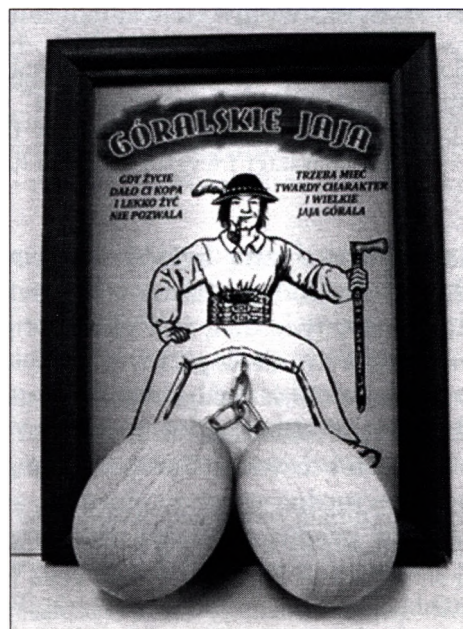
<sup>37</sup> „Metateksty” to kolejne relacje na temat kultury góralskiej pojawiające się wobec istniejących już wcześniej „tekstów”. Treść tych metatekstów nie zawsze odpowiada stanowi faktycznemu, ale z perspektywy semiotycznej zgodność przekazu znakowego z rzeczywistością jest drugorzędna. Z semiologicznego punktu widzenia sprawa przedmiotu odniesienia nie odgrywa bowiem żadnej roli. Dla semiologii ważne jest natomiast, jak to się dzieje, że w pewnym kontekście dane znaki lub układy znaków uzyskują określone znaczenie.

<sup>38</sup> M.in. *Rys etnograficzny Galicji i Bukowiny*, „Czas” 1851, nr 36-37, [za:] J. Zborowski, *Z dziejów Podhala. O pochodzeniu Górali*, [w:] tegoż, *Pisma Podhalańskie*, t. 2, Kraków 1972, s. 46-48; S. Goszczyński, *Dziennik podróży do Tatrów*, Petersburg 1853; L. Kamiński vel Kamiński, *O mieszkańcach gór tatrzańskich. Najdawniejsza monografia etnograficzna Podhala*, Kraków 1992; W. Eljasz, *Ilustrowany przewodnik do Tatr, Pienin i Szczańnic*, Drezno 1870; T. Chalubiński, *Sześć dni w Tatrach*, Kraków 1988; K. Przerwa-Tetmajer, *Na skalnym Podhalu*, Kraków 1911; S. Witkiewicz, *W kręgu Tatr*, t. 1-2, Kraków 1970.

<sup>39</sup> J. Bystróż, *Typy regionalne i narodowe*, [w:] tegoż, *Komizm*, Wrocław 1960, s. 334.

dorodność fizyczną i przemożne zalety ducha: inteligencję, szlachetność oraz talenty artystyczne. Dowodząc, że Podhalanie są wspanialszy od chłopów dólskich, postrzegano ich jako wolnych synów gór, nieznających pańszczyzny, poddanych tylko królowi; wskazywano, że codzienne zmagania z surową tatrzańską przyrodą uszlachetniły ich rasę. Romantyczny zachwyt nad góralską wolnością był mitem, rozpowszechnionym przez ludzi, którzy w Tatry chodzili wyłącznie dla przyjemności, a o Podhalu wiedzieli tyle, ile chcieli wiedzieć. Był również mitem o podłożu patriotycznym, w znacznej mierze wypływającym z przeświadczenia o prapolskości kultury góralskiej: skoro Podhalanie jest szczególną sublimacją Polaka, a Polacy kochają wolność, to góral musi kochać wolność do potęgi<sup>40</sup>.

Il. 2. Pamiątka „Góralskie jaja” oferowana przez firmę Adar.



Źródło: <http://www.adarfirma.pl/humor.html> (19.07.2014).

Pewne elementy tego mitu można odnaleźć chociażby w pamiątkach turystycznych. Firma Adar z okolic Szczawnicy (a więc nie z Podhala) zajmująca się produkcją i sprzedażą upominków, pamiątek regionalnych oferuje na swojej stronie internetowej serię pamiątek pt. „Góralskie jaja”<sup>41</sup>. Drewniane obrazki, na których widnieje postać mężczyzny w stroju góralskim (co ważne podhalańskim) lub postać harnasia wyposażone są w wiszące na łańcuszku pokaźne

<sup>40</sup> A. Kroh, *Sklep Potrzeb...*, s. 35.

<sup>41</sup> <http://www.adarfirma.pl/humor.html> (22.02.2014).

jaja utoczone z drewna. Całość kompozycji opatrzona jest dobitnym mottem: „Gdy życie dało ci kopa i lekko żyć nie pozwala trzeba mieć twardy charakter i wielkie jaja górala”. Abstrahując od dwuznaczności semantycznej będącej źródłem rubasznego humoru, pamiątki te wyraźnie odwołują się do przypisywanych typowemu góralowi cech charakteru i postrzeganiem go jako „faceta z jajami”.

## Mitologizacja góralczyzny

Kiedy rozpoczął się proces mitologizacji góralczyzny? Właściwie dopiero wtedy, kiedy doszło do zintensyfikowania się jej konfrontacji z „obcymi”. Etnolog Maria Małanicz-Przybylska wysuwa nawet radykalne przypuszczenie, że

[...] może nie istniał wcześniej żaden „góral”. Może „góral” stał się „góralem”, „Podhale” „Podhalem” a „góralczyzna” „góralczyzną” dopiero wtedy, gdy zostały one odkryte przez „nas” – panów z miasta, kiedy tatrzańskie obyczaje, architektura, sztuka, muzyka, charakter i wygląd górskich ludzi zostały zbadane i opisane?<sup>42</sup>

Według tego ujęcia **góralczyzną byłaby de facto naukowa i popularnonaukowa wiedza o Podhalu**. Małanicz-Przybylska odwołuje się do koncepcji Edwarda Saïda, który twierdził, że Orient był prawie wyłącznie europejskim wynalazkiem – tworem ideologicznym pełnym stereotypów pokutujących do dziś<sup>43</sup>. Parafrazując słowa Saïda, autorka pisze, że „to inteligencka wiedza o Podhalu wykreowała Podhale, górali i ich świat”<sup>44</sup>. Odwołuje się ona również do koncepcji Erica Hobsbawma i Terence’a Rangera na temat tradycji wynalezionej<sup>45</sup>, wedle której można wyjść z założenia, że cała „kultura ludowa” była niczym innym, jak pewnego rodzaju wyobrażeniem dziewiętnastowiecznej inteligencji<sup>46</sup>. Jeśli wyjść z takiego założenia, to wpływowi „panowie”, tacy jak Tytus Chałubiński, Stanisław Witkiewicz, Jerzy Połomski, Jan Kaspro-wicz i inni<sup>47</sup>, przyczynili się do „wynalezienia” lokalnej tradycji, której geneza – w powszechnej świadomości Podhalan – ginie w odmętach historii. Innymi słowy – zdaniem Małanicz-Przybylskiej – większość górali wydaje się nieświadoma początku historii swojej kultury oraz krótkości jej żywota tchniętego przez przybyłą inteligencję.

<sup>42</sup> M. Małanicz-Przybylska, *dz. cyt.*, s. 173.

<sup>43</sup> E. W. Saïd, *Orientalizm*, tłum. W. Kalinowski, Warszawa 1991, s. 74.

<sup>44</sup> M. Małanicz-Przybylska, *dz. cyt.*, s. 173.

<sup>45</sup> Por. *Tradycja wynaleziona*, red. E. Hobsbawm, T. Ranger, tłum. M. Godyń, F. Godyń, Kraków 2008.

<sup>46</sup> M. Małanicz-Przybylska, *dz. cyt.*, s. 172.

<sup>47</sup> Często pomija się informację, że wraz z nimi przyczyniły się do tego także rodzime, liczące się rody podhalańskie.

W powyższej koncepcji uwidacznia się kolejny zewnętrzny mit na temat kultury góralskiej, z którym trudno się zgodzić. Kultura góralska, kształtując się ze splotu różnych migrujących i osiadłych grup etnicznych, zaistniała przecież na tych terenach, **zanim** przybyli tam wspomniani inteligenci. Jej wcześniejsze istnienie było faktem, nawet jeśli miała ona inną formę i nie była jeszcze wyraźnie nazwana. Małanicz-Przybylska posuwa się w swych rozważaniach jeszcze dalej. Uważa ona bowiem, że „podhalaizm” podobnie jak orientalizm, będący „zespołem praktyk dyskursywnych”, jest przykładem działania przemocy kulturalnej, a inteligencja konstruowała wyobrażone Podhale, bazując na dycho-  
tomicznym sposobie myślenia, wyraźnie rozróżniającym „nas” od „nich”. Z tą jednak różnicą, że góralskie *alter ego* wszystkich Polaków tworzyło obraz idealny, a nie – jak w przypadku mieszkańców Orientu – irracjonalnych i fanatycznych. Ponadto, zamierzonym celem tego wyobrażenia nie była zaś kulturowa dominacja Podhala, choć Małanicz-Przybylska zastanawia się, czy ostatecznie nie okazała się ona skutkiem<sup>48</sup>. Autorka uważa bowiem, że chociaż obecnie rolę dawnej inteligencji przejęli sami Podhalanie, to – jak pisze – góralska elita, mimo tego, że sama tworzy dziś swoją historię, nie wytworzyła dotychczas żadnej „nowej narracji” i nie wyszła poza góralski mit wykreowany przez dawną polską inteligencję.

Zdaniem Małanicz-Przybylskiej kierunek działań przedstawicieli góralskiej elity wyznaczają dwa cele. Jeden skierowany jest do wewnątrz, skupiony wokół edukacji regionalnej, lokalnego uświadamiania „górali” i wpajania im ich „góralstwa”. Drugi cel skierowany jest na zewnątrz, ku turystom i ma na celu podniesienie atrakcyjności Podhala dla przyjezdnych. W opinii badaczki i jeden i drugi zabieg (choć w różny sposób) działają na rzecz podtrzymania stworzonego w przeszłości miejsko-inteligenckiego mitu „góralczyzny”:

Górale nie próbują występować przeciwko niemu, nie szukając swojego marginesu ani nie próbując wypowiadać się w swoim imieniu własnym językiem. Nawet jeśli mówią i piszą gwara, posługują się dokładnie tym samym zbiorem wyznaczników „góralstwa”, który ukształtowała przedwojenna i międzywojenna inteligencja. Powtarzają te same historie i nazwiska, którym rangę nadali „kolonizatorzy”. Dobrze je poznali i dziś posługują się tym obcym i narzuconym, choć zinternalizowanym wyobrażeniem do budowania „góralstwa” tożsamości<sup>49</sup>.

Wizja taka wydaje się nieco naiwna i niepełna, gdyż nie odzwierciedla złożoności społeczności góralskiej. Górale raczej rzadko przyswajali elementy obcych kultur całkowicie bezrefleksyjnie. Wręcz przeciwnie, otwierając się na inne – głównie sąsiednie – tradycje, a następnie na liczne nowinki, najpierw inteligenckie, a potem globalne zazwyczaj przyswajali je na swój własny sposób,

<sup>48</sup> M. Małanicz-Przybylska, *dz. cyt.*, s. 174.

<sup>49</sup> *Tamże*.

zachowując wybrane wartości i obyczaje. Zdarza się jednak niekiedy, że czasem zatracają się oni w wyidealizowanej wizji dziewiętnastowiecznych inteligentów i ludoznawców lub w wersji swojej kultury zglobalizowanej i skomercjalizowanej na modłę popkultury. Dziś kwintesencją tego wydają się Krupówki – z jednej strony przyciągające bezustannie jak demoniczny magnes zakopiański z opisów Witkacego, z drugiej uosabiające kicz, tandetę oraz wszechobecną krytykę i spory.

Podjęcie Małanicz-Przybylskiej zdaje się pomijać złożoność, wielość, heterogeniczność i hybrydyczność dzisiejszej (ale także wcześniejszej) kultury podhalańskiej, która obecnie ujawnia się coraz częściej w dobrowolnym uczestnictwie. Autorka ukazuje tylko jeden – w dodatku mocno stereotypowy – obraz Podhala, a właściwie jego elity – strzegącej góralskiej kultury. W wizji tej reprezentanci elity, przedstawiając różne wersje idealnej góralszczyzny, konkurują ze sobą o zachowanie hegemonii i przyjęcie ich wyobrażenia przez jak największą grupę górali<sup>50</sup>. Tymczasem cechą współczesnej góralszczyzny jest hybrydyczność, która wyraża się w jednoczesnej tradycyjności i innowacyjności, wewnętrznej synkretycznej dynamice oraz negocjacyjnym i dyskursywnym charakterze.

Przekonanie o heterogeniczności i hybrydowości kultury podhalańskiej wyraża Janusz Barański polemizujący z opisem współczesnej góralszczyzny Antoniego Kroha. Według Barańskiego jej przedstawiciele nie tworzą jednej odrębnej klasy bądź warstwy społecznej (czyli chłopstwa)<sup>51</sup>. Barański wskazuje też na drwinę wyczuwaną w tekście Kroha<sup>52</sup> z tych wszystkich, a zwłaszcza z samych górali, którzy nie znając historii pewnego fenomenu, podróbkę biorą za oryginał. Jest to również drwina ze specjalistów (etnografów i działaczy kulturalnych), którzy czasem świadomie, a czasem nieświadomie ową podróbkę wytrwale sprzedają w opakowaniu oryginału<sup>53</sup>. Kroh pisze bowiem, że „nie jest prawdą, że współczesna kultura góralska jest reliktem dawnych czasów, skamieliną, zachowaną dla naszej przyjemności, nie jest również prawdą, że stanowi ona bezpośrednią kontynuację tradycyjnej sztuki chłopskiej”<sup>54</sup>. Autor wprowadza przy tym rozróżnienie na ludowość i neoludowość, którą Barański porównuje do folkloryzmu i *fakeloru*. Według Kroha ta druga, komercyj-

<sup>50</sup> M. Małanicz-Przybylska, *dz. cyt.*, s. 175. Tymczasem elita góralska nie jest przecież jednorodna. Przekonanie to wyraża zresztą sama M. Małanicz-Przybylska. Takie podejście autorki zaskakuje, tym bardziej że w tekście odwołuje się ona również do koncepcji płynnej nowoczesności Z. Baumana oraz do koncepcji samodzielnego i dobrowolnego konstruowania własnej tożsamości A. Giddensa, które odbywa się m.in. w scenerii mieszania się porządków lokalnych i globalnych.

<sup>51</sup> J. Barański, *Góralszczyzna i pamięć*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2013, nr 1, s. 38-44.

<sup>52</sup> A. Kroh, *Sklep Potrzeb...*, s. 124.

<sup>53</sup> J. Barański, *dz. cyt.*, s. 39.

<sup>54</sup> A. Kroh, *Sklep Potrzeb...*, s. 124.

na i cyniczna, na dobre usunęła pierwszą u schyłku minionej epoki, w latach osiemdziesiątych XX wieku, zamykając pewien rozdział w historii<sup>55</sup>. Taki opis wyraźnie upraszcza charakter tejże kultury, a zjawisku folkloryzmu góralskiego niesłusznie przydaje wyłącznie negatywny, utowarowiony, nieautentyczny i nieszczerzy charakter przyjmujący jedynie formę zinstytucjonalizowaną i kierowaną. Tymczasem jest to tylko jeden z kolejnych sposobów funkcjonowania współczesnej góralczyzny, który wbrew pozorom przybiera dziś – po epoce polskiego komunizmu i jego idei ludowości – wiele odmian.

## Zakopane „odkopane”<sup>56</sup>

Podhalańską kulturę góralską „odkryto” dla „świata” dopiero w latach siedemdziesiątych XIX wieku, wraz z „odkopaniem” samego Zakopanego. Stało się to m.in. za sprawą Tytusa Chałubińskiego, który zaczął popularyzować właściwości klimatyczne tamtej okolicy. Najstarsze dokumenty, w których mowa jest o Zakopanem, pochodzą z początków XVII wieku<sup>57</sup>. Pierwszymi ludźmi, którzy przybywali w Tatry, byli myśliwi, zbieracze ziół<sup>58</sup>; wybierali się tu poszukiwacze skarbów, zbójnicy i pasterze oraz górnicy. Pierwotnie poszukiwano złóż rud metali kolorowych, a wraz z początkiem XVIII wieku rozwinęło się w Zakopanem górnictwo rudy żelaza i niewielki ośrodek górnictwo-hutniczy<sup>59</sup>.

Na przełomie XIX i XX stulecia wieś Zakopane<sup>60</sup> stała się modnym letniskiem i oficjalnym uzdrowiskiem<sup>61</sup>, znanym ośrodkiem leczenia gruźlicy,

<sup>55</sup> A. Kroh, *Sklep Potrzeb...*, s. 127.

<sup>56</sup> Podtytuł nawiązuje do tytułu utworu zespołu Trebunie-Tutki pt. *Zakopane Odkopane?* oraz do tytułu retrospektywnego widowiska, które zespół przygotował z okazji jubileuszowego 45. Międzynarodowego Festiwalu Folkloru Ziemi Górskich w sierpniu 2013 roku w Zakopanem. Piosenka i widowisko utrzymane w stylu etno-techno są muzyczną podróżą do czasów, kiedy Zakopane było prawdziwą mekką artystów i inspiracją do powstania wybitnych dzieł literatury, malarstwa, muzyki, teatru. <http://www.youtube.com/watch?v=KKrUso9V2J0> (23.02.2014). Już sama zapowiedź widowiska widniejąca na stronie wspomnianego festiwalu odsłania kolejne oblicza procesu konstruowania góralskiego mitu. Zob. [http://www.mffzg.pl/?strona,doc,pol,2013,1540,0,793,1,1540,trebunie-tutki\\_ora\\_z\\_duet\\_agata\\_siemaszko\\_i\\_kuba\\_%E2%80%9Ebobas%E2%80%9D\\_wilk\\_artystami\\_koncertu\\_%22na\\_folkowa\\_nute%22,ant](http://www.mffzg.pl/?strona,doc,pol,2013,1540,0,793,1,1540,trebunie-tutki_ora_z_duet_agata_siemaszko_i_kuba_%E2%80%9Ebobas%E2%80%9D_wilk_artystami_koncertu_%22na_folkowa_nute%22,ant) (25.02.2014).

<sup>57</sup> Z. Paryska-Radwańska, W. H. Paryski, *Wielka encyklopedia tatrzańska*, Poronin 2004, s. 21.

<sup>58</sup> H. W. Paryski, *Powstanie zakopiańskiego ośrodka turystycznego (do 1914 r.)*, [w:] *Zakopane. Cztery lata dziejów*, red. R. Dutkova, Kraków 1991, s. 7.

<sup>59</sup> Z. Paryska-Radwańska, W. H. Paryski, *dz. cyt.*, s. 1381.

<sup>60</sup> Nazwa „Zakopane” pochodzi od wyrażenia przyimkowego „za Kopane”, „za Kopanem”. Jest to nazwa topograficzna oznaczająca położenie jednego obiektu względem drugiego, np. pole, wyrobisko, leżącego za Kopanem. Za: J. Bubak, *Nazwa Zakopane i nazwy terenowe*, [w:] *Zakopane. Cztery lata dziejów*, s. 497.

<sup>61</sup> Oficjalnie Zakopane stało się uzdrowiskiem 3 października 1885 roku, kiedy utworzono tam Stację Klimatyczną. R. Talewski, *Stacja klimatyczna i lecznictwo. Lecznictwo do roku*

a także przystanią dla artystów i intelektualistów, kolebką życia kulturalnego. W okresie zaborów, dzięki stosunkowo liberalnej polityce austriackiego zaborcy, Zakopane stanowiło jeden z najważniejszych i najbardziej prężnych ośrodków kultury polskiej, pełniąc rolę duchowej stolicy. Pielgrzymowały tu elity<sup>62</sup>. Pod Giewontem skupiało się polskie życie artystyczne, polityczne, naukowe. „Dlaczego właśnie tutaj?” – pyta Maciej Pinkwart – autor licznych przewodników po Tatrach, historyk Zakopanego i kustosz Muzeum Szymanowskiego. Polacy spotykali się w Zakopanem, bo tu czuli się „u siebie”, a z kontaktu z piękną przyrodą i ludową kulturą górali polskich czerpali siły do walki o tożsamość narodową<sup>63</sup>. Wzrost zainteresowania górami i Zakopanem spowodował zwiększenie natężenia ruchu turystycznego, a to doprowadziło w 1873 roku do powstania Towarzystwa Tatrzańskiego, pierwszego na ziemiach polskich i w krajach słowiańskich stowarzyszenia turystycznego<sup>64</sup>.

### Zakopiańska utopia

Polski okres międzywojenny XX wieku wiąże się m.in. z postaciami Witkiewiczów – ojca Stanisława Witkiewicza oraz syna Stanisława Ignacego Witkiewicza (Witkacego), którzy wykreowali zgoła odmienne, przeciwstawne mity nie tyle całego Podhala, ile Zakopanego. W publicystycznym artykule z 1901 roku pt. *Bagno*<sup>65</sup> Witkiewicz senior pisał, że ludzie, którzy przybyli do Zakopanego otoczonego przez ocean czystego powietrza i wyczerpane źródła wód górskich oraz majestatyczne góry, uważali, że „w warunkach tak wyjątkowych, da się wytworzyć wyższy, doskonalszy typ ludzkich stosunków”<sup>66</sup>. W jego opisach górali wyraźnie widać mit „śwarne go, silnego i dobrego dzikusa”, powielany w innych metatekstach.

Górale są jedną z najwyborniejszych odmian polskiej rasy. Lud to po prostu genialny [...]. Nadzwyczajna inteligencja, połączona z wielką rozważą, nie za-

---

1918, [w:] *Zakopane. Czterysta lat dziejów*, s. 133

<sup>62</sup> M.in. H. Sienkiewicz, W. Orkan, S. Witkiewicz, S. Żeromski, K. Przerwa-Tetmajer, J. Kasprzowicz, M. Karłowicz, K. Szymanowski.

<sup>63</sup> M. Pinkwart, *Dlaczego Zakopane?*, [w:] tegoż, *Zakopane i okolice* (1994), <http://www.mati.com.pl/pinkwart/zneokolic/przewodn.htm> (20.05.2012).

<sup>64</sup> H. W. Paryski, *dz. cyt.*, s. 14.

<sup>65</sup> Artykuł ten zdobył największy rozgłos spośród wszystkich jego prac publicystycznych dotyczących Zakopanego. Ukazuje on stosunki w zakopiańskich władzach. W 1901 roku S. Witkiewicz został mianowany pierwszym honorowym obywatelem Zakopanego. Był również członkiem honorowym Stowarzyszenia Rzemieślników „Gwiazda” (1901), „Sztuki Podhalańskiej” (1909), Sekcji Ochrony Tatr (1913) i Sekcji Ludoznawczej Towarzystwa Tatrzańskiego (1914).

<sup>66</sup> S. Witkiewicz, *Bagno* (1902), [w:] tegoż, *Pisma tatrzańskie*, t. 1, Kraków 1963, s. 222-223.

bijająca jednak ani lotności pojmowania, ani wrażliwości na zjawiska i wpływy zewnętrzne; wrodzona wytworność obyczajów i stosunków, dzielność, energia i sprawność czynów<sup>67</sup>.

Obraz ten artysta łączy następnie z przybyłymi do Zakopanego gośćmi, którzy uosabiają – według niego – „śmietankę” inteligencji polskiego społeczeństwa. Jak pisze Jan Gondowicz, w artykule tym ujawniła się w całej pełni zakopiańska utopia. Narodził się mit<sup>68</sup>.

### *Dementia praecox zakopianiensis*

Wykreowany przez ojca mit zdekonstruował jego syn, Stanisław Ignacy Witkiewicz. Uczynił to m.in. w trzech felietonach: *Demonizm Zakopanego* (1919)<sup>69</sup>, *O dandyzmie zakopiańskim* (1921)<sup>70</sup> oraz *Negatyw szkicu* (1921)<sup>71</sup>. W felietonach Witkacego Zakopane zostało mianowane światowym centrum dziwności i jednym z metafizycznych pępeków świata. Miejscowość, określaną niegdyś „duchową stolicą Polski”, nazywa on „generalną wytwórnią specyficznego, zresztą czysto polskiego narkotyku, zakopianiny”<sup>72</sup>, która powoduje trwałe zmiany osobowości. **Witkacy stworzył pojęcie *Dementia praecox zakopianiensis*.** W ujęciu medycznym termin „otępienie wczesne” odnosił się wówczas do schorzenia psychicznego polegającego na wycofaniu się ze wszystkich sfer działalności „zewnętrznej” i zatopieniu się w świecie wewnętrznym<sup>73</sup>. W tekstach Witkacego ta „lokalna” odmiana otępienia oznacza „zakopanie się” w dolinie otoczonej górami, które swym pięknem zagradzają drogę do życia. Nie koniec na tym. Syndrom ten ma również swój wymiar metafizyczny – jeszcze bardziej niebezpieczny: oznacza „zakopanie się” w samym sobie.

<sup>67</sup> S. Witkiewicz, *Bagno*, s. 230.

<sup>68</sup> J. Gondowicz, *Demonizm Zakopanego – mit i fakt*, „Kontekst. Polska Sztuka Ludowa” 2013, nr 1, s. 47.

<sup>69</sup> Felieton został opublikowany w „Echu Tatrzańskim”.

<sup>70</sup> Felieton ten opublikował w „Gazecie Zakopiańskiej” pod pseudonimem „Genezy Kapen”.

<sup>71</sup> Felieton ten ukazał się także w „Gazecie Zakopiańskiej”, podpisany pseudonimem „Maria z hr. Obrapałów Maciejowa Igniewiczowa”. Wszystkie z wymienionych wyżej felietonów Witkacego doskonale przybliżył Lech Sokół w studium zatytułowanym *Zakopane jako przewrotna forma życia* wydany w „Przeglądzie Humanistycznym” w 2005 roku.

<sup>72</sup> S. I. Witkiewicz, *Demonizm Zakopanego*, [w:] tegoż, *Bez kompromisu. Pisma krytyczne i publicystyczne*, zebrał i oprac. J. Degler, Warszawa 1976, s. 498.

<sup>73</sup> *Dementia praecox* – termin wprowadzony do medycyny przez A. Picka i spopularyzowany przez E. Kraepelina. Jest to pojęcie historyczne, obecnie nieużywane. Zapewne pod pojęciem *dementia praecox* ukrywało się wiele różnych jednostek chorobowych: zaburzenia spektrum autyzmu, schizofrenia w swoich wielu odmianach i pewne odmiany psychotycznej depresji. A. Bilikiewicz, W. Strzyżewski, *Psychiatria: podręcznik dla studentów medycyny*, Warszawa 1992, s. 487.

Diagnoza Witkacego wynikała z obserwacji. W istocie bowiem Zakopane i okolica stały się specyficznym więzieniem dla wielu przybyszów, dla których zmiana niniejszego klimatu była równoznaczna z pogorszeniem stanu zdrowia, a nawet z utratą życia. Długotrwałe przebywanie w narkotycznej atmosferze Zakopanego przynosi, według Witkacego, efekt w postaci „psychozy zakopiańskiej” o różnorodnych przejawach. Należy do nich wygaśnięcie zainteresowania światem zewnętrznym połączone ze skupieniem uwagi wyłącznie na „zakopiańskich problemach”:

„Zdradza to «wzrok mający w sobie coś dośrodkowego (pępkocentrycznego)» i postawa wykazująca «pewien rodzaj skręcenia się samego w sobie», jakby wszystkie członki miały jakiś punkt specjalny wspólnej grawitacji»<sup>74</sup> – irracjonalny magnetyzm.

Demonizm Zakopanego<sup>75</sup> – jak zaznacza Gondowicz – jawi się w tym ujęciu jako moralna nieważkość, powołana do życia i podsycana wciąż przez stężoną lokalną nierzeczywistość. To stan, w którym świat realny miesza się ze światem wewnętrznym, a autokreacja i autodestrukcja zlewają się w jeden proces. Stanisław Ignacy Witkiewicz skonfrontował idealistyczną utopię ojcowską z własną ironiczną wizją. W ten oto sposób przeciwstawił się mitowi wykreowanemu przez ojca, tworząc pod każdym względem przeciwny własny mit – nowy projekt skrajnie indywidualistycznego, a nie idealnego stylu zakopiańskiego. Zdaniem Godowskiego ów demonizm zakopiański powstał, jak wszystko w tym mieście, na użytek tłumu przybyszów. Tym samym mit ten, zakorzeniony społecznie w swej uproszczonej postaci, staje się, na wzór mitu ojca Stanisława Witkiewicza, faktem.

Zarówno jedna, jak i druga wizja zakopiańskiego świata i jego kultury to mit obcych, osiadłych co prawda na tej ziemi jednak nie-górali. Niemniej jednak oba w jakimś stopniu oddziaływały na samych górali, którzy przejmując wyobrażenie o swojej wyjątkowości, zarazili się również ową pępkocentrycznością, która przejawia się w nadmiernym wręcz skupieniu się na własnej społeczności.

<sup>74</sup> S. I. Witkiewicz, *dz. cyt.*, s. 499, [cyt. za:] J. Gondowicz, *dz. cyt.*, s. 48.

<sup>75</sup> Należy dodać, że Witkacy, znawca i koneser demonizmu, nie rozpoznał go w atmosferze zakopiańskiej jako pierwszy. Pierwszym był bowiem T. Miciński, uważany za duchowego ojca Witkacego, który już dekadę wcześniej przesycił demonizmem karty *Nietoty*. Przywołuje je J. Gondowicz, pisząc, że „w ironicznie pierwotnej krainie u stóp Tatr, gdzie «wśród jodeł drzemały przedpotopowe jednorożce, krzyczały w puszczech pawie, a iguanodonty, wielkie jak kościół w Zakopanem, pożerały trawę i drzewa», ścierają się najwyższe i najniższe czynniki polskich losów”. T. Miciński, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Warszawa 1910, s. 235, [cyt. za:] J. Gondowicz, *dz. cyt.*, s. 48. Witkacy zdaje się wywodzić swą definicję demonizmu z tej właśnie powieści, uznając go za potęgę, która posiada nad nami władzę, za siłę napędową dialektyki nienasycenia i upadku, woli samo-realizacji i woli samozniszczenia, skrajnych ambicji i bezbrzeżnej nudy.

## „Zimowa stolica Polski”

W okresie międzywojennym Zakopane zaczęło spełniać jeszcze jedną funkcję: stacji sportów zimowych i zyskało kolejne miano – „zimowa stolica Polski”. Przyczyniła się do tego budowa skoczni narciarskiej na zboczach Krokwi (w 1925 roku) oraz innych obiektów sportowych<sup>76</sup>. Prawa miejskie Zakopane uzyskało w roku 1933<sup>77</sup>. W latach trzydziestych funkcja kulturalna i turystyczno-rozrywkowa Zakopanego nabrała szczególnego znaczenia, a bywanie w tej miejscowości należało do tzw. dobrego tonu wśród polskiej elity. Z pobytem letników, a później także osiedlającej się w Zakopanem inteligencji nastąpił rozwój turystyki, taternictwa i sportów (m.in. wspinaczka, narciarstwo, paragliding, cyklistyka górską). Wraz ze wzrostem zainteresowania miejscowością pojawiła się konieczność zagospodarowania turystycznego. Na przestrzeni kilkunastu lat budowano, przebudowywano i modernizowano schroniska i sieci szlaków turystycznych, inwestowano w bazę hotelarską. Powstała również kolejka linowa z Kuźnic na Kasprowy Wierch, która stanowiła wówczas jeden z najnowocześniejszych obiektów w całej Europie. W 1938 roku wybudowano także kolej linowo-terenową na Gubałówkę, która po dzień dzisiejszy pełni funkcję atrakcji turystycznej<sup>78</sup>. Dzięki działalności powstających biur i agencji turystycznych rozszerzono ofertę usług dla turystów, których przyciągały imprezy sportowe oraz regionalne prezentujące bogactwo sztuki i folkloru Podtatrza<sup>79</sup>. Jednocześnie Zakopane, a wraz z nim Podhale potwierdziło wówczas swoją funkcję ostoji polskości.

Mroczna strona ducha ludu – projekt *Goralenvolk*

Podczas II wojny światowej nastąpiło załamanie i rozwarstwienie się lokalnej tożsamości, która do tej pory łączona była z Polską i narodowym patriotyzmem. Czas ten nieuchronnie odsyła do czarnych kart podhalańskiej historii, w której część rodowitych górali dopuściła się zdrady, kolaborując z niemieckim okupantem jeszcze przed wybuchem wojny, w 1938 roku. Górale ci i Zakopiańczycy – na czele z Wacławem Krzeptowskim<sup>80</sup> (zwanym „góralskim Führerem”) – na

<sup>76</sup> J. Ząbkowska-Para, *Tropem autentyczności kulturowej Zakopanego*, „Turystyka Kulturowa” 2013, nr 3, s. 38.

<sup>77</sup> A. Jackowski, *Rozwój funkcji turystycznej Zakopanego w okresie międzywojennym (1918-1939)*, [w:] *Zakopane. Czteryście lat dziejów*, s. 22.

<sup>78</sup> J. Ząbkowska-Para, *dz. cyt.*, s. 38.

<sup>79</sup> A. Jackowski, *dz. cyt.*, s. 30-35.

<sup>80</sup> W. Krzeptowski był jednym z najbardziej aktywnych działaczy przedwojennego Związku Górali i Stronnictwa Ludowego. Zwano go m.in. *Goralenfürstem*, czyli „księciem góralskim” – ponoć uwielbiał, gdy go tak nazywano. Inni czołowi działacze z tego okresu to: Andrzej Krzeptowski, Stefan Krzeptowski, Józef Cukier, Witalis Wieder (agent Abwehrstelle i jeden z twórców *Goralenvolku*, który w październiku 1939 roku zorga-

ponad pięć lat opowiedzieli się za germańskim, aryjskim mitem kulturowym<sup>81</sup>. Jego odzwierciedleniem na ziemiach podhalańskich miał być stworzony przez Niemców w latach 1939-1945 projekt *Goralenvolk*<sup>82</sup> – „narodu góralskiego”. Zgodnie z jego założeniami górale byli pochodzenia niemieckiego. W czerwcu 1940 roku został przeprowadzony spis ludności wykorzystany do agitacji na rzecz niemieckiego narodu góralskiego. Przynależność do *Goralenvolku* zadeklarowało wówczas ponoć ok. 18% ludności. Szacuje się, że wydano 27 tys. kart góralskich (na ogólną liczbę 150 tys. kart), co stanowiło jeden z największych odsetków volksdeutscheów na terenach RP. Należy jednak podkreślić, że ponieważ nie zachowała się ewidencja wydanych kart, wszelkie informacje dotyczące zarówno liczby ich wydania, jak i prawdziwości statystyk mają jedynie szacunkowy charakter<sup>83</sup>.

Co popchnęło górali do zdrady? Zdaniem Wojciecha Szatkowskiego, historyka z Muzeum Tatrzańskiego oraz wnuka kolaboranta Henryka Szatkowskiego, Niemcy starannie zadbali, by do akcji *Goralenvolku*<sup>84</sup> włączyć w Zakopanem i jego okolicach ludzi powszechnie znanych i szanowanych<sup>85</sup>. Szatkowski

---

nizował góralską pielgrzymkę na Jasną Górę, by pokazać, że klasztor i cudowny obraz Matki Boskiej nie ucierpiały od wojny) oraz Henryk Szatkowski (ceper, który zjechał na Podhale ponoć w latach trzydziestych XX wieku, do wojny szanowany obywatel Zakopanego, działacz turystyczny i sportowy, poliglota i ekolog, zakochany w Tatrach i w góralszczyźnie, ale też w niemieckim porządku, gdyby nie kolaboracja, najpewniej miałby w Zakopanem ulicę swojego imienia, a może i pomnik).

<sup>81</sup> Chodzi o niemiecką ideę *Volkskunde* (zmistyfikowaną rzeczywistość, która przetrwała niejako niezmiennie od czasów germańskich) oraz *Volksgeist* – ducha ludu – czy *Volksseele* – duszę ludu (organiczną jedność osobowości ludu, jego niezmienną strukturę psychiczną będącą poza historią). W swej mocno zmitologizowanej, szowinistycznej, rasistowskiej i antysemickiej postaci idee te zmaterializowały się właśnie w okresie hitleryzmu. Jednym z pierwszych samokrytycznych opracowań tego zjawiska jest pozycja H. Bausingera *Volkskunde* (Darmstadt 1971). Za ważny element kształtowania postaw nacjonalistycznych uznany tam został sam folklor.

<sup>82</sup> Nazwa niemieckiej akcji germanizacyjnej przeprowadzonej na terenie przedwojennego powiatu nowotarskiego. Utworzono m.in. *Goralenverein* pod prezesurą W. Krzeptowskiego, jako kontynuację Związku Górali, a następnie *Goralisches Komitee* jako namiastkę samorządu, który miał szereg referatów (m.in. oświaty, wyżywienia, prawny i pracy), a także jednostkę *Goralische Waffen SS Legion*. Ostatecznie jednak organizacja i działalność tej ostatniej zakończyły się fiaskiem, a do SS trafiło stosunkowo niewielu ochotników. Zob. *Teksty pomocnicze*, [w:] *Przez Tatry do wolności – kurierzy tatrzańscy*, oprac. A. The n, scenariusz zajęć dla uczniów Szkoły Podstawowej nr 11 im. Żołnierzy Armii Krajowej w Nowym Targu, s. 3, [http://www.szkołahokejowa.nowytag.pl/pl/index.php?option=com\\_content&view=article&id=15&Itemid=16](http://www.szkołahokejowa.nowytag.pl/pl/index.php?option=com_content&view=article&id=15&Itemid=16) (04.05.2014). Ponoć istniał w tamtym czasie nawet góralski klub sportowy rozgrywający mecze piłkarskie z klubem Gestapo.

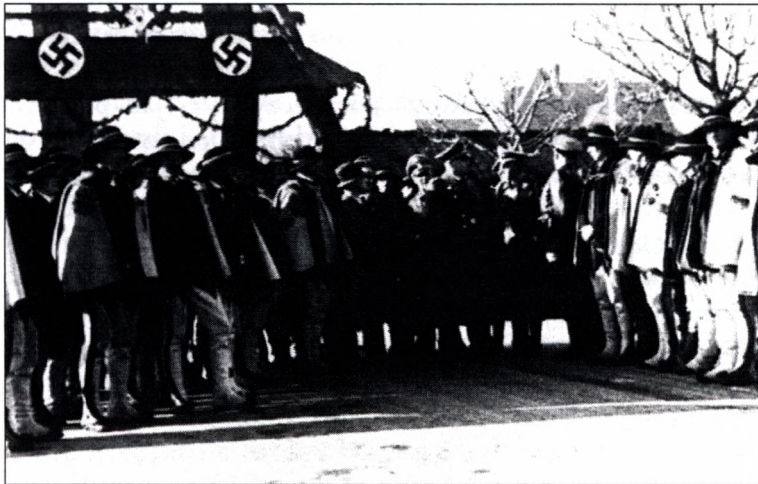
<sup>83</sup> *Tamże*.

<sup>84</sup> Przygotowania do niej rozpoczęły się jeszcze przed wojną, organizowane były przez lokalną siatkę niemieckiego wywiadu.

<sup>85</sup> W. Szatkowski, *Goralenvolk – kryzys tożsamości*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2013, nr 1, s. 115. W. Szatkowski jest też autorem książki *Goralenvolk. Historia zdrady*

podkreśla, że w historii tej fakty są mocno zagmatwane: „Mieszają się w nich różne elementy. Z jednej strony zdrada, denuncjacje, hitlerowska buta i terror. Z drugiej – bohaterstwo opornych<sup>86</sup> i czasami ich bezsilność<sup>87</sup>”.

Il. 3. Wizyta gubernatora Hansa Franka w Zakopanem (listopad 1939).



Źródło: [http://pl.wikipedia.org/wiki/Goralenvolk#mediaviewer/File:Goralenvolk\\_1.jpg](http://pl.wikipedia.org/wiki/Goralenvolk#mediaviewer/File:Goralenvolk_1.jpg) (25.01.2015).

Szatkowski – próbujący zrozumieć, a może i po części usprawiedliwiać działania Wacława Krzeptowskiego i innych kolaborantów – pisze, że okres sanacyjny przyniósł im rozczarowanie polityką stolicy i posunięciami lokalnych władz<sup>88</sup>. Ponadto, przedwojenny zachwyty elit wszystkim, co góralskie, spowodował jednak w swojej konsekwencji zdemoralizowanie sporej grupy górali. Zachwyty ten pozbawiony był bowiem wszelkiego krytycyzmu<sup>89</sup>. Podobnego zdania jest Paweł Smoleński, który uważa, że najpewniej nie byłoby *Goralenvolku*, gdyby nie cała Polska, jeszcze od czasów Tytusa Chałubińskiego, Stanisława Witkiewicza, Mieczysława Karłowicza, krakowskiej (i nie tylko) młodopolskiej

---

(Kraków–Zakopane 2012).

<sup>86</sup> Bohaterstwo odzwierciedlają m.in. tatrzańscy przewodnicy, ratownicy TOPR i kurierzy Armii Krajowej tamtych lat: m.in. Helena Maruszowa, Stanisław Marusz, Bronisław Czech, zmarły w 2010 roku Wincenty Galica, Józef Uznański zmarły w 2012 roku czy Józef Daniel Krzeptowski, który po latach pytany, dlaczego tak narażał się w czasie wojny, miał odpowiedzieć „Zeby nikt nie pluł mi w twarz za nazwisko”.

<sup>87</sup> W. Szatkowski, *Goralenvolk...*, s. 116.

<sup>88</sup> Np. wywłaszczenie niektórych górali podczas budowy kolejki na Kasprowy Wierch w 1936 roku oraz zła według nich polityka pracy na Podhalu.

<sup>89</sup> W. Szatkowski powołuje się na relację Włodzimierza Wnuka. W. Szatkowski, *Goralenvolk...*, s. 117.

(i nie tylko) bohemy – piewców góralszczyzny. To właśnie Polska młodopolska (a za nią międzywojnie) upatrywało w góralach super-Polaków, ludzi nadzwyczajnych przymiotów ciała, ducha i umysłu, dzielnych, wiernych w przyjaźni, pięknych, wolnych, swobodnych. Legenda opisująca Podhale, nijak mająca się do rzeczywistości, zepsuła górali<sup>90</sup>. Wacław Krzeptowski we współpracy z hitlerowskimi Niemcami dostrzegł jedyną szansę przetrwania trudnego okresu wojny dla siebie i wszystkich górali. Mocno wierzył w militarne zwycięstwo III Rzeszy wpajane przez nazistowski aparat propagandowy oraz w swoją rolę (szczególnie rozumianego) „zbawcy” góralszczyzny<sup>91</sup>. Jak pisze Smoleński, Krzeptowski uwierzył bowiem w niemieckie obietnice powołania góralskiego księstwa w granicach Słowacji zależnej od Rzeszy i zaufał, że będzie jego niepodzielnym władcą<sup>92</sup>.

Opozycją do *Goralenvolk* była założona w maju 1941 roku Konfederacja Tatrzańska z Dywizją Górską<sup>93</sup> – organizacja ruchu oporu, która ma swoje korzenie ideowe w przedwojennym ruchu ludowym<sup>94</sup>. Z powodu błędów organizacyjnych oraz przy udziale lokalnych konfidentów została szybko rozpracowana (na początku 1942 roku) przez gestapo. Szatkowski konstatuje, że proces góralski z 1946 roku pokazał, iż Podhalanie, poza dość wąską grupą zdrajców, podczas sześciu lat okupacji w większości dobrze zdali egzamin z polskości. Taki był też wyrok sądu specjalnego. Mimo to temat ten jest dla społeczności Podhala wciąż niezwykle trudny. Jest jak piętno<sup>95</sup>. *Goralenvolk* to przykład największej zorganizowanej i zinstytucjonalizowanej polskiej zdrady i kolaboracji czasów II wojny światowej. ***Goralenvolk uchodzi wśród górali za mit negatywny i wstydlivy***. Porusza temat niewygodny, przemilczany, bulwersujący, bolesny, emocjonujący szczególnie współczesnych górali, dotychczas „zamiatany pod dywan”. Zazwyczaj jest on wypierany z powszechnej świadomości społeczności góralskiej i rzadko kiedy negocjowany i interpretowany. Nazwać go można zakulisowym (zatajonym) mitem, który nadal posiada wiele tajemnic i niejasności.

## PRL po góralsku

Okres po II wojnie światowej zaowocował w Zakopanem zmianą z turystyki elitarniej na powszechną. Organizowano tu wczasy pracownicze oraz impre-

<sup>90</sup> P. Smoleński, *Spadek*, „Gazeta Wyborcza”, <http://wyborcza.pl/magazyn/1,127524,12064992,Spadek.html> (18.05.2014).

<sup>91</sup> W. Szatkowski, *Goralenvolk...*, s. 118-119.

<sup>92</sup> P. Smoleński, *dz. cyt.*

<sup>93</sup> Konfederacja wydawała podziemną gazetę „Na Placówce”.

<sup>94</sup> W szczytowym momencie do organizacji należało około 400 członków.

<sup>95</sup> W. Szatkowski, *Goralenvolk...*, s. 121.

zy socjalne zakładów pracy<sup>96</sup>. Przyjazdy turystów nasiliło również powstanie PTTK w 1950 roku. W latach sześćdziesiątych XX wieku wywłaszczenie górali z hal i likwidacja tradycyjnego pasterstwa<sup>97</sup> spowodowały metamorfozę Zakopanego w prężny ośrodek turystyczny zapewniający gwałtowny dopływ gotówki. Podhalanie zaczęli zarzucać gospodarkę na roli na rzecz świadczenia usług turystycznych. Chałupy przebudowano, przystosowując je do potrzeb „gości”. W efekcie umasowienia turystyki nastąpiło zderzenie dwóch różnych światów – tradycyjnej kultury Podhala ze światem przyjezdnych. Była to już nie tylko cyganeria artystyczna, ale ludzie z różnych warstw i środowisk społecznych, przez górali i starych bywalców przezwani „stonką”. Lawinowo napływający wczasowicze przywozili ze sobą wielorakie style zachowań i postawy życiowe. W efekcie stało się nieuniknione, że **podhalańscy górale zaczęli przyswajać i adaptować niektóre formy kultury „warstw wyższych”. Przyjezdni zaś, zachwyceni sztuką podhalańską i miejscową kulturą, zaczęli ją gloryfikować.** Stopniowo następowało więc przemieszanie kodów kulturowych, a zarazem **mitologizacja góralczyzny.**

Jednocześnie w okresie komunizmu szeroko pojęty lud – a wraz z nim jego folklor – stał się przedmiotem manipulacji, propagandy i gry politycznej. Odzwierciedleniem tego była już sama ówczesna nazwa: Polska Rzeczpospolita Ludowa. Pod banderą folkloryzmu starano się nawet stworzyć wówczas jeden wspólny nurt folkloru narodowego. Miał to być współczesny folklor ludowej tradycji historycznej całego „zintegrowanego” narodowego społeczeństwa socjalistycznego. Tak pojmowany folklor miał stanowić bazę dla rozwoju ówczesnego „patriotyzmu narodowego”<sup>98</sup>. Wojciech Burszta pisze już wprost o tzw. sztucznej, skonwencjonalizowanej ludowości patriotycznej uwikłanej w pozaestetyczne i pozaartystyczne praktyki polityczno-ideologiczne, którym przydawano walor „narodowości”<sup>99</sup>. Komponent ludowy został zatem wprzęgnięty w służbę każdego innego celu poza tym, który wynika z samej jego istoty.

Reminiscencje tego okresu można odnaleźć w jednej z imprez integracyjnych w stylu góralskim organizowanej przez folklorystyczną Grupę Zawojka<sup>100</sup> – **„Wieczór PRL po góralsku”**. Głównymi bohaterami wieczoru są: Góralski Gazda – przedstawiciel ludu; Milicjant – przedstawiciel władzy;

<sup>96</sup> J. Ząbkowska-Para, *dz. cyt.*, s. 38.

<sup>97</sup> Na początku lat sześćdziesiątych XX wieku zakazano wypasu owiec na terenie Tatrzańskiego Parku Narodowego, przywrócono go w 1981 roku, lecz na bardzo małą skalę.

<sup>98</sup> Zob. J. Burszta, *Kultura ludowa – kultura narodowa. Szkice i rozprawy*, Warszawa 1974, s. 294-307 (*W Polsce Ludowej*), 313-314 (*Folkloryzm, tradycja, cywilizacja współczesna*) oraz 350-356 (*Polityka kulturalna a tradycja*).

<sup>99</sup> Zob. W. J. Burszta, *Od folkloru lokalnego do postfolkloryzmu „narodowego”*, „Polska Sztuka Ludowa” 1989, nr 3, s. 163.

<sup>100</sup> Grupa z Zawoi. Jej nazwa pochodzi od góralskiej chustki – „zawojki”, którą niegdyś nosiły góralki zamieszkujące tereny dzisiejszej Zawoi. Najprawdopodobniej nazwa wsi wywodzi się od tej właśnie chustki.

Chłoporobotnik – przedstawiciel klasy robotniczej. W klimat rzeczywistości Polski z czasów PRL wprowadzają uczestników imprezy kroniki telewizyjne, kartki żywnościowe, rajstopy, szare mydło i sznury papieru toaletowego. Czekają na nich także liczne konkursy, m.in. wybór Miss Pewexu, picie bimbru na czas i konkurs dla Ludu Pracującego Miast i Wsi. W programie przewidziano również proletariacką potańcówkę przy przebojach muzyki mechanicznej (DJ) i festiwal piosenki żołnierskiej<sup>101</sup>.

## Fenomen Podhala współcześnie

Fenomen Podhala – powtórzmy zatem – zrodził się z mitu apoteozującego stworzonego przez grupę entuzjastów i to przeważnie wcale nie górali. Fenomen ten przyjął się wśród inteligencji, ale – co najważniejsze – uwierzyli w niego sami Podhalanie. Paradoksalnie, dopiero dzięki tej konfrontacji górale ugruntowali swoją tożsamość, świadomość swojej kultury oraz poczucie wspólnotowości. W monografii poświęconej wsiom podhalańskim z 2000 roku Danuta Tylkowa i Urszula Lehr stwierdzają, że zachwyty inteligentów i artystów [a dziś także turystów – J. D.] miał wpływ na „rozbudzenie wśród górali poczucia wartości własnej kultury”<sup>102</sup>. Wielu górali podhalańskich uważa swoją kulturę za młodą, wywodzącą się jako ukształtowany system z drugiej połowy XIX wieku, czyli z okresu odkrycia jej przez nie-górali. Nie przeszkadza im to jednak w nazywaniu wielu ze swoich ciągle żywych obyczajów tradycyjnymi, czy wręcz pradawnymi.

Jak zauważył Roman Reinfuss, podhalański fenomen stał się bazą, na której ukształtował się trwający do dziś stosunek górali do swej tradycji: „Honorny góral nie odczuwa kompleksu niższości w stosunku do miasta i jego kultury. Nie czuje się też czymś niższym wobec *panów* [gości, *ceprów*, elity itd. – J. D.]”<sup>103</sup>.

Ponadto zainteresowanie obcych Podhalem przekładało się – i przekłada nadal – na realne korzyści ekonomiczne, co z pewnością stanowi dodatkową zachętę do kultywowania lokalnej tradycji. Małanicz-Przybylska pisze, że

[...] powojenne działania Cepelii, przykładowych zespołów folklorystycznych, a także propagowanie „góralczyzny” i sympatii doń przez ks. Józefa Tischnera oraz przede wszystkim Jana Pawła II spowodowały, że wiara w siłę i moc kultury góralskiej przetrwały nawet czasy turystyki masowej spod znaku Funduszu Wczasów Pracowniczych<sup>104</sup>.

<sup>101</sup> <http://www.zawojka.pl/oferta/goralski-prl> (13.05.2014).

<sup>102</sup> *Podhale. Tradycja we współczesnej kulturze wsi*, red. D. Tylkowa, Kraków 2000, s. 37.

<sup>103</sup> R. Reinfuss, *Podhalański fenomen*, „Polska Sztuka Ludowa” 1988, nr 1-2, s. 13.

<sup>104</sup> M. Małanicz-Przybylska, *dz. cyt.*, s. 174.

Góralczyzna jako *performance*

Uzasadniona wydaje się teza Małanicz-Przybylskiej o performatywnym charakterze współczesnej góralczyzny, która w dużej mierze realizuje się w sytuacjach „odgrywania”, „przedstawiania” czy „wystawiania”. Są to zatem działania, które można określić mianem *performance*’u czy widowiska kulturowego<sup>105</sup>. Zarówno świąteczna, jak i codzienna praktyka życia społecznego górali oraz mieszkańców Podhala niebędących z pochodzenia góralami przejawia się nie tylko w rytuałach (takich jak wesele, pogrzeb, Pierwsza Komunia), ale także w demonstracjach, paradach, festynach, przeglądach, konkursach i festiwalach. Są to m.in. Międzynarodowy Festiwal Folkloru Ziemi Górskich w Zakopanem<sup>106</sup>, Karnawał Góralski oraz Sabałowe Bajania – Festiwal Folkloru

<sup>105</sup> W rozumieniu m.in. M. Singera, R. Schechnera, D. Hymesa, V. Turnera czy J. J. MacAloona widowisko kulturowe pojmowane jest tu jako aktywny pokaz i jednocześnie przekaz, wykonanie i akcja, którym zawsze przyświeca jakaś intencja. W swoich badaniach sama ukazując góralczyznę w przywołany tu sposób, jako zjawisko o charakterze procesualnym, które poprzez konkretne wydarzenia i widowiska reprezentuje rzeczywistość społeczną i kulturową, a zarazem ją wytwarza, stwarza wciąż na nowo. Zob. np. J. Dziadowiec, „*Opus góralus*” czyli czyli współczesne góralskie dzieło operowe jako przykład żywej tradycji w działaniu, „*Almanach Nowotarski*” 2011, R. 15, Nowy Targ oraz *Tradycyjne show czyli sceniczny przekaz tradycji na przykładzie regionalnych oper ludowych* [w:] *Przeszłość we współczesnej narracji kulturowej. Studia i szkice kulturoznawcze*, red. P. Plichta, t. 2, Kraków 2011.

<sup>106</sup> Od wielu lat realizujący nieprzerwanie ideę „pangóralstwa”. Festiwal ten to bowiem spotkanie i święto górali, którego rodowód można łączyć z koncepcją „Związku Ziemi Górskich” wyrosłą na gruncie podhalańskiego regionalizmu, skonkretyzowaną w latach dwudziestych XX wieku przez Władysława Orkana. Proponowana przez niego koncepcja zakładała zjednoczenie wszystkich grup zamieszkujących polskie Karpaty, od Huculszczyzny aż po Beskid Śląski i stworzenie dla tak pojętego organizmu wspólnego programu rozwoju. Cele te przyświecały twórcom „Święta Gór”, które pierwszy raz odbyło się w Zakopanem w 1935 roku, zob. <http://www.mffzg.pl/index.php?strona,menu,pol,2014,0,0,1416,historia,ant.html>, (27.08.2014). Przybierało ono różne formy i nazwy. Na początku było to wydarzenie regionalne, nie przekraczające granic Polski, następnie w 1968 roku festiwal przybrał formę międzynarodową i taką pozostaje do dzisiaj, najpierw ograniczając się do terenów europejskich by na końcu gościć pod Giewontem przedstawicieli wszystkich kontynentów na święcie górali świata). Wyznacznikiem uczestnictwa w niniejszym wydarzeniu jest niezmiennie góralskie pochodzenie członków występujących na nim grup folklorystycznych. W regulaminie festiwalu czytamy: „[...] W ramach festiwalu zaproszone amatorskie zespoły folklorystyczne mają możliwość zaprezentowania swojego dorobku w dziedzinie muzyki, pieśni, tańca, obrzędu i zwyczaju, uwzględniając bogactwo tradycyjnej kultury i twórczości ludowej z różnych regionów górskich całego świata. Nadrzędnym celem festiwalu jest popularyzacja i ochrona tych wartości, które mają wpływ na utrwalanie tożsamości narodowych, umacnianie tradycji i więzi międzyludzkich. Festiwal ma wymiar edukacyjny, naukowy i promocyjny, jest również świętem ludzi gór [...] W festiwalu mogą brać udział zespoły posiadające swą stałą siedzibę w regionie górskim i kultywujące tradycje folklorystyczne swojego regionu etnograficznego. Wyjątek stanowią mogą zwarte góralskie grupy

Polskiego oba odbywające się w Bukowinie Tatrzańskiej czy Wybory *Nojszwarniysyj Górolecki* w Białym Dunajcu<sup>107</sup>. Istotną część tej praktyki stanowią widowiska teatralne, np. opery góralskie (takie jak „Jadwisia spod Regli”<sup>108</sup>, „Naski Świat”<sup>109</sup>, „Ojciec Święty Jan Paweł II na Podhalu”<sup>110</sup>) i lokalne amatorskie sztuki teatralne (wśród nich wyróżniają się m.in. spektakle Amatorskiego Zespołu Teatralnego im. Józefa Pitoraka z Bukowiny Tatrzańskiej, Młodzieżowego Zespołu Teatralnego *Prowda* z Szaflar czy te w wykonaniu Zespołu Regionalnego Śwarni działającego przy Nowotarskim Oddziale Związku Podhalan) oraz widowiska religijne. Przykładem tych ostatnich są nie tylko Góralskie Misteria Męki Pańskiej organizowane w Szaflarach i Poroninie, ale także góralskie pastyki odbywające się często poza miejscowymi kościołami, również w górskich

---

etnograficzne żyjące obecnie poza swoim regionem. Nie odpowiadają założeniom festiwalu zespoły z nizin występujące w programie opartym na folklorze górskim”, [http://www.mffzg.pl/UserFiles/Regulamin\\_MFFZG\\_od\\_2013.pdf](http://www.mffzg.pl/UserFiles/Regulamin_MFFZG_od_2013.pdf), (27.08.2014). Od końca lat sześćdziesiątych XX wieku regulamin poddawany był wielu zmianom. Powyższa zasada obowiązuje jednak przez cały czas. Zespoły aplikujące na festiwal w karcie zgłoszeniowej, poza różnymi informacjami dotyczącymi ich historii, programu artystycznego, symboliki przedstawianych obrzędów oraz krótkiej charakterystyki etnograficznej i geograficznej ich regionu, muszą również podać informację na temat najwyższego wzniesienia n.p.m. znajdującego się w ich okolicy, zob. [http://www.mffzg.pl/UserFiles/Karta\\_informacyjna\\_2012.pdf](http://www.mffzg.pl/UserFiles/Karta_informacyjna_2012.pdf), (27.08.2014).

<sup>107</sup> Inne festiwale to: Poroniańskie Lato, Tatrzańskie Wici (m.in. wraz z Wyborami Harnasia Roku w Białce Tatrzańskiej) czy młody Pyszówka Folk Festiwal.

<sup>108</sup> Pierwsza autentyczna opera góralska autorstwa Juliana Reimschüssela, poety i reżysera teatralnego, który był silnie związany z kulturą góralską m.in. jako wieloletni kierownik artystyczny i reżyser sztuk w Zespole im. Klimka Bachledy oraz reżyser przedstawień Zespołu im. Bartusia Obrochty z Zakopanego. Sam autor wywodził się z Żywca. Po raz pierwszy Opera wystawiona została w 1962 roku.

<sup>109</sup> *Naski* w gwarze góralskiej oznacza „nasz”. Pierwsze na Skalnym Podhalu dzieło operowe stworzone od początku do końca przez rodowitych górali. Autorem napisanego w całości gwarą góralską libretta jest Franciszek Łojas-Kośla, jeden ze znanych poetów podhalańskich pochodzący z Poronina, popularyzator folkloru i kultury góralskiej. Scenariusz napisała Stanisława Trebunia-Staszal, która wraz z Maciejem Czernikiem podjęła się również wyreżyserowania spektaklu. Operę (po raz pierwszy wystawioną w 2009 roku) wykonali członkowie zespołu regionalnego Regle im. J. Jędróla działającego przy Związku Podhalan Oddział Poronin.

<sup>110</sup> Przygotowana z okazji beatyfikacji Ojca Świętego, opowieść upamiętniająca pontyfikat Jana Pawła II oraz jego wizyty na ziemi podhalańskiej. Przedsięwzięcie skupia ponad 200 osób – co ważne z różnych stron Podhala, Spisza i Orawy – podzielonych na cztery zespoły, które tworzą artyści, samorządowcy, urzędnicy – przedstawiciele niemal wszystkich profesji z terenu powiatów tatrzańskiego i nowotarskiego. Pomysłodawcą napisania opery o Janie Pawle II jest pochodzący z Podhala ks. Władysław Zarębczan – wykładowca, dziennikarz, publicysta, kierownik archiwum watykańskiej Kongregacji ds. Ewangelizacji Narodów, wieloletni organizator Światowych Rekolekcji Podhalan, które co roku odbywają się w Rzymie. Libretto opery (również w całości napisane gwarą) ponownie stworzył Franciszek Łojas-Kośla. Opera prezentowana była na Podhalu, w Krakowie, Warszawie, Rzymie oraz w Stanach Zjednoczonych (Chicago, New Jersey) gdzie przygotowana i przedstawiona została przez żyjących tam górali.

kapliczkach<sup>111</sup>. Za wyraz owej performatywności można także uznać zorganizowane protesty, działania społeczne i petycje. Są to takie inicjatywy, jak np. stowarzyszenie „Made in Zakopane”<sup>112</sup>, akcja „Ratujmy Zakopane z agonii”, „Classic Zakopane”, „Zako\_Twory” (targi dizajnu pod Giewontem) czy projekt utworzenia Parku Kulturowego Krupówki<sup>113</sup>.

Owe spektakle odbywają się nie tylko w sytuacjach publicznie zorganizowanych, ściśle skonwencjonalizowanych i steatralizowanych, ale także w zindywidualizowanych działaniach codziennych, które Małanicz-Przybylska nazywa „manifestacją góraliskości”. Autorka wymienia tu: codzienne uczestnictwo w mszy świętej, odprowadzanie dziecka na próby w zespole regionalnym, kupowanie konkretnej prasy, udzielanie się w lokalnych samorządach. Oczywiście te widowiska nie muszą być praktykowane i wykorzystywane przez wszystkich górali. Ponadto, wymienione tu aktywności dla innych wcale nie muszą mieć charakteru performatywnego. Pojawia się on, gdy działaniu przyświeca odpowiednia intencja.

**Góraliska tożsamość i wspólnotowość realizują się zatem także poprzez publiczne ich odgrywanie.** Występy te nie są bynajmniej adresowane wyłącznie do publiczności lokalnej. Z trwałości góralskiego mitu – jak zostało zasygnalizowane na początku tekstu – korzystają również „nie-górale” i to nie tylko w celach merkantylnych. Elementy składające się na ów mit stają się bowiem elementami scenografii w teatrze mieszczącym się zarówno na Podhalu, jak i poza jego granicami. Jego kreatorami, jak i odbiorcami są nie tylko osoby z całej Polski, ale już z całego świata. Widownię tę stanowi zbiór przedstawicieli przeróżnych profesji oraz o różnym światopoglądzie i poziomie wykształcenia.

Performatywną koncepcję góraliszczynny już pod koniec lat dziewięćdziesiątych XX wieku zaproponował Timothy J. Cooley, prowadzący badania na Podhalu. W swoich analizach używał on pojęć *front-region* i *back-region*<sup>114</sup>. **Front-region** to sceniczne prezentacje swojego regionu, które rozumiem za Cooleyem nie tylko jako dosłowne występy na festiwalowych deskach, ale również

<sup>111</sup> Inne przykłady to: Festiwal Twórczości Chrześcijańskiej w Zakopanem, góralskie koncerty kołęd i pastorałek czy też msze góralskie odbywające się w każdą niedzielę w Zakopanem i w Poroninie.

<sup>112</sup> R. Razowski, „Made in Zakopane” lekiem na agonię miasta?, <http://wiadomosci.onet.pl/podhale/made-in-zakopane-lekiem-na-agonie-miasta/gjhdy> (13.05.2014).

<sup>113</sup> Projekty te kontestują hegemoniczny porządek, ale nie zawsze go w pełni negują. Performatywny charakter miewają także konferencje, sympozja i warsztaty na temat współczesnej kultury góralskiej oraz tematyczne posiadki góralskie organizowane w tamtejszych ośrodkach kultury.

<sup>114</sup> Terminy te odwołują się do pojęć „scena” i „kulisy” (front i zaplecze) w ujęciu E. Goffmana, zawartych w jego książce pt. *Człowiek w teatrze życia codziennego*. Zob. T. J. Cooley, *Ethnography, Tourism and Music-culture in the Tatra Mountains: Negotiated Representations of Polish Górale Ethnicity*, praca doktorska obroniona w Katedrze Muzykologii, Brown University, Providence, Rhode Island 1999 oraz T. J. Cooley, *Repulsion to ritual: interpreting folk festivals in the Polish Tatras*, „Ethnologies” 2001.

szerzej, jako tzw. frontálną reprezentację tego regionu w sytuacji widowiskowej (publicznej, zaaranżowanej). **Back-region** natomiast to zakulisowe momenty aktywności kulturowej przedstawicieli regionu (zbiorowe i indywidualne). To bardziej swobodna reprezentacja swojego regionu odbywająca się zazwyczaj „na zapleczu”, w sytuacji prywatnej. Wówczas ujawnia się np. sympatyzowanie wielu górali z elementami innych kultur regionalnych, etnicznych bądź narodowych (m.in. poprzez muzykę bądź strój czy lokalną sztukę) oraz elementami innych wymiarów kultury (np. innymi stylami muzycznymi: disco polo, muzyka klasyczna, jazz, blues, techno i muzyka klubowa czy *world music* lub nowinkami technologicznymi, nowoczesnymi gadżetami). Ponadto, w tej pozasceniczej przestrzeni często dochodzi do mieszania się porządków. Lokalne tradycje nasycają się wówczas treściami zewnętrznymi, te drugie zaś wykorzystują bądź wręcz wchłaniają pierwsze<sup>115</sup>. To zjawisko twórczej inspiracji (dające się zauważyć na różnych poziomach) sami górale nazywają dziś – nie zawsze świadomie – folklem (ruchem folkowym).

W ostatnich latach – czego nie znajdziemy w opisach Cooleya – z coraz większą siłą reprezentacje podhalańskiego *back-region* zaczynają przechodzić do *front-region*. Ma to np. miejsce w sytuacjach wspomnianego już sympatyzowania z innymi regionami i stylami kultury. Sytuacje te obejmują takie okoliczności, jak:

- publiczne „odgrywanie” przez zespoły i kapele podhalańskie muzyki karpackiej, słowackiej, czeskiej, rumuńskiej, węgierskiej, bałkańskiej czy cygańskiej oraz zindywidualizowanej muzyki disco, pop i folk, np. w przestrzeni wesel góralskich bądź podczas koncertów na imprezach lokalnych, ale także na tych odbywających się w innych częściach Polski czy poza jej granicami;
- noszenie w trakcie publicznych wydarzeń rozrywkowych, kulturalnych, ale i podczas ważnych wydarzeń świątecznych już nie tyle tradycyjnych, pełnych strojów regionalnych, ile stylizowanych strojów góralskich – jak górale sami je określają: folkowych<sup>116</sup>;
- etnodizajnerskie projekty architektoniczne i aranżacji wnętrz, w których „tradycyjne” wzory góralskie przeplatają się ze współczesną estetyką i najnowszymi rozwiązaniami techniki (przodują tu regionalne karczmy, hotele, pensjonaty, zakopiańskie galerie handlowe – np. tzw. góralskie sukienice czy niezwykle modne tzw. góralskie aquaparki i centra SPA).

Wszystkie te zjawiska wpisują się w podhalańską kulturę. Stanowią w mniejszym lub większym stopniu część jej dziedzictwa i – wbrew temu, co twierdzi

<sup>115</sup> J. Barański, *dz. cyt.*, s. 42.

<sup>116</sup> Obecnie **góralaska moda folkowa** staje się coraz bardziej popularna i akceptowana już nie tylko wśród wąskiej, wybranej grupy tejże społeczności, ale także wśród wszystkich jej członków, a lokalny biznes projektancki artystycznych pracowni krawieckich oraz atelier góralskich rośnie w siłę.

wiele konserwatywnych autorytetów – wcale nie muszą zanieczyszczać, zubażać czy niszczyć góralczyzny.

Tak zwana czysta, „tradycyjna” góralstwo<sup>117</sup> prezentowana jest natomiast nadal przede wszystkim w przestrzeni „klasycznych” spektakli folklorystycznych, takich jak festiwale. Mowa tu głównie o festiwalach o charakterze konkursowym, podczas których przedstawienia oceniane są przez szeroko pojętych ekspertów różnych dziedzin. Ponadto owej czystej i niezmiennej reprezentacyjnej wersji góralczyzny „używa się” w celu zachowania pewnej ustalonej „poprawności kulturowej” w przestrzeni publicznej. Są to okoliczności takie jak:

- ważne obchody i wydarzenia katolickie, np. w lokalnych sanktuariach i miejscach kultu, wizyty górali w Watykanie i w Ziemi Świętej, pielgrzymki papieża do Polski czy ostatnia kanonizacja Jana Pawła II i Jana XXIII;
- wydarzenia sportowe, np. oprawa konkursów skoków narciarskich lub wspieranie polskich skoczków, na czele z górale z Zębu Kamilem Stochem<sup>118</sup>, podczas tegorocznej zimowej olimpiady w Soczi;
- przestrzeń reklamy (lokalne billboardy);
- wydarzenia *sensu stricto* polityczne: lokalne kampanie wyborcze, ważne głosowania bądź wystąpienia w sejmie, senacie, parlamencie, podczas których górale występują w swoich odświętnych strojach regionalnych;
- Zjazdy Górali Polskich i publiczne imprezy organizowane przez poszczególne oddziały Związku Podhalan.

## Na góralską nutę

*ej górole, górole, ej góralstwo muzyka,  
ej cały świat łobendzies, ej nima takiej nika<sup>119</sup>*

Kompozytor Karol Szymanowski zauważył, że wobec muzyki ludowej Podhala nie można pozostać obojętnym: albo się ją kocha, albo się jej nie znosi:

---

<sup>117</sup> Forma zbliżona do *praesens ethnographicum* / *praesens folkloristicum*, czyli tzw. etnograficzno-folklorystycznej jednopoziomowości czasowej.

<sup>118</sup> Obecnie mamy do czynienia ze zjawiskiem analogicznym do małyzszomanii – stochomanii. Tym razem jednak sami górale mogą cieszyć się i szczerzyć osiągnięciami przedstawiciela własnego regionu, rodowitego Podhalanina, który stanowi obecnie dla nich prawdziwy powód do dumy.

<sup>119</sup> *Śpiewka* ta – czyli w gwarze podhalańskiej – krótka piosenka ludowa o treści okolicznościowej) stała się jednocześnie „hymnem” Międzynarodowego Festiwalu Folkloru Ziemi Górskich w Zakopanem. Co roku górale z całego świata – członkowie przyjeżdżających zespołów – uczą się jej od gospodarzy, Podhalan. Każdego roku również na koniec festiwalu wśród zespołów przyjezdnych biorących udział w festiwalu organizowany jest konkurs na wykonanie tej *śpiewki* wraz z konkursem na wykonanie tańca zbójnickiego, którego uczestnicy również uczą się w trakcie festiwalu.

Albo się ją rozumie i odczuwa tajemnym jakimś instynktem rasy: wówczas kocha się ją, tęskni do jej tętniącego uniesieniem życia utajonego w chropowatej, prostokątnej, w kamieniu jakby wykutej formie, albo się jej nie rozumie [...]. Wówczas jej się nie znosi, uważa się ją za brzydką *par excellence*, za natrętne, obrażające cywilizowane uszy i nerwy barbarzyństwo<sup>120</sup>.

Prawidłowość tę potwierdza dziś znany muzyk, architekt i folklorysta Jan Karpień-Bulecka z Zakopanego.

Jakie inspiracje złożyły się na ten budzący tak skrajne emocje fenomen? Jego specyfikę wyjaśnia w pewnym stopniu historia osadnictwa Podhala, a szczególnie okres między XV a XVII wiekiem. Wówczas, na obszar ten nastąpił napływ ludności pasterskiej wędrującej od Siedmiogrodu oraz prawdopodobnie z Bałkan<sup>121</sup>. Grupy wołosko-ruskie osiedlały się na dogodnych dla pasterstwa terenach, mieszając się z ludnością wcześniej tam osiadłą. Wnosiły ze sobą kulturę ludową, w tym również muzyczną, która zderzała się z istniejącą<sup>122</sup>. Na przestrzeni następnego stulecia muzyka regionu wciąż ewoluowała – ulegała wpływom repertuaru muzycznego dworów szlacheckich, ale również folkloru muzycznego zza południowej granicy<sup>123</sup>. Kontakty z sąsiadami z południa utrudniała jednak naturalna granica – Tatry. Wyprawy na drugą stronę były

<sup>120</sup> K. Szymanowski, *Przedmowa*, [w:] S. Mierczyński, *Muzyka Podhala*, Kraków 1973, s. 7.

<sup>121</sup> A. Szurmiak-Bogucka, *Muzyka i taniec ludowy*, [w:] *Zakopane. Cztery lata dziejów*, s. 694.

<sup>122</sup> Wśród najstarszych zapisów podhalańskiego folkloru muzycznego można wymienić zbiorek 80. *śpiewek w Dzienniku podróży do Tatrów* (1832) S. Goszczyńskiego (S. Goszczyński, *Dziennik podróży do Tatrów*, oprac. S. Sierotwiński, Wrocław 1958, s. 337). Nieco bardziej naukowy charakter ma wydany w 1845 roku zbiór *Pieśni ludu Podhalań, czyli górali tatrów polskich* L. Zejsznera, w którym zamieszczonych zostało 740 tekstów pieśni (zob. *Pieśni Podhala. Antologia*, red. J. Sadowsnik, Kraków 1971, s. 10). W zbiorze Zejsznera brak zapisów nutowych; pisze tylko o muzyce, że jest ona monotonna i melancholijna. Według A. Szurmiak-Boguckiej oraz K. Boguckiego pierwszym zapisem nutowym melodii podhalańskich jest do dziś nieopublikowany zbiór 31 melodii zawarty w rękopisie Gołaszczńskiego z roku 1851. Wreszcie 689 zapisów podhalańskich pieśni (w tym 383 z nutami) znajdujemy u O. Kolberga (A. Szurmiak-Bogucka, K. Bogucki, *Stan badań nad folklorem muzycznym i tanecznym na terenie polskich Karpat*, „Etnografia Polska” 1962, t. 5, s. 277). Więcej opracowań dotyczących folkloru muzycznego Podhala ukazało się w okresie międzywojennym. Pojawiły się wreszcie wydawnictwa będące do dziś jednymi z najważniejszych – S. Mierczyńskiego i A. Chybińskiego, którzy mieli bezpośredni kontakt z muzyką podhalańską, a przy tym muzyczne wykształcenie. Wybór najcenniejszych prac Chybińskiego, wybitnego muzykologa, został wydany w dwutomowym dziele pod zbiorczym tytułem *O polskiej muzyce ludowej. Wybór prac etnograficznych*, Kraków 1961, w którym można znaleźć 281 pieśni podhalańskich wraz z zapisem nutowym, dokładne opisy instrumentarium wzbogacone ilustracjami, ale także podrozdziały *stricte* metodologiczne, wskazówki dla badaczy. Dziś regionalni nauczyciele muzykowania i etnomuzykolodzy wiele czerpią z prac Mierczyńskiego pt. *Muzyka Podhala i Pieśni Podhala*, Lwów 1930.

<sup>123</sup> A. Szurmiak-Bogucka, *dz. cyt.*, s. 695.

przez wieki domeną niemal wyłącznie przemytników i „zbójników”<sup>124</sup>. Jeżeli przed XX wiekiem pojawiały się w muzyce podhalańskiej brzmienia z południa, to właśnie za ich sprawą. Z powodu odizolowania przez pasmo gór kultura Podhala bardziej ulegała wpływom płynącym z łatwiej dostępnej kultury Małopolski niż np. wpływom słowackim. Zdaniem Długołęckiej i Pinkwarta górale Podhala, Spisza, Liptowa i Orawy od wieków tworzą muzykę pod wpływem Tatr i wykonywanych w związku z Tatrami codziennych zajęć. Nic więc dziwnego, że główne motywy zarówno tekstów, jak i melodii są w dużej mierze podobne<sup>125</sup>.

Obecny repertuar tradycyjnych kapel podhalańskich obfituje w treści pochodzące z całego obszaru Łuku Karpackiego. Jak tłumaczyć obecność melodii pochodzących z bardziej oddalonych regionów Słowacji, Węgier, a nawet obecnej Rumunii? Wpływ na to mogło mieć kilka czynników. Po pierwsze, służba górali w armii austro-węgierskiej, w której mieli oni styczność z przedstawicielami różnych grup etnicznych<sup>126</sup>. W efekcie pod koniec XIX wieku doszło do zasadniczej zmiany instrumentarium podhalańskich kapel smyczkowych: tradycyjne *złóbcoki*<sup>127</sup> zostały niemal całkowicie wyparte przez skrzypce, które z terenów ówczesnych Austro-Węgier przywozili ze sobą powracający z wojaska mężczyźni<sup>128</sup>. Innego wyjaśnienia dostarcza **memetyka** – teoria dotycząca ewolucji kulturowej, której pojęcia bliskie są podejściu semiologii. Teoria ta zakłada, że tak, jak w ewolucji biologicznej jednostką doboru jest gen, tak w ewolucji kulturowej jednostką doboru jest **mem**, czyli **najmniejsza jednostka informacji kulturowej**<sup>129</sup>. W przeciwieństwie do genów, memy nie są zapisywane w żadnym uniwersalnym kodzie w ludzkich umysłach czy kulturze. Memy powielają się przez naśladownictwo, dzięki interakcjom możliwym poprzez sygnały dochodzące do posiadających narządy recepcyjne jednostek.

<sup>124</sup> A. Szurmiak-Bogucka, dz. cyt.

<sup>125</sup> L. Długołęcka, M. Pinkwart, *Muzyka i Tatry*, Warszawa–Kraków 1992, s. 124, [http://www.mati.com.pl/pinkwart/muzyka\\_i\\_tatry/](http://www.mati.com.pl/pinkwart/muzyka_i_tatry/), (15.09.2013) – korzystałam z wydania zamieszczonego w całości w Internecie zatem trudno mi będzie podać numery stron tym bardziej, że ku mojemu zdziwieniu pozycji tej nie ma już w Internecie – J. D.

<sup>126</sup> Górale odbywali też wyprawy na Węgry, do Pesztu i innych miast, na targi i w celach handlowych.

<sup>127</sup> Tradycyjny instrument muzyczny z Podhala, bardziej uproszczona forma skrzypiec.

<sup>128</sup> U. Lehr, D. Tynkova, *Wiadomości o regionie*, [w:] *Podhale. Tradycja we współczesnej kulturze wsi*, s. 44.

<sup>129</sup> Termin *meme* został zaproponowany przez R. Dawkinsa w książce *Samolubny gen* (wydanej w 1976 roku). Aktualnie w memetyce istnieją równoległe alternatywne definicje pojęcia memu. W pierwszej z nich mem jest jednostką informacji kulturowej, zapisanej w mózgu. Jego oddziaływanie jest widoczne dzięki obserwacji efektów socjotypowych. Według drugiej definicji mem jest jednostką informacji zapisanej w mózgu lub na innym nośniku – w książce, na płycie CD, na ulotce reklamowej itd. Według trzeciej natomiast mem jest autonomiczną strukturą neuronalną w mózgu, będącą nośnikiem informacji kulturowej.

Idea czy wzorzec informacji nie jest memem, dopóki nie spowoduje, że ktoś go powieli. Przykładem memów czy kompleksu memów (mempleksów) są m.in. melodie czy moda, np. sposoby noszenia kapelusza czy chusty. Istnieje więc możliwość, że melodie i pieśni przechodziły przez dziesięciolecia z jednego regionu do drugiego – aż na Podhale. Zjawisko przejmowania i mieszania się wzorów kultury nie jest zatem typowo współczesne, występowało bowiem na tych terenach już dawniej.

Mimo powiązań z muzyką pasterską Karpat<sup>130</sup> muzyka podhalańska ma szereg własnych cech, które odróżniają ją jako odrębną całość, zwartą i charakterystyczną, zarówno od folkloru muzycznego innych regionów Polski, jak i od muzyki innych krain karpaccich. Karol Szymanowski charakteryzował ją następująco, kładąc jednocześnie podwaliny góralskiej „mitologii”:

Jest w tym wszystkim pierwotna dzikość, schematyczna surowość prymitywu, nieustępliwość granitowej skały, a jednak wyczuwa się tu zupełny brak wszelkiego improwizatorskiego niedołęstwa [...] „pewność ręki” wyciera z każdego architektonicznego szczegółu pięknej staroświeckiej chałupy, z każdej melodii tanecznej, wykonywanej z taką wirtuozerską precyzją przez grajków-samouków, a wreszcie i samej nieomal „baletowej” techniki tańca [...]. Taka jest góralska muzyka – [...] nieco barbarzyńska, zwarta w krótkich frazach i strzelista jak szczyty Tatr<sup>131</sup>.

Żywiołowość muzyki podhalańskiej niektórzy badacze łączą ściśle z warunkami geograficznymi i społecznymi, w jakich muzyka ta powstawała. Codzienna walka z ciężkimi warunkami terenowymi, nieurodzajną glebą i surowym klimatem toczyła się bowiem w scenerii niepowtarzalnego krajobrazu wyniosłych turni, otwartych przestrzeni, strzelistych wierchów. Jak zauważają autorzy książki *Muzyka i Tatry*, góralskie umiłowanie swobody „ukszałtowało się historycznie przez okres, w którym Podhale było dziedziną królewską, gdzie chłopci nie znali pańszczyzny, a i samych panów widywali z rzadka”<sup>132</sup>. Na góralskie dążenie do niezależności za wszelką cenę wpłynęło też to, że „na halach i kozich perciach, za owymi opiewanymi w piosenkach *bučkami* góral zawsze był sam sobie panem”<sup>133</sup>.

Zwążywszy na semiotyczną perspektywę, warto wspomnieć o pewnych semantycznych „przesunięciach” w zakresie terminologii muzycznej. Określenie „*nuta*” oznacza w gwarze podhalańskiej melodię, zaś słowo „*muzyka*” jest w gwarze podhalańskiej także synonimem kapeli. W tradycyjnej muzyce

<sup>130</sup> Są to związki z muzyką górali słowackich, morawskich, rumuńskich, a także z muzyką Łemków i Serbochorwatów. Oprócz wpływów z krain karpaccich pojawiają się też w muzyce karpacciej wpływy z obszaru Węgier i innych części Bałkanów.

<sup>131</sup> K. Szymanowski, *O muzyce góralskiej*, s. 92-93.

<sup>132</sup> L. Długolecka, M. Pinkwart, *Muzyka i Tatry*, s. ??.

<sup>133</sup> *Tamże*.

podhalańskiej kapela była zawsze trzyosobowa. Tradycyjna kapela podhalańska składała się ze skrzypiec prowadzących (*prymu*), skrzypiec kontrujących (*sekundu*) i basów podhalańskich o dwóch bądź trzech strunach z baranich jelit. Zanim skrzypce weszły na stałe do góralskich *muzyk*, powszechnie używano wspomnianych już *złóbcoków*, czyli mniejszego, wydłużonego z jednego kawałka drewna, ludowego odpowiednika skrzypiec. Takie instrumentarium wpływało znacznie na charakter i brzmienie wykonywanej muzyki<sup>134</sup>.

Il. 4. Skład tradycyjnej kapeli góralskiej poszerzony o harmonię. Karczma „Młyniska”, Zakopane.



Fot. Anna Jarząbek.

**Śpiew góralski** to przede wszystkim tzw. **śpiew wierchowy** wywodzący się z kultury pasterskiej, dwu-, czasem trzygłosowy, z jednym głosem wiodącym. Cechuje go nieregularna rytmika i zindywidualizowany styl wykonawczy, co sprawia, że jest trudny do naśladowania<sup>135</sup>. Osobną grupę stanowią **śpiewy wykonywane do tańca**, tzw. *śpiewki do muzyki* lub przy obrzędach. Są to wspomniane już krótkie piosenki ludowe o treści okolicznościowej, w więk-

<sup>134</sup> Z. Krišková, J. Kamocki, *Kultura Ludowa Podtatrza*, [w:] *Tatry i Podtatrze. Monografia dla szkół*, red. W. Skupień, Zakopane–Poprad 2000, s. 331.

<sup>135</sup> K. Urbańczyk, *Międzuczelniany Zespół Góralski Hyrni*, <http://www.cyf-kr.edu.pl/~z4urbanc/litera/HYRNI.html> (20.05.2012).

szości innych regionów Polski zwane *przyspiewkami*. Charakterystyczne dla śpiewu góralskiego jest właśnie to, że *śpiewkę* taką można dopasować do każdej sytuacji. Autorzy *Antologii pieśni Podhala* stosują następujący podział pieśni: refleksyjne, społeczne, żołnierskie, zbójnickie, myśliwskie, pasterskie, junackie, zalotne, miłosne, rodzinne i komiczne. Wśród wymienionych grup najbardziej chyba charakterystyczne dla Podhala są pieśni o tematyce zbójnickiej i pasterskiej oraz pieśni refleksyjne o swoiście filozoficznym charakterze<sup>136</sup>. W porównaniu z pieśniami innych regionów Polski utwory te cechują się zwartą formą, co umożliwi oddanie najbardziej fragmentarycznych impulsów. Zwięzłość, a co za tym idzie **maksymalne nasycenie treścią i pełną ekspresji emocją** to najistotniejsze cechy pieśni góralskiej<sup>137</sup>.

### Kierunek Karpaty

Współcześnie zmienia się przede wszystkim repertuar i instrumentarium<sup>138</sup>. Wprawdzie młodzi adepci sztuki muzykowania uczą się od podstaw muzyki Podhala, później jednak coraz większa ich rzesza sięga po nagrania z muzyką etniczną innych krajów. Zmiany te są w równym stopniu inspirowane przez autochtonów, jak i przez mieszkańców Podhala o odmiennym pochodzeniu. Należy tu przywołać postać Bartka Marduły – spadkobiercy podhalańskich tradycji muzykowania, a jednocześnie lutnika z szanowanego, góralskiego rodu, który wśród młodszych adeptów muzykanckiej sztuki rozpowszechnia jazz i nagrania wybitnego francuskiego skrzypka Stéphane Grapellego<sup>139</sup>, a także nowe typy instrumentów (w tym skrzypce elektryczne). Ponadto wielu młodych Podhalan fascynuje się rumuńską muzyką nurtu *populara*, a nawet *manele*<sup>140</sup> oraz muzyką węgierską, bałkańską (głównie serbską i bośniacką, częściowo

<sup>136</sup> *Pieśni Podhala. Antologia*, s. 18-21.

<sup>137</sup> *Tamże*, s. 13-14.

<sup>138</sup> A. Czekanowska, *Muzyka ludowa dzisiaj – trudności interpretacji*, [w:] *Dziedzictwo europejskie a polska kultura muzyczna w dobie przemian*, red. A. Czekanowska, Kraków 1995, s. 416.

<sup>139</sup> Stéphane Grappelli (1908-1997) – francuski kompozytor przez wielu uznawany za najślynniejszego skrzypka jazzowego wszech czasów. W 1933 roku spotkał gitarzystę jazzowego Django Reinhardta, z którym utworzył słynny zespół Quintette du Hot Club de France.

<sup>140</sup> *Manele* narodziło się pod koniec lat osiemdziesiątych minionego wieku w południowej Rumunii, powoli zyskując popularność w pozostałych częściach kraju. Za kolebkę *manele* uważana jest bukareszteńska dzielnica biedoty Ferentari, zamieszкана głównie przez ludność romską. To tam powstały pierwsze surowe, acz nowatorskie interpretacje lokalnej muzyki, silnie zabarwione wschodnimi akcentami rodem z Turcji i Bliskiego Wschodu. *Maneli ti* są współczesną emanacją bogatej tradycji rumuńskich *lautari*, czyli zawodowych muzyków cygańskich, którzy uświetniali wszystkie ważniejsze uroczystości, takie jak wesela, chrzciny, pogrzeby, a także zwykłe zabawy.

chorwacką, macedońską czy bułgarską), a także rosyjską i żydowską. Opisanie wszystkich występujących źródeł inspiracji, do jakich sięgają muzykanci podhalańscy<sup>141</sup>, byłoby tu niemożliwe ze względu na obszerność zagadnienia. Skupimy się więc przede wszystkim na inspiracjach muzyką Łuku Karpackiego. Dziś motywy muzyczne pochodzące z różnych stron Karpat rozbrzmiewają na Podhalu co krok. Jak zauważa piosenkarka folkowa Agata Siemaszko<sup>142</sup>,

[...] aby się o tym przekonać, wystarczy wejść do pierwszej lepszej karczmy, gdzie gra kapela lub choćby magnetofon z nagraniem najnowszej części „Góralskiego dysko”; wystarczy wstąpić na zabawę do „Furtoka” w Białym Dunajcu, „Malorza” w Bukowinie, czy „Sorosa” w Białce; wystarczy wreszcie zajrzeć na „posiady”, chrzciny, urodziny do muzykanckich domów<sup>143</sup>.

Część obecnych zapożyczeń to efekt „działalności zbierackiej” podhalańskich adeptów sztuki muzykowania, zafascynowanych muzyką Karpat podhalańskich. Spora część to jednak bezrefleksyjne przejścia repertuaru zagranicz-

<sup>141</sup> W tekście korzystamy z badań A. Siemaszko przedstawionych w jej (niepublikowanej) pracy licencjackiej zatytułowanej *Współczesny folklor muzyczny Podhala. Wskazanie cech i zależności na przykładzie repertuaru góralskich kapel smyczkowych* napisanej pod kierunkiem Grzegorza Odoja i obronionej na Wydziale Etnologii i Nauk o Edukacji w Cieszynie Uniwersytetu Śląskiego w roku 2009. Badaną przez autorkę grupę stanowili muzykanci podhalańscy w przedziale wiekowym 15-50 lat. Poziom wykształcenia badanych był bardzo zróżnicowany – od podstawowego poprzez zawodowe i średnie aż po wyższe. Wszyscy respondenci grywają w zakopiańskich karczmach i pensjonatach w celach zarobkowych – na stałe bądź dorywczo. Jako teren badań A. Siemaszko wybrała zakopiańską ulicę Krupówki i jej okolice, tam bowiem zlokalizowanych jest najwięcej lokali gastronomicznych, w których codziennie można spotkać góralskie kapele. Respondenci pochodzą zarówno z Zakopanego i przyległych wsi, jak i z miejscowości bardziej odległych, jak Czarny Dunajec, Dębno, Rabka, wszyscy jednak uważają się za górali podhalańskich i za spadkobierców regionalnych tradycji. Badania przeprowadzone zostały wśród osób grających na różnych instrumentach – wśród skrzypków, basistów, kontrabasistów, altowiolistów (grających na altówce klasycznej bądź węgierskiej), cymbalistów i akordeonistów.

<sup>142</sup> Artystka pochodzi z Będzina, ma korzenie śląsko-wołyńskie, ale od ósmego roku życia mieszka na Podhalu. Od dziecka działała w podhalańskich zespołach folklorystycznych – jako wokalistka, instrumentalistka i tancerka (m.in. Zespół „Regle” z Poronina) a następnie w kapelach regionalnych i folkowych oraz zespołach muzyki etnicznej (m.in. „Trebunie-Tutki”, romski zespół słynnej śpiewaczki i poetki Teresy Mirgi „Kałe Bała” z Czarnej Góry). Inspiruje się przede wszystkim muzyką tradycyjną szeroko pojętego Łuku Karpata i folklorem romskim. Skończyła I stopień szkoły muzycznej w klasie fletu, jest absolwentką studiów licencjackich z zakresu etnologii na Uniwersytecie Śląskim oraz podyplomowych studiów etnomuzykologicznych na Uniwersytecie Warszawskim. Jest stałym członkiem zespołu Agata Siemaszko i Kuba „Bobas” Wilk (Grand Prix i Nagroda Specjalna im. Czesława Niemena na Festiwalu Folkowym Polskiego Radia „Nowa Tradycja” w 2011 roku). Źródło biogramu: <https://www.facebook.com/pages/Agata-Siemaszko-i-Kuba-Bobas-Wilk/13083997032764?sk=info> (8.08.2014).

<sup>143</sup> A. Siemaszko, *dz. cyt.*, s. 9.

nego od starszych kolegów, który to repertuar wkładany jest w ramy góralskiej harmonii (są nawet grupy wykonawców, którzy wpisali pieśni sąsiadów w treść własnego dziedzictwa). Pierwsi wielcy koneserzy muzyki karpackiej pojawili się w latach siedemdziesiątych XX wieku<sup>144</sup>.

Repertuar ogólnokarpacki w muzyce podhalańskiej znacznie się rozszerzył w latach dziewięćdziesiątych XX wieku. Wynikiem pierwszych kontaktów z zespołami folklorystycznymi z innych krajów (nie tylko karpackich) były dwa albumy płytowe nagrane na Podhalu: trzyczęściowa „**Muzyka Karpat**” kapeli **Andrzeja Polaka** (1995) i dwuczęściowy „**Folk karnawał**” kapeli **Trebanie-Tutki** (1993-1994). „Folk karnawał” został przyjęty bardzo dobrze, a melodie z płyty szybko weszły do stałego repertuaru coraz liczniejszych góralskich kapel<sup>145</sup>. Na wymienionych albumach znajdują się nagrania muzyki słowackiej, cygańskiej, ukraińskiej, również chorwackiej, rumuńskiej, żydowskiej, przy czym zapożyczone melodie, teksty i porządek harmoniczny są często zniekształcone, „zgóralszczone”. Następnie pojawiały się kolejne płyty/kasety, m.in. czteroczęściowy „Wieczór z Czardaszem” polonijnego zespołu Goranie (2000-2010). W pierwszej dekadzie XXI wieku pojawiły się na Podhalu grupy nieprofesjonalnych muzyków grające repertuar karpacki. Są to m.in. kapela Hajlandery, kapela Siwy Dym i kapela Karpatia ze znakomitym (wspomnianym już) skrzypkiem Bartkiem Mardułą. W ostatnich latach dołączyły do nich

<sup>144</sup> Najpierw byli to członkowie kapeli Maśnioki, którzy jeździli na festiwale na Morawy i Słowację, gdzie poznawali członków zespołów z innych części Karpat. Wieczorne zabawy dla uczestników festiwali sprzyjały integracji, z którą wiązała się wymiana melodii i pieśni. Członkowie zespołów przywozili z zagranicy muzykę, która budziła zainteresowanie wśród młodszych muzyków. Podobne wymiany miały i nadal mają miejsce podczas corocznych edycji Międzynarodowego Festiwalu Folkloru Ziemi Górskich odbywającego się w Zakopanem, kiedy to górale podhalańscy goszczą u siebie nie tylko górali z innych części Karpat, ale – jak głosi opisana powyżej idea festiwalu – górali całego świata. Jak zauważa Jan Karpiel-Bulecka (również wieloletni konferansjer, a w ostatnich latach juror Zakopiańskiego Festiwalu oraz jeden z pomysłodawców jednej z towarzyszących imprez festiwalowych zatytułowanej „Muzyka Łuku Karpat”), muzyka innych części Karpat zadomowiła się na Podhalu na dobre na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku, kiedy to m.in. wraz z innymi członkami Studenckiego Zespołu Góralskiego „Skalni” z Krakowa dane mu było jeździć na festiwale akademickie do Nitry i Zwolenia. Jednocześnie Karpiel-Bulecka zaznacza, że zanim jego pokolenie zaczęło jeździć na słowackie festiwale, istnieli już muzycanci grający melodie słowackie, m.in. Szymon Zarycki czy Adam Doleżuchowicz. Ponadto już na początku XX wieku w Cichem mieszkał i tworzył swoje „nowe” nuty podhalańskie Andrzej Knapczyk-Duch, wykształcony pedagog, świetny skrzypek, w którego muzyce inspiracje Słowacją są ewidentne.

<sup>145</sup> Dynamiczny wzrost liczby muzykantów na Podhalu, trwający od lat dziewięćdziesiątych XX wieku po dziś dzień, stanowi odrębny temat rozważań. Zjawisko to można przede wszystkim łączyć z pomnożeniem liczby zakopiańskich, a następnie i okolicznych karczm, co wiązało się ze zwiększeniem możliwości zarobkowania poprzez uprawianie nieprofesjonalnej muzyki. A. Siemaszko, *dz. cyt.*, s. 20.

również takie formacje jak: Jazgot, Holof, Holeviaters czy Megitza. Obok repertuaru karpackiego i bałkańskiego wymienione kapele wykonują również utwory autorskie w dużej mierze inspirowane tamtymi regionami. Większość członków tych kapel, pomimo braku wykształcenia muzycznego, zajmuje się na co dzień niemal wyłącznie muzyką, która stanowi dla nich zarazem hobby i źródło utrzymania. Muzycy z tych kapel starają się odtwarzać możliwie wier- nie muzykę rumuńską (w szczególności z nurtu *populara*), cygańską, słowacką, węgierską, serbską, bośniacką, macedońską; zmieniają instrumentarium, do- stosowując je do specyfiki regionów, naśladują styl wykonawczy poszczegól- nych krajów<sup>146</sup>. Ponadto zespoły te łączą brzmienia muzyki ludowej z jazzem, bluesem, soulem, swingiem czy folkielem i *world music*, tworząc własne, intere- sujące aranżacje. Kapela Karpatia była za to nagradzana na wielu prestiżowych festiwalach<sup>147</sup>. Z perspektywy semiotycznej jest to tworzenie nowego układu syntagmatycznego przy użyciu znaków muzyki należących do dwóch lub więk- szej liczby różnych paradygmatów.

Warto dodać, że melodie karpackie, przede wszystkim słowackie, w ciągu ostatnich lat stały się także ulubioną bazą dla twórczości licznych na Podhalu tzw. **kapel „weselno-festyniarskich”**, których działalność stanowi odręb- ną gałąź muzycznej infrastruktury Podhala. Na płytach zespołów takich, jak Ogórki, Gronicki, Baciary, Harnasie, Zbóje, Świst, Siklawa, Babiorze, Góro- le, Rzykanci, Sykowni, Basiorki, Kumple Janosika, Duchawica, Bajeranty, czy nieco odmiennych płytach zespołów GooroleSKA lub InoRos<sup>148</sup>, jak i wielu innych formacji grających góralski folk czy tzw. „góralski pop” i „góralski rock” bądź „góralskie disco”, poza autorskimi aranżacjami, dość często spotykamy się z coverami oraz z bardzo wieloma melodiami słowackimi bądź cygańskimi opatrzonymi góralskim tekstem. W tym przypadku mamy więc do czynienia z mieszaniem się kodu języka werbalnego i kodu muzycznego, należących do odmiennych tradycji etnicznych oraz odmiennych ogólnościatowych stylów muzycznych<sup>149</sup>.

<sup>146</sup> Pomimo że członkowie tych kapel nie mają wykształcenia muzycznego, ich gra cechuje się wysokim poziomem wykonawstwa. A. Sie maszko, *dz. cyt.*, s. 20.

<sup>147</sup> M.in. w roku 2007 Grand Prix – Nagroda Prezesa Polskiego Radia, a także „Złote gę- śle” – nagroda specjalna dla najlepszego instrumentalisty Bartka Marduly na Festiwalu Folkowym Polskiego Radia „Nowa Tradycja” w Warszawie.

<sup>148</sup> Finaliści talent show „Must Be The Music. Tylko Muzyka” oraz autorzy hitu na Euro 2012 pt. *Czyste szaleństwo*, stworzonego wspólnie z Liberem. Utwór w konkursie na hit biało-czerwonych, organizowanym przez TVP1 oraz radio ZET zajął drugie miejsce i stał się nieoficjalnym hymnem polskiej reprezentacji. Członkowie zespołu sami okre- ślają się jako grupa folkowo-rockowa tworząca muzykę rozrywkową zainspirowaną folklorem podhalańskim, ale także muzyką folkową z całego pasma Karpat. <https://www.facebook.com/inoros/info> (17.05.2014).

<sup>149</sup> Pragniemy podkreślić, że wymieniając różne góralskie kapele i zespoły, żadnych z nich nie zaliczamy wyłącznie do jednego przyjętego gatunku muzycznego. Każda z formacji najlepiej bowiem określa się sama. Ponadto ich artystyczne inspiracje w zależności od

Z jakich powodów muzykanci podhalańscy coraz częściej czerpią przede wszystkim z ludowej tradycji muzycznej Karpat? Anna Czekanowska powołując się na Aleksandrę Szurmiak-Bogucką, pisze, że przyczyną jest „potrzeba wyzycia się w bogatszych możliwościach harmonicznyc<sup>150</sup>”. Równocześnie niektóre niegóralskie stylistyczne odchylenia wchodzą do muzyki podhalańskiej<sup>151</sup>. Trudności w odtwarzaniu systemów harmonicznyc<sup>151</sup> muzyki węgierskiej stały się przyczyną wprowadzenia trzystrunowej altówki o węgierskim stroju. Jest to więc również włączenie do góralskic<sup>151</sup> *nut* nowego kodu zorganizowaneg<sup>151</sup> według innej skali.

Jak zauważa Agata Siemaszko, nie można też lekceważyć zarobkowego aspektu rozszerzania się repertuaru podhalańskic<sup>151</sup> kapel, z czym wiąże się niewątpliwie gwałtowny wzrost liczby muzykantów na Podhalu w ostatnich latach. Obok inspiracji karpacc<sup>151</sup> i bałkańskic<sup>151</sup>, pojawiają się aranżacje współczesnych, popularnych piosenek i przebojów biesiadnych. Repertuar taki sprzedaje się lepiej niż regionalny, a jego wykonywanie stwarza możliwość lepszeg<sup>151</sup> zarobkowan<sup>151</sup>. Muzyka słowacka, podobnie jak cygańska, jest bardziej melodyjna niż góralska, podhalańska, turysta słuca jej więc z większą przyjemnością. Trudno natomiast „podejściem turystycznym” tłumaczyć zainteresowan<sup>151</sup> muzyką węgierską czy rumuńską<sup>152</sup>. Granie muzyki innych regionów – a w szczególności regionów Karpat – jest jednocześnie swego rodzaju próbą zachowan<sup>151</sup> ciągłości tradycj<sup>151</sup>. Jan Karpieł-Bulecka – określan<sup>151</sup> mianem największeg<sup>151</sup> autorytetu w dziedzinie muzyki Podhala<sup>153</sup> – nagrywa płyty jako śpiewak zespołu Ponitran ze słowackiej Nitry. Grając muzykę ogólnokarpacc<sup>151</sup> podkreśla jednocześnie konieczność kontynuowan<sup>151</sup> własnych regionalnych tradycj<sup>151</sup>. Jej wagę podkreślają także inni znani nauczyciele (m.in. Krzysztof Trebunia-Tutka). Ponadto, górale podhalańscy czują się bardziej związani z kulturą wołoską niż z dziedzictwem leżących na północ od Tatr regionów Polski. Górala więcj<sup>151</sup> (w jego mniemaniu) łączy ze Słowakiem czy Węgrem niż np. z mieszkańcem podwarszawskiej wsi. Łączą ich przede wszystkim góry, Karpaty, na terenie których powtarzają się melodie, figury w tańcu, motywy zdobnicze, elementy strojów ludowych czy nazewnictwo z zakresu pasterstwa.

---

okresu, ale i konkretnego kontekstu mogą się zmieniać i ewoluować w różnych kierunkach. Członkowie tych kapel (bywa, że w mieszanych składach) inny repertuar grają np. podczas wesel, inny podczas koncertów, inny w kościele. Jeszcze inny repertuar grają na konkursie „klasyczneg<sup>151</sup>”, skonwencjonalizowaneg<sup>151</sup> przeglądu folklorystyczneg<sup>151</sup> o zasięgu krajowym lub międzynarodowym.

<sup>150</sup> A. Czekanowska, *dz. cyt.*, s. 415.

<sup>151</sup> *Tamże*.

<sup>152</sup> W opinii A. Siemaszko Podhalańc<sup>151</sup> pociąga w muzyce innych regionów również wyższy poziom trudności, jakie niewątpliwie stwarza np. muzyka rumuńska. A. Siemaszko, *dz. cyt.*, s. 22.

<sup>153</sup> Zob. w: L. Długołęcka, M. Pinkwart, *Muzyka i Tatry*; zob. też: U. Lehr, D. Tylko-wa, *Wiadomości o regionie*, s. 46.

W opinii Siemaszko wielu spośród podhalańskich muzykantów, zapoznawszy się z kulturą własnego regionu, pragnie się dalej rozwijać. Rozwój „w kierunku karpackim” wydaje się być w tym wypadku najbardziej „tradycyjną” opcją<sup>154</sup>.

Współcześnie głównym miejscem pracy muzykanta jest **karczma**, czyli lokal gastronomiczny w regionalnym stylu, zlokalizowany w Zakopanem lub w innych podhalańskich miejscowościach<sup>155</sup>. Rodzaj muzyki wykonywanej w karczmie musi być dostosowany do potrzeb klienta, którym jest najczęściej polski turysta. Dlatego też, obok muzyki ludowej, pojawiają się znane szlagiery, w tym pseudogóralskie, jak np. *Góralu, czy Ci nie żal?*<sup>156</sup> i *Hej, bystra woda*, a także inne ogólnopolskie biesiadne przeboje. Coraz częściej usłyszeć można współczesne hity muzyki pop, np. *Jej piękne czarne oczy*, disco-polo; np. *Ona tańczy dla*

<sup>154</sup> A. Siemaszko, *dz. cyt.*, s. 23–24.

<sup>155</sup> *Tamże*, s. 29.

<sup>156</sup> Szlager ten nie jest utworem ludowym, a tym bardziej wypływającym z kultury góralskiej. Mimo tego, że utwór został napisany przez *cepra* z Krakowa, jest prawdopodobnie najbardziej znanym w Polsce „góralskim” przebojem. Pieśń nosząca pierwotnie tytuł *Za chlebem* została skomponowana do słów wiersza autorstwa krakowskiego poety M. Bałuckiego. Wiersz powstał w drugiej połowie XIX wieku w krakowskim więzieniu św. Michała, gdzie towarzyszem celi autora był tęskniący za rodzinnymi stronami góral z Chochołowa. W późniejszych latach do wiersza dopisano muzykę, której autorstwo do dzisiaj budzi wątpliwości. Najczęściej jako autora muzyki podaje się W. Zeleńskiego. Do popularyzacji piosenki przyczynili się piłsudczycy, a następnie harcerze – początkowo była to pieśń śpiewana na biwakach. Następnie weszła do kanonu najpopularniejszych utworów polskiej muzyki biesiadnej (na podstawie: [http://pl.wikipedia.org/wiki/G%C3%B3ralu,\\_czy\\_ci\\_nie\\_%C5%BCal%3F](http://pl.wikipedia.org/wiki/G%C3%B3ralu,_czy_ci_nie_%C5%BCal%3F), 5.08.2014), Pieśń polskiego tułacza całkowicie zatraciła swój pierwotny sens i kontekst. Nigdy też w pełni nie stała się częścią zbioru góralskich pieśni (górale zazwyczaj wykonywali ją jedynie na prośbę przyjezdnych gości). Znacząca zmiana nastąpiła w czasie pontyfikatu Jana Pawła II, kiedy to górale śpiewali tę pieśń Ojcu Świętemu na pożegnanie. Zmienił się wtedy dotychczasowy jej wydźwięk i zastosowanie. Aluzję do losu papieża dostrzegli wówczas nawet Japończycy. W sierpniu 2012 roku podczas 44. Międzynarodowego Festiwalu Folkloru Ziemi Górskich w Zakopanem miało miejsce zaskakujące i kontrowersyjne dla wielu wydarzenie: symboliczna próba uroczystego usynowienia pieśni przez samych górali. Na Równi Krupowej w obecności władz Podhala, gości festiwalu oraz widzów oficjalnie ogłoszono, że „ta na wskroś ceperska pieśń zostaje adoptowana i przyjęta do rodziny ważnych pieśni Podhalań. Od tej pory Krakowiaczy i Górale wspólnie wynosić będą ten utwór do poziomu i funkcji polskich pieśni hymnicznych, takich jak *Rota*, *Polonez Kościuszki*, *Marsz Sokolów*, *Warszawianka* czy też *Morze nasze morze*”. Opis wydarzenia został umieszczony na stronie MFFZG, <http://www.mffzg.pl/?strona,doc,pol,2012,1531,0,702,1,1531,ant.html> (13.04.2014) oraz na stronie Biblioteki Polskiej Piosenki, [http://www.bibliotekapiosenki.pl/static:goralu\\_-\\_czy\\_ci\\_nie\\_zal](http://www.bibliotekapiosenki.pl/static:goralu_-_czy_ci_nie_zal) (13.04.2014). Dyrektor Biblioteki W. Domański był inicjatorem i pomysłodawcą usynowienia obcej góralom pieśni. Wystosował w tej sprawie List Otwarty Krakowiaka do Górali, motywując swój apel zbliżającą się 150. rocznicą więziennego spotkania M. Bałuckiego z góralem z Chochołowa. W chwilę po odczytaniu stosownego dokumentu zebrani wspólnie zaśpiewali tradycyjną wersję pieśni wraz ze zwrotką „papieską”, która została dopisana do oryginalnego tekstu kilka dni po śmierci Jana Pawła II w 2005 roku.

*mnie; world music* i folk, np. utwory z płyty „Kayah i Bregović”<sup>157</sup> lub Bregovicia i Krawczyka czy inne. Obok takiego – komercyjnego – repertuaru, pojawia się muzyka ludowa z innych regionów Karpat, także motywy bałkańskie: bułgarskie, serbskie, często cygańskie, rzadziej ukraińskie. Część rdzennych Podhalan parających się muzykancką profesją pobierało nauki u Romów, np. u takich jak Zoli z Nowego Targu. Na wielu też w znacznym stopniu wpłynęło grywanie z wybitnymi romskimi instrumentalistami, np. z Mikloszem i Markiem Czurejami, w karczmie w Karpaczu.

Z badań Agaty Siemaszko wynika, że akordeoniści chętniej słuchają i odtwarzają muzykę bułgarską, serbską czy macedońską, gdzie akordeon odgrywa większą rolę, skrzypkowie natomiast i altowiolisci wolą muzykę słowacką, węgierską, rumuńską czy cygańską z różnych części Europy, co wynika z adekwatnego instrumentarium<sup>158</sup>. Każda kapela muzykująca w karczmach gra repertuar nieco inny. Jest on uzależniony przede wszystkim od pierwszego skrzypka i od indywidualnych upodobań członków poszczególnych składów. Większość muzykantów na pytanie o repertuar odpowiada podobnie: „Generalnie muzyka Karpat. Ukraina, Bułgaria, te klimaty; ale nojbardziej cygańską muzykę i góralskom na piyrszym miejscu oczywiście”<sup>159</sup>. Wypowiedź ta dowodzi, że chociaż repertuar pod Tatrami ewoluje, muzyka podhalańska pozostaje dla miejscowych wykonawców niezwykle ważna, jako część regionalnego dziedzictwa kulturowego, z którego wartości w pełni zdają sobie oni sprawę.

## Nowa Muzyka Góralska

Zdaniem zakopiańskiego muzyka i instruktora muzyki ludowej Krzysztofa Trebuni-Tutki<sup>160</sup> dawna góralska muzyka ludowa jest dziś muzyką elit, wybra-

<sup>157</sup> Warto dodać, że w tyle na płycie słychać kapelę góralską nieznanego jeszcze wówczas szerzej Sebastiana Karpiela-Bułecki.

<sup>158</sup> Altówka węgierska, w ostatnim czasie bardzo popularna na Podhalu, jest instrumentem tradycyjnym, właściwym tylko dla terenów zamieszkiwanych przez Węgrów. A. Siemaszko, *dz. cyt.*, s. 30.

<sup>159</sup> Cytat pochodzi z wywiadu przeprowadzonego przez A. Siemaszko z Szymonem Chyćem-Magdzinem ze Spyrkówki, wybitnym skrzypkiem, członkiem zespołów Krywań, Future Folk i wielu innych, w tym także cygańskich kapel. Jest on wielkim autorytetem dla młodego pokolenia podhalańskich muzykantów. Wywiad został przeprowadzony zimą 2007 roku. Zdaniem A. Siemaszko „wypowiedź mogłaby być głosem całej podhalańskiej muzycznej braci”. Cyt. za: A. Siemaszko, *dz. cyt.*, s. 35.

<sup>160</sup> Krzysztof Trebunia-Tutka urodził się w 1970 roku w Zakopanem, jest założycielem i liderem zespołu Trebunie-Tutki, absolwentem Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej, Studium Pedagogicznego przy Politechnice Krakowskiej oraz instruktorem pierwszej klasy o specjalności: muzyka, taniec i śpiew podhalański. Jako muzyk i autor muzyki współpracuje z różnymi artystami (m.in. W. Kiniorskim, K. Ścierańskim, P. Kukizem, W. Waglewskim, M. Pospieszalskim). W listopadzie 2008 roku (wraz

nych środowisk. „Lud” bawi się przy zupełnie innej muzyce. Zanim jednak przybliżymy koncepcję Nowej Muzyki Góralskiej<sup>161</sup> Trebuniów-Tutków, najpierw należy poświęcić nieco uwagi innej ważnej podhalańskiej formacji, która jako pierwsza połączyła tradycyjną góralską muzykę z „nowymi” brzmieniami i dziś uchodzi już za klasyka.

Zespół Krywań – gdyż o nim tu mowa – który zapoczątkował nurt góralskiego disco i który najwięcej koncertuje chyba poza granicami Podhala i kraju dla Polonii, w 2013 roku obchodził czterdziestolecie swojej działalności artystycznej. Krywań jest więc jedną z najdłuższej istniejących na polskim rynku folkowym formacji muzycznych. Zespół powstał w styczniu 1973 roku przy Domu Kultury Dzieci i Młodzieży „Jutrzenka” w Zakopanem i najpierw działał jako zespół młodzieżowy. Na stronie zespołu czytamy, że to

[...] ewenement na polskim rynku estradowym, prekursor muzyki stylizowanej folklorem, niezaprzeczalnie numer jeden w swoim gatunku muzycznym, jeden z najstarszych, najlepszych i najbardziej renomowanych zakopiańskich zespołów folkowych – najpopularniejszy polski zespół z Podhala [...]. Udział w Konkursie Debiutów Opolskich to początek profesjonalnej, estradowej działalności zespołu<sup>162</sup>.

Do 1999 roku wydawcą zespołu była chicagowska firma fonograficzna Richard Music Ltd. Zespół współpracował m.in. z Krystyną Jandą, która w 1993 roku zaproponowała grupie udział w słynnej śpiewogrze Ernesta Brylla i Katarzyny Geartner „Na szkłe malowane”. Spektakl prezentowany na deskach Teatru Powszechnego im. Zygmunta Hübnera w Warszawie stał się przebojem teatralnym stolicy i przyczynił się do wzrostu popularności zespołu i jego prestiżu na polskim rynku estradowym. Na uwagę zasługuje także współpraca ze słynną Scholą Zakonu Braci Mniejszych Kapucynów w Krakowie, z którą zespół nagrał płytę pt. „Nad Tatrami Gwiazda Betlejemska” zadedykowaną Ojcu Świętemu. Fonogram ukazał się pod osobistym patronatem metropolity krakowskiego J. E. ks. kardynała Franciszka Macharskiego. Płytę rozpoczynają specjalne życzenia dla papieża Jana Pawła II recytowane gwarą góralską przez Jana Karpiela-Bułęckę. Zakonnicy i Górale – połączenie gregoriańskiego brzmienia zakonnej scholi z góralskimi pastoralkami – to pierwsza taka płyta w Polsce i Europie. Na dyskografię zespołu Krywań składają się: „Dwie tęsknoty” (1993 i 1995), „Nad Tatrami Gwiazda Betlejemska” (1993), „Tęskne śpiewanie” (1994 i 1998), „Dwie tęsknoty” (1995), „Jawor, Jawor” (1995), „Dobranoc Kochanie” (1998), „Ojcu Świętemu Papieżowi Janowi Pawłowi II”

---

z zespołem Trebunie-Tutki) otrzymał tytuł Honorowego Ambasadora Polszczyzny za teksty utworów pisane i wykonywane podhalańską gwarą.

<sup>161</sup> Pojęcie stworzone przez Krzysztofa Trebunię-Tutkę.

<sup>162</sup> M. Nowak, *O zespole. Historia*, [http://www.krywan.pl/Krywan/Krywan\\_-\\_O\\_Zespole.html](http://www.krywan.pl/Krywan/Krywan_-_O_Zespole.html) (18.05.2014).

(2004). W 2012 roku zespół rozpoczął pracę nad swoją kolejną, najnowszą płytą „Na nic to śpiewanie”. Najsłynniejsze utwory zespołu, które weszły do polskiej muzyki biesiadnej, to: *Szalala, szalala* (utwór znany i lubiany nie tylko w Polsce, ale i zagranicą, grany zarówno w typowych, komercyjnych knajpach, w dyskotekach, jak i na wielkich scenach i podczas renomowanych festiwalu), *Orawa*, *Tęskne śpiewanie*, *Idzie woda, idzie*, *Po 4*, *Góralski Rap*. Jak pisze Marek Nowak na stronie internetowej zespołu:

Krywań – to synonim specyficznego stylu w muzyce góralskiej dostosowanej do wymagań rynku komercyjnego, to synonim dobrego smaku i mistrzowskiej aranżacji, to doskonały warsztat artystyczny i prezentowany z estrady program. [...] (...) To sceniczny, góralski SHOW porywający do wspólnej zabawy. Zespół, który wielki nacisk kładzie na warstwę tekstową (ludowe przekazy ustne) i muzykę (stare melodie i nuty z Podhala, Orawy czy Spisza) swoich utworów [...]. Przez wszechstronność oraz zastosowanie rozmaitych stylów muzycznych w swych aranżacjach, zawsze zaskakuje i wnosi coś nowego do skarbnicy muzyki ludowej. Wielkie przeboje zespołu promują polską kulturę wsi, jej piękno, witalność i prostotę dumnych, twardych ludzi. Ukazują wieś podhalańską i jej życie, z miłościami, zwadami i zmartwieniami, swojskim krajobrazem. Przywiązanie do regionu, wierność tradycji, rodzinie i nacji, honor i uczciwość – to wartości, których zespół z Zakopanego zawsze był orędownikiem. Krywań – doskonale bawi a jednocześnie uczy; uczy młodzież tego, co kiedyś było wstydlive – utożsamiania się z wsią polską, wyzbicia się małomiasteczkowego wstydu, doceniania „korzeni” i poczucia wartości. Poprzez liryczne, piękne teksty ballad góralskich opowiada o miłości i prostocie uczucia, opowiada o pięknie, które należy chronić i pielęgnować, w tym coraz bardziej materialistycznym, komercyjnym życiu.<sup>163</sup>

O wielkim zapotrzebowaniu na muzykę Krywania świadczą liczne koncerty zespołu w Polsce oraz poza granicami kraju, m.in. cykliczne wyjazdy do polonii amerykańskiej i kanadyjskiej (dwa lub trzy razy w każdym roku)<sup>164</sup>.

Czy istnieją inne opcje oprócz tradycyjnej góralskiej muzyki w filharmonii i pseudogóralskiej rozrywki z gatunku disco polo?<sup>165</sup> Krzysztof Trebunia-Tutka uważa, że są jeszcze inne drogi. Pochodzi z góralskiej muzykującej rodziny o kilkupokoleniowych tradycjach<sup>166</sup> i pielęgnuje muzyczne dziedzictwo Podhala, ale jednocześnie zauważa, że nawet wielka dbałość o tradycję nie spowoduje

<sup>163</sup> M. Nowak, *dz. cyt.* (zachowano pisownię oryginalną).

<sup>164</sup> *Tamże*.

<sup>165</sup> K. Trebunia-Tutka, *Eksperymenty i nowa muzyka góralska*, [w:] *Znaczenie i funkcje festiwalu folklorystycznych we współczesnej kulturze*, red. B. Lewandowska, S. Trebunia-Staszek, Zakopane 2009, s. 156, 160.

<sup>166</sup> Pradziadek muzyka Stanisław Budz-Mróż Lepsiok z Murzasichla był najsłynniejszym dudziarzem góralskim. Grywał m.in. dla K. Szymanowskiego i często wyjeżdżał z kapelą Obrochty do Hamburga, Berlina, Lwowa; grał też na Światowej Wystawie w Paryżu w 1925 roku. Był bezsprzecznie ikoną kultury góralskiej na przełomie wieków i w okre-

jej przetrwania. Jako założyciel, lider i kierownik artystyczny zespołu Trebunie-Tutki z Białego Dunajca inicjuje muzyczne eksperymenty, by przedłużyć żywot muzyki Górali Polskich:

Wbrew pozorom, ta działalność na innych polach, jak np. wykorzystywanie elementów etnicznych w innych gatunkach muzycznych, zawsze dobrze jej służy, odświeża i przypomina. Nie służy wtedy, gdy jest to stylizacja, która przekracza wszelkie granice dobrego smaku i tak naprawdę jest karykaturą pierwowzoru<sup>167</sup>.

Repertuar zespołu dowodzi, że wierność góralczyźnie nie musi ograniczać inwencji twórczej. Opierając się na tradycyjnym instrumentarium, skali góralskiej, budowie muzycznej i charakterze wykonania, zespół tworzy – używając ponownie określenia jego lidera – **Nową Muzykę Góralską**. Rozwija i wzbogaca rdzenną muzykę o nowe melodie, współczesne teksty i awangardowe aranżacje. Zespół chętnie eksperymentuje z reggae, rockiem, techno i jazzem, współpracując np. z kirgiskim Ordo Sakhna, a także z polskimi muzykami, m.in. z Krzysztofem Ścierańskim i zespołem Voo Voo.

Rewolucja w spojrzeniu na własną tradycję i jej cele pojawiła się niespodziewanie wraz ze spotkaniem Włodzimierza Kleszcza – dziennikarza muzycznego i producenta. W 1991 roku Kleszcz, propagator muzyki folk i *world music*, postanowił wypromować polską muzykę ludową, łącząc jej brzmienia ze stylem reggae. W owym czasie żadna firma nie chciała wydawać tradycyjnej muzyki góralskiej, gdyż uważano, że nie ma zapotrzebowania na taką muzykę wśród publiczności. Kleszcz przywiózł do Białego Dunajca członków rastafariańskiego zespołu z Jamajki Twinkle Brothers<sup>168</sup>. Jamajczycy zamieszkali na pewien czas w domu Krzysztofa Trebunie-Tutki, tam członkowie rodzinnego zespołu Kapela Trebunie-Tutki<sup>169</sup> przysłuchiwali się egzotycznym rytmom rasta. Górale zauważyli, że muzyka rastamanów grana jest w znanym im rytmie na cztery, więc postanowili do nich dołączyć. Efektem spotkania grup stały się nagrane wspólnie płyty: „Higher Heights”<sup>170</sup> oraz „Come back Twinkle to Trebunia Family” (1994). Następna płyta, nosząca tytuł „W Sherwood”, była już autorską płytą Trebunich-Tutków, a członkowie Twinkle Brothers wzięli udział w nagraniu gościnnie. W 2008 roku zespoły nagrały kolejną wspólną płytę „Songs of Glory”. Pierwszy rezultat współpracy obu zespołów spotkał się z międzynarodowym,

---

sie międzywojennym, prawdopodobnie najczęściej fotografowanym i portretowanym góralem.

<sup>167</sup> A. Wilczyńska, *Źródła szybko wysychają. Rozmowa z Krzysztofem Trebunią-Tutką, muzykiem góralskim*, <http://www.folk24.pl/wywiady/zrodla-szybko-wysychaja> (12.05.2014).

<sup>168</sup> W świecie muzycznym zespół zaistniał w 1962 roku, a w 1968 został ogłoszony najlepszą grupą wokalną na całej Jamajce.

<sup>169</sup> Kapela powstała formalnie w 1990 roku.

<sup>170</sup> „Higher Heights”, prod. Twinkle Music, Londyn 1992, prod. Kamahuk, Warszawa 1993.

dowym uznaniem<sup>171</sup>, ale również z krytyką w środowisku lokalnym, zwłaszcza ze strony starszych górali, którzy nagranie z obcokrajowcami uznali za profanację podhalańskiego dziedzictwa. Jak wspomina Krzysztof Trebunia-Tutka:

Wielu ludzi nie rozumiało, o co w tym wszystkim chodzi. Nie rozumiało, że to nie jest naśmiewanie się z tradycji rasta czy tradycji góralskiej, ale jest to prawdziwe spotkanie międzykulturowe, z którego coś ciekawego wyniknęło. Płyta jest tylko takim, można powiedzieć produktem ubocznym<sup>172</sup>.

Wśród zwolenników góralsko-jamajskiego eksperymentu znalazł się ks. Józef Tischner – przedstawiciel filozofii dialogu oraz rodowity góral pochodzący z Łopusznej. Nie tylko bronił obu stron kontrowersyjnego spotkania, ale również opisał to wydarzenie w żartobliwym tonie w swojej *Historii filozofii po góralsku*:

[...] do Białego Dunajca ciągli ludzie z całego świata, coby się uczyć góralskiej muzyki, bo tyż i inksyj muzyki wte nie było. Przyjechali nawet murzyni, cheba nawet z Jamajki. Wladek kazał im skrzypcy i basy zrobić i naucyl ik syckiego [...]. Kie się wracali, chycila ik na morzu okrutno burza i instrumenty sie im potopily. Wrócili do domu z samemi smyckami. I z tego narodziła się murzyńsko muzyka. Murzyńsko muzyka to tyż jest muzyka góralsko, telo ze bez skrzyptic i bez basów. Oni ino smyckami bijom do rytmu w co popadnie, cy w drzewo, cy w bęben, cy w deskę, ale nuty wygrać ni mogóm, bo instrumenty majóm potopione<sup>173</sup>.

Czy w tych dwóch kulturach tak odległych od siebie – zarówno pod względem geograficznym, jak i mentalnym – można odnaleźć jakieś wspólne całości znaczeniowe? Okazuje się, że tak. Przede wszystkim w systemach wartości. Pierwszą z nich jest głęboki **szacunek do własnej tradycji**. Twinkle Brothers grają *roots reggae*, w którym obowiązują ściśle zasady kompozycji, a treść przekazu nawiązuje do wierzeń Rastafari i Starego Testamentu. Często przekaz ten mówi o powrocie do korzeni, do Afryki – ziemi przodków. Kolejna wartość, która bardzo często pojawia się w tekstach obu zespołów, to **umiłowanie wolności**, czyli góralskiej *ślobody*. Najlepszym tego przykładem jest tekst *Jo cłek wolny / Human*<sup>174</sup>. Obie grupy swoje muzykowanie traktują jako misję – przesłanie skierowane do słuchaczy, którego ważnym wątkiem jest duchowość. Świadczą o tym dobitnie słowa piosenki *Go with Jah / Z Bogiem* mówiące o potrzebie obecności Boga we wszystkich aspektach ludzkiego życia<sup>175</sup>. Okładka płyty

<sup>171</sup> „Higher Heights” została ogłoszona płytą miesiąca marca 1993 roku według „VOX” w Anglii i trafiła na TOP 25 ALBUM LIST-Winter & Spring '95 w Kanadzie.

<sup>172</sup> Zob. <http://rrr.com.pl/wywiad-krzysztoftrebunia.htm> (10.05.2014).

<sup>173</sup> J. Tischner, *Historia filozofii po góralsku*, Kraków 1997, s. 93.

<sup>174</sup> Zob. [http://www.trebunie.pl/teksty\\_02.htm](http://www.trebunie.pl/teksty_02.htm) (12.05.2014).

<sup>175</sup> A. Macioł, „Synkretyzm kulturowy w muzyce: podhalańsko-jamajska współpraca zespołów Trebunie-Tutki & Twinkle Brothers”, praca magisterska (niepublikowana), Kraków 2009, Uniwersytet Jagielloński, Instytut Studiów Regionalnych.

„Higher Heights” daje przykłady kolejnych wspólnych elementów semantycznych. Dwie pierwsze z tradycyjnych barw rasta (zielona, czerwona i żółta) stosowane są w hacfie na parzenicach w tradycyjnym stroju góralskim. Góralska rozeta w tradycyjnych kolorach rastamanów<sup>176</sup> staje się nowym synkretycznym symbolem, nawiązującym do pogańskiej **symboliki solarnej** (il. 5). Do barw rastamańskich odwołuje się również piosenka z płyty „Songs of Glory”, pt. *Zielony, żółty, czerwony / Colours of life*<sup>177</sup>.

Il. 5. Okładka płyty „Higher Heights”.



Źródło: <http://fsfsdfsdfsdfsdfsdf.wordpress.com/2012/11/26/twinkle-brothers-trebuie-tutki-higher-heights-twinkle-inna-polish-stylee>.

Wspólne muzykowanie ułatwiło również to, że istotną cechą muzyki góralskiej jest transowość oraz duża dowolność w przypadku indywidualnego wykonania – „każdy artysta gra po swojemu, każdy wykonuje te same utwory w różnych brzmieniach i aranżacjach, tak jest też z reggae. Jest to muzyka serca, tak jak muzyka góralska. Było więc łatwo wszystkim nam się zrozumieć”<sup>178</sup> – wyjaśniał Krzysztof Trebunia-Tutka. Niewątpliwym sukcesem współpracy

<sup>176</sup> Kolory zielony, żółty oraz czerwony stanowią barwy flagi Etiopii i mają dla wspólnoty rastafarian szczególne znaczenie, stąd też są nieodłącznym elementem ich strojów. Kolor zielony symbolizuje Afrykę oraz spokojny kraj, kolor żółty utożsamiany jest z zagarniętym przez kolonistów złotem i dawnym bogactwem kontynentu, czerwony natomiast oznacza krew przelaną podczas walk z najeźdźcą.

<sup>177</sup> Zob. [http://www.trebuie.pl/teksty\\_song.htm](http://www.trebuie.pl/teksty_song.htm) (13.05.2014).

<sup>178</sup> Zob. <http://rrr.com.pl/wywiad-krzysztoftreburnia.htm> (7.05.2014).

z Twinkle Brothers stało się to, że zespołowi Trebunie-Tutki udało się wywalczyć szacunek dla artystów-muzykantów. Stali się pierwszym zespołem, który wyszedł z nurtu muzyki ludowej, a zaczął być traktowany nie gorzej niż topowe zespoły rockowe czy jazzowe. Muzykująca od pokoleń góralska rodzina, nic nie tracąc ze swego charakteru, przeszła ewolucję od kapeli góralskiej po zespół koncertujący na największych festiwalach muzyki świata w Europie, a także w Azji i Ameryce Północnej<sup>179</sup>. W opinii Krzysztofa Trebunii-Tutki stara muzyka podhalańska jest bliższa ostrej muzyce rockowej swoją energią i temperamentem, a zupełnie daleka od muzyki pop<sup>180</sup>. Stąd też – jak twierdzi – śpiewanie zespołów discopolowych wykorzystujących góralszczyznę jest sztuczne, kiczowate i pretensjonalne. Z tego również powodu kierunek folk-rockowy, zainicjowany przez eksperyment „Góral-ska Apo-Calipso” (1998), sprawdził się zarówno w swoim składzie instrumentalnym, jak i we współczesnej aranżacji. W spotkaniu muzyków Trebunii-Tutki z Orkiestrą Kiniora zrodził się gatunku *heavy wood music*. Jest to próba wykreowania polskiego brzmienia, a pomagają w tym tradycyjne instrumenty: gęśle, dudy, piszczałki i oryginalne głosy osadzone w nowatorskiej koncepcji grania Orkiestry Kiniora<sup>181</sup>. W warstwie tekstowej uchwycona jest mentalność góralska – dystans do życia, optymizm, a także specyficzny stosunek do śmierci. „Góral-ska Apo-Calipso” to jednocześnie kalendarz góralski z wyraźnie podkreślonym cyklem wiosna – lato – jesień – zima. Wokół ziemskiego świata obrzędów rodzinnych pojawia się świat nierzeczywisty zaludniony przez czarownice, planetników i dziwożony. Zapaloną kiedyś zbójnicką wiatrę próbują zgasić złe Zimne Panny. Górale rozprawiają z duchem doktora Chałubińskiego – odkrywcy Zakopanego – a nad wszystkim czuwa duch Witkacego w osobie Kiniora zwanego „Witkacym nowej polskiej muzyki”<sup>182</sup>. Kolejny projekt – „Etno Techno” – zrealizowany razem z Kinior Future Sound łączy tradycyjne instrumenty i głosy z poszerzeniem możliwości uzyskania barw dźwięków, jakie daje użycie komputera.

#### ..... Tradycja wychodzi ze skansenu

Krzysztof Trebunia-Tutka przyznaje, że zainicjował nurt Nowej Muzyki Góralskiej, widząc w nim jedyną szansę na rozwój i zachowanie najpiękniejszych wartości tradycji podhalańskiej<sup>183</sup>. Stara się grać z pietyzmem tradycyjną muzykę góralską, ale nie chce się ograniczać jedynie do wiernej kontynuacji: „Jestem

<sup>179</sup> Zob. <http://www.trebunie.pl/historia.htm> (10.05.2013). Trebunie-Tutki jako jedyny zespół z Polski wielokrotnie znalazł się w pierwszej dziesiątce World Music Charts Europe (Europejskiej Unii Radiowej).

<sup>180</sup> K. Trebunia-Tutka, *dz. cyt.*, s. 160.

<sup>181</sup> Zob. [http://www.trebunie.pl/dysko\\_apocalipsa.htm](http://www.trebunie.pl/dysko_apocalipsa.htm) (29.05.2013).

<sup>182</sup> [http://www.trebunie.pl/teksty\\_01.htm](http://www.trebunie.pl/teksty_01.htm) (20.02.2014).

<sup>183</sup> Zob. <http://zakopiec.info/krzysztof-trebunia-tutka-o-sobie> (10.05.2013).

sobą, żyję tu i teraz, więc i moja twórczość, tak bardzo związana ze spuścizną moich przodków, jest współczesna”<sup>184</sup>. Jest przekonany, że **tradycja nie jest czymś zamkniętym w skansenie** i ortodoksja jej nie służy – by przetrwać, musi żyć i musi być ludziom potrzebna, a zamknięcie na świat może wbrew pozorom źle wpłynąć na siłę kultury tradycyjnej. Ksiądz Józef Tischner twierdził, że polskiej religijności nie grozi laicyzacja, ale parodia religijności. Lider grupy Trebunie-Tutki odnosi tę opinię do sytuacji góralskiej kultury, deklarując, że kreowany przez niego nurt ma stanowić alternatywę dla jarmarcznej pseudo-góraliszczyny produkowanej w celach czysto komercyjnych. Nowa Muzyka Góraliska to „kontynuacja rozwoju muzyki naszych przodków i propozycja zupełnie różna od globalnej uniwersalnej muzyki pop, a także zalewającej nas fali pseudo-góralskiego disco-polo”<sup>185</sup>. Tworząc teksty dla zespołu, ich tematyką i budową muzyk odwołuje się do najstarszych *śpiewek* przechowywanych w pamięci od stuleci. W tekstach tych świadomie posługuje się gwara, przekonany, że to właśnie gwarą jest w stanie oddać mentalność górali, a jednocześnie jest nieodłącznym elementem tej mentalności.

Projekty szeroko już dziś pojętej Nowej Muzyki Góralskiej nie ograniczają się obecnie jedynie do Trebuniów-Tutków. Muzykanci i muzycy podhalańscy wykazują dziś zarówno chęć do zgłębiania i przekazywania obyczajów przodków, jak i tendencję do twórczego rozwoju własnej tradycji. I jedna, i druga cecha zamyka się w tym przypadku w kontynuacji góraliszczyny, gdyż opiera się na bazie źródła. Twórcy ci, mając bowiem tak ważne oparcie w tradycji, z której się wywodzą, mogą w następnej kolejności dodawać inne, obce motywy, kreując nowe jakości.

Aktualnie pojawia się coraz więcej nowych ciekawych i ambitnych projektów, które prześcigają się na poziomie nie tylko artystycznym. Ważnym elementem dzisiejszej sceny muzycznej Podhala są również **projekty międzykulturowe**, np. „Kałe Bała i Górale”, „Hanka Rybka i The Bennie Maupin Quintet”, Jan Trebunia-Tutka i Przyjaciele – projekt „Góry w sercu” z muzyką i słowami Mirosława Kowalika<sup>186</sup>. Ponadto są to wspomniane już zespoły folkowe (łącznie różne gatunki muzyczne): Jazgot, Karpatia, Hajlandery, Megitza, Holeviaters. Do listy tej warto dodać jeszcze **Kapelę Hanki Wójciak**, charyzmatycznej góralki z Zakopanego<sup>187</sup>. W tym roku wyszła debiu-

<sup>184</sup> Zob. <http://ewamatuszewska.pl/blog/?p=92> (10.05.2013).

<sup>185</sup> Zob. <http://zakopiec.info/krzysztof-trebunia-tutka-o-sobie> (10.05.2013).

<sup>186</sup> W projekcie tym, poza podhalańskimi muzykantami i słynnymi polskimi muzykami, możemy usłyszeć m.in. Eugeniu Didica, znanego w Polsce z produkcji muzycznych Voo Voo i Haydamaky, czy Thomasa Celisa Sancheza współpracującego z takimi wykonawcami, jak: Raz Dwa Trzy, Justyna Steczkowska, Lidia Pospieszalska, Martyna Jakubowicz, Zakopower. Zob. <http://jantrebuniatutka.pl> (11.05.2014).

<sup>187</sup> Hanka Wójciak – wokalistka, autorka tekstów i muzyki, liderka i założycielka Kapeli Hanki Wójciak, aktorka – amator, dziennikarka Redakcji Muzycznej Radia Kraków (gdzie prowadzi autorską audycję „Wieczór panieński”, poświęconą polskiej piosence)

tancka płyta zespołu pt. „Znachorka” (2014), na której góralski temperament jest dla Wójciak tylko punktem wyjścia do własnej artystycznej drogi<sup>188</sup>:

To poważna, dramatyczna propozycja tekstowo – muzyczna, oparta w uczciwy sposób na góralszczyźnie, ale zupełnie inaczej, alternatywnie do tatrzańskiej celpelii w sosie tatro-polo (...)<sup>189</sup>.

Osobnym fenomenem sytuującym się w nurcie Nowej Muzyki Góralskiej jest **Zakopower z liderem Sebastianem Karpiem-Bulecką**<sup>190</sup>, którego popularność przekroczyła Podhale, a nawet granice Polski. Na oficjalnej stronie zespołu<sup>191</sup> możemy przeczytać, że jest to obecnie najbardziej znany w Polsce zespół, który z powodzeniem połączył muzykę Podhala z nowoczesnymi brzmieniami oraz rockową estetyką. Zakopower zadebiutował na polskim rynku muzycznym płytą „**Musichal**” wydaną w 2005 roku, na której przekonująco połączył tradycyjne góralskie melodie i nowoczesne brzmienia klubowe<sup>192</sup>. Znakomite kompozycje Mateusza Pospieszalskiego w nowatorskim, „energetycznym” wykonaniu zespołu zostały entuzjastycznie przyjęte przez publiczność (Złota Płyta). Do sukcesu zespołu i płyty „Musichal” walnie przyczynił się singel *Kiebyś ty*, dzięki któremu muzycy zdobyli nagrodę im. Karola Musioła w koncercie Premiery 42. Festiwalu Piosenki Opole 2005, a następnie nagrodę Artysty Trendy 2005 w koncercie TopTrendy. Zespołowi Zakopower udało się zdobyć sympatię odbiorców, mimo iż wydawać by się mogło, że moda na mieszankę folku góralskiego i nowoczesnej muzyki minęła po sukcesach takich artystów jak Brathanki czy Golec uOrkiestra. Na fali popularności zespół został nominowany do **MTV Europe Music Awards 2005** i do nagrody **Yach Film**.

---

oraz kwartalnika kulturalnego Liry-Dram. Wybrane osiągnięcia: III nagroda Festiwalu Pamiętajmy o Osieckiej 2008, I nagroda 46. Studenckiego Festiwalu Piosenki 2010, Statuetka Srebrne Serce – II nagroda Festiwalu Twórczości Korowód 2011. Współpracowała z Jarkiem Śmietaną (płyta „Psychodelic of Jimi Hendrix”); Anną Treter (płyta „Wielki Wiatr”), Jakubem Ostaszewskim (wokale do spektaklu „Romeo i Julia” w reż. Agaty Dudy – Gracz, Teatr Stu w Krakowie), źródło biogramu: <http://www.hankawojciak.pl/hanka.html> (29.08.2014).

<sup>188</sup> P. Metz, *Słowo o płycie*, <http://www.hankawojciak.pl/aktualnosci.html> (29.08.2014)

<sup>189</sup> M. Staszczuk, *Słowo o płycie*, <http://www.hankawojciak.pl/aktualnosci.html> (29.08.2014).

<sup>190</sup> Architekt z wykształcenia.

<sup>191</sup> S. Karpiel-Bulecka zaprosił do współpracy swoich przyjaciół, którzy od lat grali tradycyjną muzykę góralską – Bartka Kudasika, Wojtkę Topę, Józka Chyca-Scepona. Skład działającego od 2005 roku Zakopower uzupełniają: Piotr Rychlec, Tomasz Krawczyk, Michał Trąbski i Łukasz Moskal. Wszyscy mają bogate doświadczenia muzyczne, zdobywane zarówno na rozmaitych imprezach folklorystycznych, jak również dzięki współpracy ze Zbigniewem Namysłowskim, Wojciechem Waglewskim, Zbigniewem Preisnerem czy Anną Treter. Brali udział w nagraniu płyt „Kayah i Bregović”, „JakaJaKayah”, „Kolędy Pospieszalskich”. <http://muzyka.onet.pl/artystyci/katalog/zakopower,159795,artysta.html> (12.05.2014).

<sup>192</sup> Produkcją płyty zajął się M. Pospieszalski. Płytę wydała należąca do Kayah wytwórnia Kayax.

Ponadto, **Akademia Fonograficzna** przyznała płycie „Musichal” nominacje do nagrody **Fryderyka** aż w sześciu kategoriach.

Druga płyta zespołu „**Na siedem**” (2007) została wydana razem z dziennikiem „Polska The Times” w ogromnym jak na polskie warunki nakładzie przekraczającym 0,5 mln egzemplarzy<sup>193</sup>. Dwa miesiące później pojawiła się w sklepach kolejna wersja płyty, uzupełniona o dwa nowe utwory oraz covery: *Gyöngyhajú lány* węgierskiego zespołu Omega i *W dzikie wino zaplątani* Marka Grechuty. Warto zaznaczyć, że w pracach nad drugim krążkiem Zakopower wspomogli: wybitny skrzypek Nigel Kennedy, Adam Nowak z zespołu Raz Dwa Trzy, Kayah i senegalski wokalista Mamadou Diouf<sup>194</sup>. W efekcie, na krążku słyhać rockowe, punkowe, jazzowe, a nawet afrykańskie rytmy<sup>195</sup>. Płyta „Na siedem” została w 2008 roku nagrodzona Fryderykiem w kategorii „Album roku etno/folk” i osiągnęła status Złotej Płyty. Kilka miesięcy później, na 45. KFPP w Opolu Zakopower zdobył nagrodę jury i Super Premierę za utwór *Bóg wie gdzie*. Zespół promował materiał na licznych koncertach (ponad 100), w tym także m.in. w Indiach, we Włoszech i w USA<sup>196</sup>. Jeden z występów został zarejestrowany na potrzeby DVD, które ukazało się w 2009 roku pod tytułem „Zakopower koncertowo”. Zespół wystąpił wówczas w towarzystwie wyjątkowej sekcji dętej, w skład której weszli przedstawiciele dwóch pokoleń rodziny Pospieszalskich<sup>197</sup>. Wokalnie wsparły grupę również kobiety: góralki Bogusława Kudasik i Stanisława Trebunia-Staszela oraz Omniris Casuso Toledo z Kuby. Pozostali goście to: wokalista z Konga Moma „Riki” Lumanisha oraz grający na instrumentach perkusyjnych Juan Manuel Alban Juarez. Niespełna rok później wielokulturowe „**Koncertowo**” osiągnęło status Złotej Płyty.

Pozycja zespołu Zakopower umacnia się również na europejskiej scenie *world music*. Zespół zagrał na prestiżowych festiwalach: w Ostrawie, Rudolstadt oraz na węgierskim **Sziget Festival**. W 2010 roku razem Nigelem Kennedym Zakopower zagrał na Polish Weekend w Londynie w prestiżowej sali Queen Elizabeth Hall Southbank Centre<sup>198</sup>. Koncerty nie uszły uwadze brytyjskiej prasy. „The Times” zachwycił się szczególnie grą na skrzypcach Sebastiana Karpieła. Kolejnym międzynarodowym sukcesem grupy Zakopower było reprezentowanie polskiej kultury na Światowej Wystawie EXPO 2010 w Szanghaju<sup>199</sup>. Zespół mocnym akcentem zakończył EXPO, dając żywiołowy koncert licznie

<sup>193</sup> W pracach ponownie wspomagał formację M. Pospieszalski.

<sup>194</sup> **Diouf**, pochodzący z Senegalu, obecnie mieszka w Polsce (z wykształcenia lekarz weterynarii). Śpiewa w języku wolof, po polsku i francusku. Współpracował m.in. z Voo Voo, szczególnie przy tworzeniu płyty „Zaplacono”. Jest także wokalistą zespołu Tam Tam Project i współtworzy senegalski zespół Djolof-Man.

<sup>195</sup> Teksty, oprócz członków zespołu, napisali m.in. Kayah, A. Nowak i R. Bryndał.

<sup>196</sup> W sezonie tym zespół koncertował również na Węgrzech i w Chorwacji.

<sup>197</sup> Mateusz i jego syn Marek oraz Antoni „Ziut” Gralak.

<sup>198</sup> Zespół zagrał trzy koncerty, w tym w dwóch z nich wspólnie z Nigelem Kennedym.

<sup>199</sup> Zespół pojechał do Chin na zaproszenie Instytutu Adama Mickiewicza.

zgrupowanej chińskiej publiczności. W 2011 roku ukazała się trzecia studyjna (a ogółem czwarta) płyta zespołu pt. „**Boso**”. Pierwszy singiel – *Boso* – zdobył najwięcej głosów publiczności, a tym samym tytuł **Złotej Superpremiery** na 48. FPP w Opolu. Singiel zawałdął również listami przebojów większości rozgłośni radiowych w Polsce na dobre kilka miesięcy, a cała płyta osiągnęła status **Podwójnej Platyny**<sup>200</sup>. Zespół ma tysiące wiernych fanów (rekrutujących się dziś w większości spoza Podhala), dzięki którym regularnie grywa około 80 koncertów w roku. Zważywszy na swoją popularność za granicą, obecnie Zakopower nie jest już marką podhalańską, lecz urósł do rangi marki polskiej.

W ostatnich latach w obrębie Nowej Muzyki Góralskiej pojawiły się dwie awangardowe formacje **Gooral** i **Future Folk**, które łączą brzmienie góralskie z muzyką klubową. Grana przez nich muzyka pełna jest nowoczesnych, elektronicznych dźwięków, którym zazwyczaj dodatkowo towarzyszy elektroniczna gra laserów i wizualizacje. Historia pierwszej formacji rozpoczęła się w 2004 roku, kiedy Gooral, właściwie Mateusz Górny (znany wówczas jako „Dobry Gooral”), stał się jednym z założycieli Psio Crew<sup>201</sup>. Oficjalna płyta zespołu „Szumi Jawor Soundsystem” (2007) otrzymała nominacje do Fryderyków oraz 3. miejsce na festiwalu Nowa Tradycja. Grupa stworzyła także ambientową ścieżkę dźwiękową do niemego filmu Franka Hurleya *South z 1919 roku* (2009). W roku 2008 Gooral opuścił Psio Crew i zajął się pracą nad płytą „Ethno Elektro”. W 2011 roku muzyką z niej pochodzącą reklamowały się Heineken Opener i Coke Festival<sup>202</sup>.

Jeden z najświeższych projektów Gooral to „Gooral & Mazowsze”, zrealizowany we współpracy z Zespołem Pieśni i Tańca „Mazowsze” z inicjatywy Jerzego Owsiaaka. Efektem zaskakującego spotkania tych dwóch odmiennych rodzajów „ludowości” stało się widowisko oszalałające dźwiękiem, kolorem i formą. Na całość złożyły się głosy chórzystów z Mazowsza, teatralna kostiumowość ludowych strojów tańczących, *breakdance* „w kierpcach” oraz charakterystyczny, dominujący „bit” Gooral. Koncert wraz z towarzyszącą mu choreografią zostały zaprezentowane podczas 19. Przystanku Woodstock w 2013 roku. Płyta dokumentująca to spotkanie („Gooral & Mazowsze”<sup>203</sup>, 2013) została nominowana do nagrody folkowa płyta roku Wirtualne Gęśle 2013<sup>204</sup>. Ostatnia płyta Gooral to „Better Place”, wydana w 2014 roku w jego własnej wytwórni Kardiogram Tunes. Płyta ta pieczętuje współpracę z Anną Wiosną Rogowską i Maciejem Kamerem Szymonowiczem, po wspólnych występach

<sup>200</sup> Zob. <http://www.zakopower.pl/biografia.php> (11.05.2014).

<sup>201</sup> Formacja powstała w 2004 roku w Bielsku-Białej i działała do 2011 roku. Psio Crew dostał m.in. nagrodę za najlepszy debiut od P. Metza i „Machiny”, grając na Sziget, Colours of Ostrava czy w Porgy and Bess.

<sup>202</sup> Na festiwalach tych grali także m.in. Prince i Kayne West. Zob. <http://www.gooral.net> (11.05.2014).

<sup>203</sup> „Gooral & Mazowsze”, 2013, w wersji DVD i CD.

<sup>204</sup> Zob. <http://www.gesle.folk.pl/?akcja=szczegoly&rok=2014&id=27> (11.05.2014).

m.in. u boku Woodkid czy Foreign Beggars. Obecnie Gooral pracuje m.in. nad interpretacją utworów Marka Grechuty i nieprzerwanie koncertuje<sup>205</sup>, co niewątpliwie dowodzi jego utrzymującej się popularności.

Najmłodsza z wymienionych powyżej formacji – Future Folk – robi coraz większą karierę głównie poza Podhalem. Jej frontman – Stanisław Karpielec-Bulecka<sup>206</sup> – najpierw koncertował i nagrywał z Gooralem, zaproszony przez niego do roli wokalisty. Na własnej stronie internetowej zespół pisze, że łączy muzykę taneczną z góralczyzną. Wbrew nazwie zespół bazuje jedynie na znanym sobie folklorze podhalańskim. Stanisław Karpielec-Bulecka i Szymon Chyc-Magdzin<sup>207</sup>, obaj rodem z Zakopanego, wnoszą typowe dla regionu elementy tradycji ludowej, a Matt Kowalski<sup>208</sup> – kompozytor, didżej, remixer i reżyser dźwięku – wzbogaca całość o nowoczesne brzmienia. Największe hity ich debiutanckiej płyty „Zbacowanie” (2012) to: *Twarda skała*, *Janko*, *Dukaty*, *Wino krew*. W 2013 roku wystąpili w 5. edycji programu „Must Be the Music. Tylko muzyka”, w którym dotarli do odcinka półfinałowego. Ich ostatni singiel to *Malinowa dziewczyno* (2014). W jednym z wywiadów tak opowiadają o swojej muzyce:

**Staszek Karpielec-Bulecka:** [...] ludzie dopiero uczą się słuchać folku. Zanim stał się popularny, przeszedł ciężką drogę [...]. Nasza muzyka łączy folk z nowoczesnymi brzmieniami i zawsze znajdą się tacy, którzy będą narzekać. Jedni powiedzą, że za mało w tym folku, drudzy, że za mało elektroniki.

<sup>205</sup> Przerwę w jego trasie koncertowej można było zauważyć ostatni raz sześć lat temu, zaraz po odejściu z Psio Crew. <http://www.gooral.net/index.php/about> (11.05.2014).

<sup>206</sup> Syn Jana Karpiela-Bulecki i bratanek Sebastiana Karpiela-Bulecki z zespołu Zakopower. Od 1997 roku zajmuje się niezwykle spektakularną odmianą narciarstwa – freestylem. Wraz z bratem Szczepanem Karpiellem-Bulecką są jednymi z najbardziej utytułowanych i rozpoznawalnych zawodników tej dyscypliny w Polsce i już od ponad 14 lat wywierają ogromny wpływ na rodzimą scenę *freski*, <http://www.futurefolk.pl> (11.05.2014).

<sup>207</sup> Od dziecka związany z folklorem. Szkołę podstawową i Liceum Plastyczne im. A. Kenara o kierunku lutniczym ukończył w rodzinnym mieście. Fascynuje się sztuką, maluje i rysuje oraz projektuje wnętrza i meble. Studiował na kierunku architektura wnętrz na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Znakomity skrzypek, był członkiem wielu zespołów regionalnych, m.in. takich jak: Zespół Góralski im. Klimka Bachledy z Zakopanego, Szkolny Zespół Regionalny Budorze Zespołu Szkół Budowlanych w Zakopanem, Zespół Regionalny im. Bartusia Obrochty z Zakopanego, oraz zespołu folkowego prezentującego muzykę Karpat Czarne Karakuly, a także Kapeli Świst oraz Zbóje. Jak zostało już wyżej wspomniane, od 2000 roku koncertuje również z zespołem Krywań, <http://www.futurefolk.pl> (11.05.2014).

<sup>208</sup> Matt Kowalski to także producent muzyczny, absolwent Wydziału Jazzu i Muzyki Rozrywkowej Akademii Muzycznej w Katowicach, wielokrotnie nagradzany w Polsce i na świecie. W jego dorobku znajduje się wiele autorskich albumów, składanek oraz płyt winylowych. Ostatni w pełni autorski krążek Kowalski'ego „Code”, wydany w 2009 roku w Polsce, był nominowany do Independent Music Awards USA 2010 w kategorii dance/elektronika oraz do nagrody Polskiej Akademii Fonograficznej Fryderyki 2010 w kategorii album roku muzyka klubowa. Zob. <http://www.futurefolk.pl> (11.05.2014).

**Szymon Chyc-Magdzin:** [...] Jeszcze się taki nie urodził, który by każdemu dogodził. Ale my się tym nie przejmujemy, robimy to, co kochamy. Ja się wychowałem ze skrzypcami w ręku i od zawsze grałem muzykę tradycyjną. Wtedy jeszcze ludzie wstydzili się naszego grania, patrzyli na Amerykę, na Zachód, a to co nasze, co polskie, uważali za obciach. Teraz to się zmienia [...].

**Staszek Karpień-Bulecka:** Nasza muzyka tak naprawdę bardzo się od siebie różni. Gramy dla młodszych odbiorców, tworzymy bardziej taneczne kawałki, a język, jakim śpiewamy, bardziej przypomina górskie przyspiewki niż popowe kawałki.

**Karolina Siudeja:** Skoro już jesteśmy przy tańcu – wasze popisy z ciupagami na scenie podrywają do tańca każdego. Skąd macie tyle energii?

**Szymon Chyc-Magdzin:** Tak już mamy. To chyba klimat, w którym żyjemy sprawia, że mamy tyle energii, takie górskie ADHD. U nas pogoda jest kapryśna, najpierw świeci słońce, potem spadnie śnieg, a za chwilę znów wszystko się zmienia, bo wieje halny. Takie niespokojne dusze przez to mamy<sup>209</sup>. [...]

Ostatnim zjawiskiem muzycznym w obrębie góralszczyzny stały się wyrafinowane **wieczory folkowe** (nie tylko na góralską nutę). Stanowią one swego rodzaju alternatywę tzw. „klasycznego” komercyjnego góralskiego karczmowego grania do przysłowiowego „kotleta”, głównie na użytek turystów. Wieczory folkowe organizowane są już nie tylko w jednym z największych jak dotąd obiektów koncertowo-impresowych Zakopanego, jakim jest Dworzec Tatrzański<sup>210</sup>, ale także w regionalnych lokalach. Są to imprezy na kształt np. krakowskich koncertów knajpowych przyciągających miejscową tzw. starą i nową bohemę. Na Podhalu, poza samym Zakopanem, wśród górali ideę tę zapoczątkował Maciej Rybka z Poronina – muzykant grający z wieloma zespołami, m.in. ze wspomnianą wyżej Kałę Bałą. Na swojej ojcowiznie założył on słynną już dziś w wielu, nie tylko góralskich kręgach Karczę Muzykancko (restaurację i klub muzyczny w jednym).

---

<sup>209</sup> K. Siudeja, *Góralskie ADHD*, <http://www.styl.pl/magazyn/wywiady/news-goralskie-adhd,nId,960955> (17.05.2014).

<sup>210</sup> Położony na Krupówkach Dworzec Tatrzański to miejsce z ponad studziesięcioletnią tradycją koncertową. Występowali tu m.in. młody Jan Ignacy Paderewski, Helena Modrzejewska, Mieczysław Karłowicz. Jako miejsce kultury i rozrywki DT funkcjonował już w XIX wieku. Na imprezach bywali tu: Stanisław Witkiewicz, Karol Szymanowski, Rafał Malczewski. Celem animatorów obiektu – jak piszą na jego stronie internetowej – jest przywrócenie mu statutu centrum kultury Zakopanego. Zob. <http://dworzec.tatrzański.wordpress.com/about> (27.06.2013). Oczywiście koncerty folkowe są tylko jedną z wielu propozycji artystycznych i kulturalnych Dworca.

II. 6. Maciej Rybka, właściciel „Karcmy Muzykancko” ze swoim sąsiadem muzykantem i artystą ludowym szyjącym *cuchy* góralskim Maciejem Czernikiem, Poronin.



Fot. adam-brzoza.com.

Podczas organizowanych wieczorów muzycznych na żywo występują w niej zarówno znane zespoły z Podhala, z Polski, a także z zagranicy, jak i debiutanci. Proponowany przez właściciela repertuar umiejętnie godzi wysublimowany styl folkowy i jazzowy z góralskim stylem disco polo, łączy zróżnicowane gusta wszystkich gości karczmy. W ten sposób rodzą się nie enklawy, samotne monady, a dialogiczne pomosty otwierające drogę do wzajemnej konfrontacji i wymiany nie tylko przedstawicieli innych regionów Polski z góralami, ale również przedstawicieli z różnych kręgów w obrębie samej kultury góralskiej. W 2013 roku Karczma Macieja Rybki została uznana za najlepszą knajpę Podhala, Spisza i Orawy 2013 roku dzięki głosom czytelników Tygodnika Podhalańskiego. Otrzymała również wyróżnienie „Award of Excellence” w kategorii „Najlepsza Karczma w Polsce” – *Poland 100 Best Restaurants 2013*.

Obecnie za Karczmą Muzykancko zaczynają już powoli podążać inne regionalne restauracje. Przodują wśród nich niewątpliwie dwie karczmy zakopiańskie: rodzinna restauracja regionalna i klub muzyczny Lassaków „Młyniska”, w której oprawa muzyczna należy do wspomnianego już wyżej zespołu Jazgot zapraszającego do siebie licznych artystów<sup>211</sup> oraz restauracja „Javorina”.

<sup>211</sup> Członkowie zespołu Jazgot opisują się na stronie internetowej „Młynisk” jako „coś więcej niż tylko kapela, jako grupa ludzi, którzy z miłości do muzyki wydali pły-

Restauracja ta oprócz wieczorów muzycznych, koncertów i okolicznościowych imprez na zamówienie organizuje również szereg innych wydarzeń takich jak wystawy artystów, wernisaże, konkursy plastyczne dla dzieci, warsztaty rękodzieła połączone z promocją artystów ludowych oraz projektantów folkowych, prelekcje czy akcje charytatywne. Muzyczne wieczory zarówno w „Muzykanckiej”, jak i w „Młyniskach” czy „Javorinie” to pewnego rodzaju współczesne przedłużenie klimatu *jam session* panującego w karczmie „Sopa” oraz na słynnym Jazz Camping Kalatówki<sup>212</sup>. Sopa muzykanta Jana Zatorskiego (powstała w 1994 roku) była pierwszą karczmą integrującą różnych muzykantów podhalańskich. Mieszcząc się w dalszej części ulicy Kościeliskiej, przez wiele lat była nieco oddalona od centrum Zakopanego. Karczma usytuowana jest w zaadaptowanej góralskiej stodole, skąd też wzięła się jej nazwa (*sopa* to w gwarze góralskiej szopa, stodoła). To do niej, szczególnie w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych XX wieku, schodzili się muzykanci, gdy już skończyli swoje grania w okolicznych karczmach na tzw. góralskie *jam session*. Karczmę tę szczególnie upodobał sobie również znani polscy jazzmani, a za nimi wielu polskich celebrytów. Z kolei wspólne granie podhalańskich muzykantów z jazzmanami i innymi profesjonalnymi muzykami zaszczerpiło w góralach sympatyzowanie z wyrafinowanymi stylami muzycznymi, takimi jak jazz, blues czy swing.

Aktualnie bywanie w Karczmie Muzykanco i Młyniskach świadczy również o tym, że ktoś jest „na czasie”. Dla jednych jest to „lans”, zaś dla innych należy to do tzw. dobrego tonu i świadczy o wyszukanym smaku zarówno kulinarnym, jak i artystycznym.

Inny charakter i klimat rodzinnej biesiady z domowym jadłem w swojskiej chacie odnajdziemy natomiast w znanej już od czasów Sopy Karpielowej Jacie prowadzonej przez słynną podhalańską postać – swoistą jednoosobową instytucję – Zofię Karpiel-Bulecką przez bliskich zwaną Ciotką Buleckulą, mamę Jana Karpiela-Bulecki<sup>213</sup> oraz babcię Stanisława Karpiela-Bulecki, frontmana Future Folk. Jata nie jest otwarta codziennie, a imprezy góralskie odbywają się tam na specjalne zamówienie danej klienteli (i mają głównie charakter zamknięty) lub rodzą się spontanicznie, np. gdy zjadą się liczni znajomi właścicielki pochodzący z różnych środowisk i stron zarówno Podhala, jak i Polski oraz całego świata.

Powyższy obraz góralskich karczm stanowi niewątpliwie alternatywę dla standardowych przedstawień masowych regionalnych restauracji z Krupówek dla turystów. Może być również swego rodzaju odpowiedzią na program kulinarny Magdy Gessler „Kuchenne rewolucje”, którego kilka odcinków było kręconych na Podhalu. Według wielu program przedstawiał Podhale i górali

---

tę i z powodzeniem występuje na scenie”, <http://mlyniska.pl/recipes-view/jazgot/>, 11.05.2014.

<sup>212</sup> Zob. <http://www.kalатовki.pl/pl/jazz-camping.html>, 11.05.2014.

<sup>213</sup> Jest projektantem Jaty.

w złym świetle. Małanicz-Przybylska pisze wprost, że Gessler odważyła się zaatakować „góralski mit”<sup>214</sup>.

W ramach prezentacji różnorodnego krajobrazu muzycznej sceny podhalańskiej można jeszcze dodać takie zjawiska jak np.:

- góralska poezja śpiewana w wykonaniu zespołu Rzoż<sup>215</sup>, której liderem jest Bartłomiej Koszarek-Benkowy, regionalista, muzykant, instruktor śpiewu, tańca i muzyki oraz działacz kulturalny, znany przede wszystkim z Góralskiego Karnawału oraz z telewizji, gdzie często występuje jako tzw. twarz i głos góralczyzny<sup>216</sup>;
- projekt Andrzeja Brandstattera<sup>217</sup> i przyjaciół – fundacja Pro Artis<sup>218</sup>, która od wielu lat zarówno na Podhalu, jak i w całej Polsce organizuje koncerty promujące młode (i nie tylko) talenty oraz szeroko pojętą integrację muzyki i góralczyzny z niepełnosprawnością. Owocem współpracy jest już sześcioczęściowa dyskografia fundacji Góralskie serce. Na płytach śpiewają i grają młodzi artyści fundacji, sam Brandstatter, najsłynniejszy i najbardziej uzdolnieni podhalańscy muzykanci z wymienionych już wyżej formacji oraz zaproszeni goście<sup>219</sup>;
- Góralski Kabaret Truteń powstały w 1993 roku, potrafiący się śmiać z otaczającej rzeczywistości, a w tym z siebie samych, czyli ze społeczności góralskiej i jej specyficznej mentalności (co ważne grupa jest uwielbiana przez miejscowych)<sup>220</sup>.

---

<sup>214</sup> M. Małanicz-Przybylska, *dz. cyt.*, s. 175.

<sup>215</sup> Dyskografia tej grupy to: „Na nową pyrć” nagrana w 2003 roku oraz „Tajemno nuta” z 2006 roku.

<sup>216</sup> Z wykształcenia jest etnologiem; obecnie dyrektorem Bukowiańskiego Centrum Kultury. Prowadzi on m.in. program dla narciarzy i snowboardzistów skierowany do rodzin pt. „Ślizg”.

<sup>217</sup> Założył zespół Krywań (1972) oraz Hawrań (1993), z którym nagrał m.in. kasetę z kwartetem jazzmana Zbigniewa Namysłowskiego. Zob. <http://www.brandstatter.pl> (11.04.2014). Brandstatter od wielu lat walczy z nieuleczalną chorobą – stwardnieniem rozsianym.

<sup>218</sup> Fundacja skupia wokół siebie dzieci i młodzież z Podhala, a także z innych stron Polski będące w różnym wieku; niektórzy członkowie to osoby niepełnosprawne. Wszystkich łączy wspólna pasja – śpiewanie. Interesuje ich muzyka ludowa, wspólnie poznają kulturę i folklor góralski oraz Tatry i siebie nawzajem. Główne cele jej działalności to szeroko pojęta integracja społeczna, wspieranie działalności wychowawczej i edukacyjnej na rzecz młodzieży, szerzenie postaw tolerancji, otwartości i szacunku wobec drugiego człowieka, krzewienie kultury i folkloru góralskiego oraz promowanie Zakopanego jako miasta przyjaznego wszystkim bez wyjątku, promowanie młodych talentów oraz rozwijanie turystyki osób niepełnosprawnych. Fundacja ściśle współpracuje z Fundacją Anny Dymnej „Mimo Wszystko”. Zob. <http://www.fundacjaproartis.pl/fundacja> (11.04.2014).

<sup>219</sup> Na płycie stanowiącej piątą część można usłyszeć Natalię Kukulską, Urszulę, Halinę Frąckowiak, Anię Świątczak, Kasię Wilk, Piotra Cugowskiego – wszystko to pod dyrekcją Adama Sztaby. Ostatnia, szósta płyta powstała pod dyrekcją Łukasza Sztaby, gościnnie zaś wystąpił zespół Skaldowie.

<sup>220</sup> Na stronie internetowej kabaretu możemy przeczytać: „*Ogólnogóralskie lekkie szajbusy. Trutnie. «Zaśpiewać, zatonąć to ta jeste, jeste, ale do roboty to sie colkiem nie chce», choć każdy*

Opisana powyżej muzyczna współpraca górali z przedstawicielami innych regionów Polski lub innych kultur dowodzi samoświadomości wszystkich członków danego projektu. To, że jest ona głównie inicjowana przez samych górali, to ważny argument na rzecz próby wyjścia kultury podhalańskiej z mocnej hermetyczności, etnocentryzmu, konserwatyizmu i samouwielbienia, do których to zjawisk przedstawiciele tej kultury mają niestety sporą tendencję.

### *Ejjo se ide tońcyc*<sup>221</sup>

Józef Pitoń, choreograf i założyciel wielu góralskich zespołów regionalnych pisze, że **taniec góralski** jest „dziki i ostry ale piykny”<sup>222</sup>. Tańce – podobnie jak muzyka – wyrosły z codziennych zajęć, przede wszystkim pasterskich. Swobodne w układach znanych kroków figur, zawierają jednak pewne stałe elementy, które są ściśle przestrzegane i stanowią o stylu wykonania. Z męskich tańców najpopularniejszymi są:

- **juhaski** – wykonywany w kole, twarzą do siebie, przez samych chłopców – juhasów, będący wyrazem młodzieńczej energii;
- **góralski** – w którym pojedynczy tancerz drobi *krzesane* kroki przed wybraną tancerką, czasami obok siebie dwie pary (tzw. *dwójka*) wykonują w zgrany sposób wspólne kroki;
- **zbójnicki** – który w śmiałych skokach samych mężczyzn, wskrzesza tradycje tańców wykonywanych przez zbójników przy ognisku; tańczony do melodii zbójnickich<sup>223</sup>.

Proces kształtowania się mitologii góralskiej można doskonale prześledzić na przykładzie słynnego **zbójnickiego** – jednego z czołowych elementów kultury Podhala, opiewanego w prozie i poezji, utrwalanego w malowidłach na szkle i drzeworytach. Widowiskowy pokaz z ciupagami bywa wizytówką nie tylko samych górali podhalańskich, ale również całej polskiej kultury. W dawnych czasach był przede wszystkim improwizacją, a nie *śwarym* podskakiwaniem i przykucaniem wedle ściśle określonych reguł. Opisy zbójnickiego w XIX wie-

---

*gdzieś pracuje jako może. Wszystkie członki mają sprawne i prężne, a członkostwo w małej grupie rozśmieszaczy wiejskich bardzo ich raduje. I lud wiejski też. Jako też i inne klasy społeczne w kraju i za granicą”. Warto zaznaczyć, że od początku wszystkie teksty pisała Trutniom Wanda Czubernatowa, ogłoszona później cesarzową poezji góralskiej, która występowała czasami z nimi jako Babka Krzysia. Był to pseudonim, jakim podpisywała listy do ks. prof. Józefa Tischnera. Niekiedy kazała nazywać się Starą Pszczołą, dając do zrozumienia, że jeszcze by sobie pobzykała. Truteń deklaruje, że często godzi się występować za bułkę plus koszty przejazdu. W zamian grupa oferuje znakomitą zabawę z ciętą satyrą – obyczajową i polityczną w stylu podhalańskiego mixu, gdzie to, co góralskie, miesza się z meksykańskimi poleczkami. Zob. <http://www.truten.pl> (11.04.2014).*

<sup>221</sup> Fragment *śpiewki* góralskiej.

<sup>222</sup> J. Pitoń, *Naski świat*, Kraków 1999, s. 84.

<sup>223</sup> K. Urbańczyk, *dz. cyt.*

ku przedstawiały go jako taniec pokrewny z arabską fantazją, ukazując dzikie skoki i walki na ciupagi wokół ogniska przy akompaniamencie dudziarza<sup>224</sup>. Spontaniczność dawnego zbójnickiego doskonale ukazał Stanisław Witkiewicz w utworze *Na przełęczy*, postrzegając go jako manifestację góraliskiej natury:

[...] wbijają wszystkie ciupagi w ziemię i zaczynają dookoła nich taniec. Każdy po kolei staje przed grajkim, śpiewa parę zwrotek, płaci za muzykę i puszcza się drobnego. W końcu wszyscy są już w kole i wtedy rozpoczyna się jakieś szaleństwo, taniec opętany, wariacki, w którym na tle pewnego ogólnego tempa ruchów każdy, odpowiednio do swego temperamentu i zdolności tancerskich, improwizuje rozmaite ruchy i skoki<sup>225</sup>.

Czy opis Witkiewicza przypomina dzisiejsze „zbójnickie *show*” tańczone przez górali podhalańskich będących członkami regionalnych zespołów ludowych? Poza kręgiem rozważań pozostawmy stylizowane wersje tego tańca wykonywane dla potrzeb większych widowisk estradowych przez tzw. profesjonalnych tancerzy baletowych bądź członków zawodowych narodowych zespołów pieśni i tańca. Abstrahujemy również od zespołów folklorystycznych (np. studenckich), których członkowie nie wywodzą się z kultury podhalańskiej oraz nie są z nią na co dzień związani. Pozostańmy jedynie przy ewolucji „zbójnickiej mitologii tanecznej” dokonującej się przede wszystkim w obrębie samej grupy podhalańskiej i jej najbliższego otoczenia.

Istotą współczesnego tańca zbójnickiego jest ściśle przestrzegana jednoczesność ruchów, realizowanie precyzyjnego choreo-technicznego planu. Jak podkreśla Kroh, dobre wykonanie musi więc być poprzedzone długimi ćwiczeniami pod okiem fachowca, gdyż kto się wyłamie, zepsuje efekt<sup>226</sup>. Uwaga ta dowodzi, że taniec zbójnicki niewątpliwie przeobraził się ze spontanicznej improwizacji w precyzyjnie wypracowaną choreografię. W tej nowej (nam znanej) postaci taniec ów powstał w 1910 roku. Pokaz przygotowany został na szczególną okazję: pięćsetną rocznicę Grunwaldu celebrowaną w Krakowie, podczas której Polacy z trzech zaborów chcieli zamanifestować wolę walki o niepodległość. Przygotowania odbyły się pod nadzorem Szczęsnego Połomskiego, naczelnika nowotarskiego gniazda Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół”. Połomski nazwał pokaz „ćwiczenia z toporkami wraz z tańcem górali tatrzańskich”. Jak pisze Kroh, „były to popisy gimnastyczne lekko podmalowane na ludowo, z użyciem góraliskich ciupag zamiast popularnych ówczesznie maczug, szarf i wywijadeł”<sup>227</sup>. Zbójnicki w nowym wydaniu był więc zaprzeczeniem opisanej przez Witkiewicza żywiołowości, zaplanowano go bowiem jako tzw. żywy obraz, w którym chodziło o pokaz tężyzny. Ćwiczenia z toporkami

<sup>224</sup> L. Długołęcka, M. Pinkwart, *Muzyka i Tatry*.

<sup>225</sup> S. Witkiewicz, *Na przełęczy*, Warszawa 1891, [za:] A. Kroh, *Sklep Potrzeb...*, s. 91-92.

<sup>226</sup> A. Kroh, *Sklep Potrzeb...*, s. 92-93.

<sup>227</sup> *Tamże*, s. 95-97.

rozrysowane i rozplanowane do najdrobniejszych szczegółów później ogłoszono drukiem. Zbójnicki wedle układu Połomskiego miał tak wielkie powodzenie, że górale przyjęli go za swój<sup>228</sup>. Dokonali jednak znacznych modyfikacji, m.in. wyłączyli kobiety, przywrócili jeden krąg i zachowali własne kroki.

Suita, składająca się z nut marszowych, *ozwodnych* i *krzesanych*<sup>229</sup>, oddzielonych od siebie śpiewkami, dzieli się na trzy części: wstęp, tzw. właściwy zbójnicki i zakończenie. Wstęp polega na chodzeniu wokoło na melodię marsza. Wszystkie zmiany w tańcu są wykonywane na komendę *harnasia*<sup>230</sup>, który idzie jako pierwszy. Od jego prowadzenia zależy długość tańca, liczba i różnorodność figur po każdym prześpiewaniu kolejnej zwrotki. Charakterystyczne figury to wysokie skoki, głębokie przysiady z naprzemiennym wyrzucaniem nóg do przodu, podskoki z „wyklaskiwaniem” rękami po stopach oraz fechtunek ciupagami. Marsze w koło, występujące pomiędzy poszczególnymi figurami zbójnickiego, tworzą jakby ośnowę i są zarazem jedyną formą wypoczynku w tym szalenie męczącym tańcu<sup>231</sup>. Taniec zbójnicki kończy się *krzesanym* i *zieloną*<sup>232</sup>.

**Jakie znaczenia niesie pełen ekspresji taniec zbójnicki? Jest manifestacją mocy i siły, a także temperamentu tańczących**, co podkreślają słowa śpiewki: *My se chłopyc jednej krwi, tańczujeme jaze brzmi*. Plastyczne odwzorowanie zbójnickiego pojawia się od dziesięcioleci w podhalańskich malowidłach na szkłe. Jeden z najbardziej znanych motywów przedstawia skaczącego wysoko harnasia, któremu jeden ze zbójników przygrywa na dudach. Wyobrażenie to potwierdza, że taniec góralski jest tańcem męskim<sup>233</sup>, służącym ukazaniu zręczności, odwagi i temperamentu tancerza. Celem manifestacji tych zalet było m.in. olśnienie partnerki. Wyrażają to słowa śpiewki: *Zatońcmy se śwarnie, niek siy dziywce ku nom garnie*.

Tradycyjnie taniec podhalański był popisem jednej pary otoczonej kręgiem widzów. Obecnie częściej tańczy jednocześnie kilka par, a do reguły należy już wprowadzanie do tańca rytmów niegóralskich – czardasza, polki czy też walczy-

<sup>228</sup> A. Kroh, *Sklep Potrzeb...*, s. 97.

<sup>229</sup> Nazwy nut podhalańskich granych do tańca.

<sup>230</sup> Herszta grupy.

<sup>231</sup> L. Długolecka, M. Pinkwart, *Muzyka i Tatry*.

<sup>232</sup> Nazwy figur tanecznych. *Krzesany* to drobne kroki tańczone w miejscu, zsynchronizowane odpowiednio z tempem muzyki, podczas grania nuty *zielonej* górale dobierają się w pary i trzymając się pod ręce *zwyrtają się* (obracają się) wspólnie z uniesionymi w górze ciupagami. W niektórych podhalańskich wsiach istniały odmienne nieco wersje zbójnickiego. Były to formy krótsze, w których taniec zaczynał się od marszu i przysiadów, bądź też figury zestawiano po 2 lub 3 (bez śpiewek), a w środku koła tańczył harnaś. W zespołach regionalnych można zauważyć próby stworzenia jeszcze bardziej zwartych lub atrakcyjniejszych układów. Pojawiają się układy nawiązujące do „prymitywnej” postaci tańca, którą pamiętają jeszcze starzy górale: jest to równoczesne wykonywanie różnych figur przez każdego tancerza.

<sup>233</sup> Chociaż – poza zbójnickim – w kulturze góralskiej tańczą i mężczyźni, i kobiety, to rola tancerki nadal ma jednak nieco podrzędny charakter.

ka. Do tego dochodzi tworzenie rozmaitych scenariuszy i układów dla potrzeb scenicznych. Najważniejsze jest jednak to, że podczas gdy w innych regionach Polski tańczy się, jak muzykanci grają, na Podhalu to tańczący (*tonecnik*) kieruje muzykantami nadając melodię tempo i rytm. Staje przed *prymistą*, wsuwa pieniądze (*papierek*) do basów, po czym śpiewem i ruchami całego ciała wydaje polecenia<sup>234</sup>. Muzykanci w lot łapią życzenia *tonecnika*, wyrażane poprzez taneczne zwyczaje (*tonecny zwyk*), i przez cały czas spełniają jego wolę. W tym samym czasie inny *tonecnik zwyrt*<sup>235</sup> mu wcześniej wyznaczoną przez niego *tonecnicę* i rozpoczyna się solówka. Partnerka *bockuje*, wolniej, *warczej*, albo *po staroświecku*, na taką albo inną *modę* jednak zawsze dopasowując się do kroków partnera:

*Tońcem góraliskim rządzi chłop! Ón se uklado toniec po swojemu. [...] A baba patrzy po jego nogak i staro sie ku niymu dopasować [...]. Toniec góraliski, choć na odległość, jest zalotny. Toniecznik mlody tak tokuje kolo swojej toniecznice jak kohut kolo kury. Pokrzykuje, pogwizduje, klasko w ręce i w nogi, hipce w górę. Kce pokozac w toncu swój dryg. Kce sie dziywycynie przypodobać. A dziywycyna przy toncu tako skromno jako kurka. Jak ón jom góni, to óna ucieko. Ale tak samiučko jak kura przed kohutem: diva trzy kroki, a resće cunnie i niek sie dzieje co kce [...]»<sup>236</sup>.*

Przy tzw. *zwyrtacce*, czyli figurze, w której tancerka obraca się wokół własnej osi, można było ze wszystkich stron pooglądać wybranekę (np. z perspektywy przykłęku). Jak ktoś już zdobył upatrzoną dziewczynę, inny chciał być lepszy i brał się do *przeręciania*, czyli odbijania tańczącemu partnerki. Towarzyszył temu wyraźny gest-znak: uderzenie dłonią o podłogę, stąd nazwa „przeręcianie”. Z tej rywalizacji brały początek słynne bitki góralskie, taniec bowiem nieraz kończył się krwawymi porachunkami. Zwycięzca w pojedynku miał prawo ożenić się z tak zdobytym dziewczęciem. Jak ktoś był *ufirma* – nie „wytańczył” żony.

Na podstawie badań nad komunikacją niewerbalną teoretycy tańca zaczęli interpretować obrazowość kinetyczną tańca jako podobną do językowej. Jak zauważa Judith Lynne Hanna, obie formy mają słownictwo (kroki i gesty w tańcu), gramatykę (reguły pozwalające zestawić słowa) oraz semantykę. W tańcu, z uwagi na jego wieloznaczność, symbolikę, znaczenia emocjonalne i ich ulotność, elementy komponuje się raczej podobnie jak ma to miejsce w poezji, a nie w prozie<sup>237</sup>.

<sup>234</sup> A. Kroh, *Tatry i Podhale*, s. 100.

<sup>235</sup> *Zwyrtac*, *wyzwyrtac* w gwarze podhalańskiej oznacza wyciągnięcie na środek sali i przygotowanie do tańca wcześniej wybranej tancerki przez kolegę solisty, natomiast *zwyrtac się* oznacza obracać się w tańcu wokół własnej osi.

<sup>236</sup> J. Pitoń, *dz. cyt.*, s. 82-83.

<sup>237</sup> J.L. Hanna, *Taniec. Dyscyplina i uogólnienia pojęciowe*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Etnochoreologicznego” 2000, nr 11, red. G. Dąbrowska, A. Szurmiak-Bogucka, A. Nagnajewicz, s. 60.

II. 7. Solówka góralska w wykonaniu Hanny Malaciny-Karpiel i Kazimierza Karpiela podczas 38. Góralskiego Karnawału w Bukowinie Tatrzańskiej w 2010 roku.



Źródło: Podhalański Serwis Informacyjny WATRA.PL.

Góralaska solówka to cała paleta skodyfikowanych ruchów – kroków i gestów. Kiedy jednak tancerz przyswoi już **taneczny kod** – określony przez tradycję – jego poszczególne elementy może już układać tak, jak chce, tworząc własne sekwencje. To niewerbalna mowa, która jak każdy inny język rządzi się wyraźnie ustalonymi regułami. Zasady są jasno ustalone, części tańca wyraźnie zaznaczone, jednak jak w każdym języku, obok zespołu przepisów tworzących gramatykę<sup>238</sup>, jest miejsce na ich indywidualne wykonanie, czyli tzw. mowę jednostkową<sup>239</sup> – własne, unikatowe użycie przez poszczególnego użytkownika. W tym wypadku ta „wypowiedź” ma charakter niewerbalny.

Taniec jako taki nie jest językiem uniwersalnym – to raczej mnogość języków i dialektów<sup>240</sup>. **Taniec góralski jako „język” posiadający wyraźnie określone zasady różnicuje się na „dialekty” używane w różnych podhalańskich miejscowościach.** Kiedyś każda wieś mogła pochwalić się wykonawstwem charakterystycznym tylko dla niej. Dziś niestety owe niuanse

<sup>238</sup> *Langue* u F. de Saussure’a.

<sup>239</sup> *Parole* u F. de Saussure’a.

<sup>240</sup> J.L. Hanna, *Taniec*, s. 60.

uległy znacznemu zatarciu i ujednoczeniu. Dzieje się tak m.in. dlatego, że do współczesnych większych zespołów góralskich należą członkowie z różnych stron Podhala i okolic. O prymacie wymogów scenicznych nad lokalnym autentyzmem mówił już w 1979 roku ks. Franciszek Bachleda na 32. Zjeździe Podhalań w Ludźmierzu w odczycie pt. *Prawda i fałsz w tańcu góralskim*. Zespołom regionalnym Bachleda zarzucał schematyczność, wieloletnie powielanie ustalonych przez kierownika wzorów tańca i przyśpiewek, brak improwizacji. Krytykował również to, że zespoły tańczą wyłącznie dla publiczności, lekceważąc okazywanie drobnych, ale bardzo ważnych grzeczności wobec partnerów tanecznych. Długołęcka i Pinkwart w książce *Muzyka i Tatry* zauważają, że od kiedy taniec, a często też śpiew, stały się zajęciami niemal zawodowymi, strona techniczna – szybkość, perfekcja, widowiskowość – zdominowała całkowicie emocjonalną stronę tańca<sup>241</sup>.

Chociaż w latach osiemdziesiątych-dziewięćdziesiątych XX wieku dało się zauważyć te negatywne tendencje, dzisiaj taniec góralski przeżywa swego rodzaju renesans. Wydaje się, że nie grozi mu całkowita transformacja w stronę tańca profesjonalnego, wykonywanego zawodowo przez zespoły estradowe. Mimo nieodłącznego już dzisiaj kontaktu ze sceną taniec góralski nie stracił łączności ze swoimi korzeniami, nie przeszedł do porządku symulaków. Nadal jest tańczony zarówno podczas większych uroczystości rodzinnych i publicznych, jak i podczas mniej formalnych spotkań, zabaw, biesiad, posiadów. Mało tego, część młodego pokolenia Podhala zdobyła samoświadomość, którą wyraża w autorefleksji i twórczym dystansie wobec własnej tradycji. Przykładem takiej postawy jest np. istotna semantycznie zamiana miejsc podczas góralskiej solówki oraz inny transgenderowy zabieg: chłopak przebrany w strój kobiecy zostaje *wyzwyrtnany* do tańca z dziewczyną ubraną w strój chłopski (męski). Inny przypadek transformacji semiotycznych o podobnym charakterze to taniec zbójnicki w wykonaniu dziewcząt (z zespołu góralskiego) przebranych za *harnasi* podczas jednego z karnawałów w Bukowinie Tatrzańskiej.

## Nase odzienie

*ej kieby jo se była, ej sama jedynica,  
ej byłyby korole, ej jedwabno spódnica*<sup>242</sup>

Kolejny niezmiernie istotny element podhalańskiej mitologii to **góralski strój**. Jest on szczególnym znakiem odrębności i tożsamości regionalnej, a zarazem elementem identyfikacji z kulturą i tradycją. **Strój ten – jak każdy inny ludowy strój etniczny czy regionalny – uformował się w system znaków,**

<sup>241</sup> L. Długołęcka, M. Pinkwart, *Muzyka i Tatry*.

<sup>242</sup> Fragment *śpiewki* góralskiej.

**syntagmę, której elementy będące w większości nadal oczywistymi dla tamtejszych ludzi, pozostają nieczytelne dla obcych.** Jakie znaczenia niósł ze sobą? **Nie tylko stanowił odbicie lokalnych gustów i mód, ale spełniał wiele ważnych społecznie funkcji.** Był swoistym wyznacznikiem statusu materialnego, przez lata świadczył i dziś świadczy także o zamożności mieszkańców Podhala. Strój określał nie tylko stan majątkowy, ale także stan cywilny, był ważnym wyznacznikiem pozycji społecznej w lokalnym środowisku. Ponadto, detale stroju wskazywały m.in. na to, z jakiej wsi pochodził noszący go góral<sup>243</sup>.

### Ubiór jako komunikat

Współcześnie Podhale jest jednym z nielicznych regionów, w których strój ludowy nadal funkcjonuje, a co najważniejsze, nie przestał być **ubranie**. **Czym różni się pojęcie „ubiór” od pojęcia „strój ludowy”** nagminnie używanego przez badaczy? Etnolog Ryszard Kantor dzieli odzienie ludowe na **ubiór, strój i kostium**, dokonując tej klasyfikacji na podstawie funkcji odzienia, a także mechanizmów rządzących zmianami danej funkcji<sup>244</sup>. Odzieniem określa wszystkie zestawy odzieży ubieranej przez człowieka, niezależnie od jej funkcji.

Inspirując się refleksją rosyjskiego semiotyka Piotra Bogatyriewa, Kantor wykazuje, że **w drugiej połowie XIX i w początkach XX wieku zbiorowość wiejska na obszarze Polski „używała” odzienia jako podsystemu symbolicznego i pełniło ono szereg skomplikowanych funkcji poza-użytkowych**<sup>245</sup>. Podstawowe pytanie, które Bogatyriew stawia w pracach poświęconych semiotyce kultury ludowej, można uogólnić następująco: **jak wygląda sytuacja komunikacyjna, w której dane zjawisko funkcjonuje?** To pytanie pozwala zbliżyć się do całego mechanizmu kultury, do specyficznych wartości przywiązanych do poszczególnych wytworów i zachowań<sup>246</sup>.

Bogatyriew stwierdza, że **abyśmy zrozumieli funkcję społeczną strojów, musimy nauczyć się te znaki (stroje) czytać tak, jak uczymy się czytać i rozumieć różne języki.** Podobnie jak wojskowi uczą się rozróżniać wszelkie znaki-dystynkcje, tak dawniej na wsi już od dzieciństwa uczono się rozróżniać strój dziewcząt od stroju mężatek<sup>247</sup>.

<sup>243</sup> Zob. H. Błaszczyk-Żurowska, *Kultura ludowa Podhala*, s. 18.

<sup>244</sup> R. Kantor, *Ubiór – strój – kostium. Funkcje odzienia w tradycyjnej społeczności wiejskiej w XIX wieku w początkach XX wieku na obszarze Polski*, Kraków 1982, s. 9.

<sup>245</sup> *Tamże*, s. 8.

<sup>246</sup> M. R. Mayenowa, *Wstęp*, [w:] P. Bogatyriew, *Semiotyka kultury ludowej*, wstęp, wybór i oprac. M. R. Mayenowa, Warszawa 1975, s. 12.

<sup>247</sup> P. Bogatyriew, *dz. cyt.*, s. 74.

## Strój i jego funkcje

Zdaniem Piotra Bogatyriewa strój ludowy ma kilka funkcji, z których jedne równocześnie wysuwają się na plan pierwszy, podczas gdy inne zajmują miejsca podrzędne. Autor wyróżnia m.in. następujące **funkcje: praktyczna, estetyczna, regionalna, narodowa, świąteczna, obrzędowa, magiczna, określania wieku, społeczno-rodzinna** (np. funkcja odróżniania panny od mężatki), **zawodowa**<sup>248</sup>. **Funkcja może wiązać się z samym strojem (rzecz) albo z różnymi sferami, na które strój (znak) wskazuje**<sup>249</sup>. **Strój ludowy jest zatem czasem rzeczą, innym zaś razem – znakiem**<sup>250</sup>. Czym różni się rzecz od znaku? Tym, że nie oznacza niczego innego poza sobą. Dowolną rzecz można jednak przemienić w znak. **Strój, mający kilka funkcji, zwykle bywa jednocześnie i rzeczą, i znakiem**<sup>251</sup>. To ścisłe połączenie strukturalne w jednym przedmiocie wynika z tego, że strój ma zawsze zadanie praktyczne nie tylko jako znak, ale i jako rzecz. Spośród wszystkich wymienionych wyżej funkcji tylko funkcja praktyczna i częściowo estetyczna dotyczą samego stroju (rzeczy). Cały szereg innych funkcji dotyczy równocześnie i stroju (rzeczy), i innych sfer, na które strój wskazuje. Tak więc funkcja stroju świątecznego pozostaje w ścisłej zależności z samym strojem (wskazuje, że np. ma być zrobiony z lepszego materiału), ale równocześnie służy do wskazania, że dziś jest święto, a nie dzień powszedni. Strój powszedni jest więc głównie rzeczą, podczas gdy świąteczny – głównie znakiem. W stroju powszednim przeważa funkcja praktyczna, podczas gdy w świątecznym oprócz funkcji estetycznej doniosłą rolę odgrywa funkcja regionalna i inne. Zdaniem Bogatyriewa, obserwując przejście stroju powszedniego w świąteczny, potem świątecznego w uroczysty (wkładany tylko na wielkie święta), a wreszcie w strój obrzędowy<sup>252</sup>, można ustalić, w jaki sposób przy przejściach tych niektóre z funkcji słabną, a jednocześnie wzrasta siła innych i pojawiają się nowe funkcje<sup>253</sup>.

Pytania, które stawia Bogatyriew w odniesieniu do folkloru, są zawsze te same: jak dany przedmiot, wytwór, zachowanie funkcjonują wśród innych, współistniejących? Jaką wartość znakową mają w danej kulturze? Która z funkcji jest funkcją dominującą? Ryszard Kantor poszerza ten zestaw pytań o zjawiska transmisji kulturowej czy o założenia teorii informacji, zakładając, że **odzienie ludowe (jak i każde inne) może pełnić rolę nośnika informacji (medium)**<sup>254</sup>.

<sup>248</sup> P. Bogatyriew, *dz. cyt.*, s. 70.

<sup>249</sup> Pojęcie „znak” P. Bogatyriew pojmuje w szerokim sensie – zaliczając do niego znak właściwy, symbol i sygnał.

<sup>250</sup> P. Bogatyriew, *dz. cyt.*, s. 70.

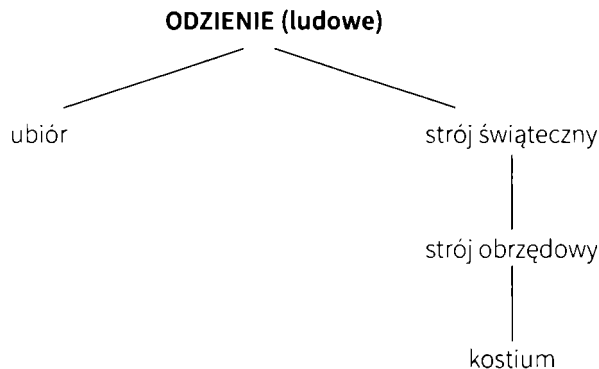
<sup>251</sup> *Tamże*, s. 72.

<sup>252</sup> Na przykład strój państwa młodych, zob. rozdział pt. *Małopolskie wesela – konsumpcja znaków* niniejszego tomu.

<sup>253</sup> P. Bogatyriew, *dz. cyt.*, s. 35.

<sup>254</sup> R. Kantor, *Ubiór – strój – kostium...*, s. 9.

Schemat 1. Podział odzienia ludowego



Źródło: R. Kantor, *Ubiór – strój – kostium. Funkcje odzienia w tradycyjnej społeczności wiejskiej w XIX wieku w początkach XX wieku na obszarze Polski*, Kraków 1982, s. 77.

**Zaproponowany podział wyraźnie oddziela ubiór od stroju** przez przyjęcie założenia, że chociaż niektóre funkcje stroju i ubioru są tożsame, to podstawę do takiego przeciwstawienia daje główny podział funkcji na użytkowe i pozaużytkowe. Kantor zakłada bowiem, zgodnie z materiałem empirycznym, że **dominującą funkcją ubioru jest funkcja użytkowa**<sup>255</sup>. Warto podkreślić, że ubiór, w odróżnieniu od stroju, w większym stopniu jest dyktowany warunkami środowiska naturalnego czy rodzajem zajęcia użytkownika niż strój. Ponadto, strój bardziej podlega działaniom mody aniżeli ubiór. Drugą przesłanką skłaniającą do oddzielenia stroju od ubioru jest uznanie, że istnieje zjawisko przechodniości funkcji i że może się ono dokonywać w takim kierunku, jak to zostało zasugerowane w powyższym schemacie. Istnieje zjawisko przechodzenia stroju świątecznego w obrzędowy, zaś obrzędowego w kostium, nie daje się natomiast stwierdzić stosunek przechodniości między strojem a ubiorem<sup>256</sup>.

Podczas gdy Bogatyriew wyróżnia strój powszedni, który nazywa także codziennym, Kantor używa w stosunku do tego pojęcia terminu „ubiór”. **Cechą charakterystyczną ubioru ludowego było to, że nie zdobiono go z założenia. W zasadzie nie ujawniał on też różnic wiekowych czy majątkowych**<sup>257</sup>.

<sup>255</sup> R. Kantor zauważa, że ubiór spełnia, a przynajmniej może spełniać inne funkcje, np. estetyczną, stanową czy też funkcję przynależności regionalnej. Funkcje te jednak uznaje za drugorzędne. R. Kantor, *Ubiór – strój – kostium...*, s. 78.

<sup>256</sup> *Tamże*.

<sup>257</sup> Zdaniem P. Bogatyriewa **strój codzienny** (czyli „ubiór” w terminologii Kantora) ma następujące funkcje (zaczynając od dominującej): 1. praktyczna (ma jak najlepiej chronić przed zimnem i upałem, ma być wygodny w pracy), 2. stanowa, 3. estetyczna, 4. przynależności regionalnej. Zdaniem R. Kantora funkcja estetyczna ubioru została przez P. Bogatyriewa wyraźnie przeceniona i nie znajduje potwierdzenia w materiale z terenu Polski. R. Kantor, *Ubiór – strój – kostium...*, s. 86.

Był jednakowy dla wszystkich mieszkańców wsi i rzadko ujawniał funkcje inne niż użytkowa. Spełniał natomiast funkcję przynależności regionalnej. Wynikało to z tego, iż o charakterze ubioru w pewnym regionie decydowały te same czynniki, które powodowały regionalne wyodrębnianie się strojów<sup>258</sup>. Różnice między nimi stanowiły o tym, że ubiór mógł być przez noszących go odbierany jako znaczący. Odzwierciedlał, np. przez rodzaj materiałów, lokalny krój itp., przynależność do określonego regionu. Nie należy jednak przeceniać tej funkcji ubiorów ludowych; dopiero strój odświętny czy obrzędowy w pełny i efektywny sposób odzwierciedlał regionalną przynależność noszącej go osoby<sup>259</sup>.

### Podhalańskie odzienie i... dzinsy

W przekonaniu Kantora **funkcje stroju świątecznego** szeregują się następująco: 1) świąteczna albo uroczysta, 2) stanowa, 3) estetyczna, 4) przynależności regionalnej i narodowej, 5) obrzędowa, 6) praktyczna<sup>260</sup>. Kolejność wymienienia funkcji wiąże się z ich wyrazistością. Sam fakt wyodrębnienia stroju świątecznego wyraźnie wskazuje na uznanie za jego dominującą funkcję właśnie funkcji świątecznej. Oznacza to podkreślenie stroju świątecznego jako symbolu oddzielającego czas pracy od czasu wolnego od pracy<sup>261</sup>. Jest on także jednoznacznym symbolem szeroko rozumianego podniosłego nastroju jednostki i społeczności, której owa jednostka jest częścią. Samo założenie stroju świątecznego jest gestem rytualnym – akcentuje bowiem przechodzenie do stanu uroczystego. Noszenie go obliguje do określonego zachowania. Ponadto zakłada się go w sytuacjach do tego przewidzianych, wspólnych dla całej zbiorowości<sup>262</sup>.

**Ubiór musi być przede wszystkim praktyczny, strój natomiast musi być piękny.** Nie negując słuszności tego założenia, należy podkreślić, że w przypadku odzieży ludowej na Podhalu funkcja estetyczna nie musi stać w sprzeczności z praktyczną. Strój góralski bowiem niezależnie od swej estetycznej atrakcyjności jest bardzo wygodny. Każdy, kto obserwował życie górali, podkreślał dostosowanie ubioru do warunków życia, a w szczególności jego

<sup>258</sup> *Tamże*, s. 84-86.

<sup>259</sup> *Tamże*, s. 86.

<sup>260</sup> Jak zauważa autor, ta ostatnia funkcja jest zdominowana przez pozostałe, a ponadto praktyczność stroju niekiedy wydaje się wręcz wątpliwa. Autor opiera się na konkretnym materiale wyselekcjonowanym z etnograficznych publikacji i proponuje on inny podział funkcji stroju świątecznego niż P. Bogatyriew. Kolejność funkcji u Bogatyriewa jest następująca: 1. świąteczna albo uroczysta, 2. estetyczna, 3. obrzędowa, 4. przynależności narodowej lub regionalnej, 5. stanowa, 6. praktyczna. *Tamże*, s. 86.

<sup>261</sup> Zdaniem R. Kantora najbardziej znanym rodzajem stroju uroczystego jest strój niedzielny.

<sup>262</sup> R. Kantor, *Ubiór – strój – kostium...*, s. 86-87.

wygodę i prostotę<sup>263</sup>. Już na początku XX wieku etnograf Władysław Matlakowski zauważył: „Odzież ludu na Podhalu [...] ma tę zaletę, iż **przedziwnie uwydatnia zręczność** [podkreśl. – autorek]: osobny, że tak rzec, pokrój, w postawie i chodzie, w trzymaniu się i ruchach, który tak uderza każdego przyjeżdżającego tutaj i przypatrującego się tutejszemu ludowi”<sup>264</sup>.

Ta właściwość stroju ma więc również walor semiotyczny, co akcentuje Umberto Eco w eseju *Filozofia łądzwi* zawartym w tomie *Semiologia życia codziennego*. Odnosząc się do własnych sensualnych wrażeń związanych z noszeniem dzinsów, pisarz konstatuje, że spodnie te trzymają się na ciele na skutek przylegania, a nie zawieszenia i dają odczuć swoją obecność, tworząc rodzaj elastycznego pancerza. W dzinsach nie można poruszać brzuchem wewnątrz spodni, można najwyżej poruszać brzuchem wraz ze spodniami. W efekcie – ciało od pasa do kostek organicznie utożsamia się z ubraniem. Odczuwając te doznania, Eco stwierdza, że podczas noszenia dzinsów, jego „ruchy, sposób chodzenia, sposób odwracania się, siadania i przyśpieszania kroku są **inne** [podkreśl. – U. E.]”<sup>265</sup>. Dzinsy sprawiają więc, że nosząca je osoba zmuszona jest przyjąć pewną postawę – ubranie staje się narzędziem swoistej samokontroli – skłania do życia na zewnątrz i jednocześnie ogranicza życie wewnętrzne, aktywność intelektualną. Paradoksalnie, ubranie tradycyjnie najmniej formalne i sprzeczne z wszelką etykietą jest właśnie tym, które najbardziej narzuca pewną etykietę.

Pod wpływem tych wrażeń włoski semiolog zastanawia się, jak bardzo w historii cywilizacji ubranie, rozumiane jako pancerz, wpłynęło na zachowanie, a w konsekwencji na zewnętrzną moralność. Eco konstatuje, że narzucając zachowania skierowane na zewnątrz, ubrania są semiotycznymi chwytami, czyli mechanizmami umożliwiającymi komunikację. **Można więc mówić o paraleli między strukturami językowymi, które – jak twierdzi wielu badaczy – wpływają na kształtowanie się myśli, a strukturami języka ubraniowego**<sup>266</sup>. Obie z tych struktur mają charakter syntaktyczny. Na tym polega ich podobieństwo, różnica zaś – zdaniem Eco – polega na intensywności oddziaływania. Struktury języka ubraniowego bowiem wpływają na kształtowanie się myśli i mentalność w sposób jeszcze bardziej fizyczny niż struktury gramatyczne<sup>267</sup>. Jeśli pójść tym tropem, ze szczególnej wygody stroju góralskiego można wywodzić niektóre z typowych dla górali cech, np. ich ponadprzeciętną aktywność, spontaniczność i „wyluzowanie”. To, że strój ten nie krępuje ruchów, można wiązać również z góralskim umiłowaniem *ślebody*.

<sup>263</sup> J. Trojan, *Stroje podhalańskie w XIX wieku*. <http://www.poznajtaty.pl/index.php?strona=.doc,pol,gloowna,1407,0,1368,1,1407,ant.html> (14.05.2014).

<sup>264</sup> W. Matlakowski, *Zdobienie i sprzęt ludu polskiego na Podhalu*, Warszawa 1901, [za:] A. Kroh, *Tatry i Podhale*, s. 66.

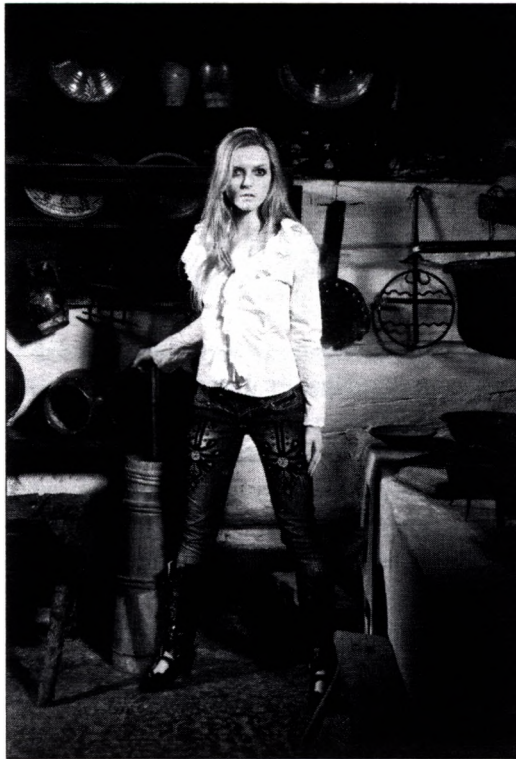
<sup>265</sup> U. Eco, *Semiologia życia codziennego*, tłum. J. Ugniewska, P. Salwa, Warszawa 1999, s. 254].

<sup>266</sup> *Tamże*, s. 255.

<sup>267</sup> *Tamże*.

Chociaż Eco polemizuje z przekonaniem, że dżinsy to ubiór cechujący się wygodą, za taki powszechnie nadal uchodzą. Ten wspólny aspekt dżinsów i góralskich portek doczekał się swoistej syntezy w formie dżinsów z wyhaftowanym motywem parzenicy<sup>268</sup>. Wypromował je na forum publicznym Jan Trebunia-Tutka<sup>269</sup>, zaś spopularyzowała Aneta Larysa Knap<sup>270</sup>, młoda projektantka z Nowego Targu, która ubrała w nie także kobiety<sup>271</sup>. Spodnie te są swoistym dwukodowym komunikatem, łączą bowiem kod kultury masowej i kod podhalańskiej kultury ludowej.

Il. 8. Dżinsy z parzenicami autorstwa Anety Larysy Knap z jej pracowni Folk Design.



Źródło: <http://folkdesign.pl/galeria,26,g.html>, (12.12.2014). Fot. adam-brzoza.com.

<sup>268</sup> Ozdobne wyszycie na męskich *portkach* w stroju górali podhalańskich.

<sup>269</sup> Członek zespołu Trebunie-Tutki mający na swoim koncie także inne projekty muzyczne (m.in. wspomniany już wyżej autorski projekt „Góry w sercu” i formację Jazgot), podobnie jak Aneta Larysa Knap również absolwent krakowskiej Szkoły Artystycznego Projektowania Ubioru. <http://jantrebuniatutka.pl> (15.03.2014).

<sup>270</sup> <http://folkdesign.pl/folk.htm> (13.04.2014).

<sup>271</sup> Pomysł A. Knap podchwyciła właścicielka zakopiańskiego sklepu „La Donna” przy Kru-pówkach Agata Rejowska, która zaczęła sprzedawać gotowe modele spodni.

## Ubiór, strój czy kostium?

W odniesieniu do odzienia ludowego mieszkańców Podhala używane są różnego rodzaju określenia: tradycyjny strój podhalański, góralski strój ludowy, kostium (a nawet neokostium) czy też strój regionalny. Niejednokrotnie terminy te stosowane są synonimicznie, a przecież zawierają w sobie odmienne pole znaczeniowe. Należy też zauważyć, że **w gwarze podhalańskiej istnieją synonimiczne nazwy „ubranie” lub „odzienie”**. Są one stosowane przez mieszkańców Podhala i – co istotne – mocno strzeżone i propagowane przez miejscowe elity, „strażników tradycji”. **Elity opierają się określeniu „strój”, które uważają za naleciałość języka ogólnego i obcy wtręt**<sup>272</sup>. Świadczy o tym wypowiedź jednego z zakopiańskich muzykantów: „*Strój ubiero się na scene. To jest nase ubranie, a nie zoden strój*”<sup>273</sup>. Jak zauważa Stanisława Trebunia-Staszel, etnolog i jednocześnie góralka z Białego Dunajca, chociaż na co dzień nikt już po góralsku nie chodzi,

Podhalanie chętnie przywdziewają swe *góralskie ubranie*, które towarzyszy im podczas świąt religijnych, uroczystości regionalnych, spotkań folklorystycznych oraz – co chyba najistotniejsze – w ważnych dla nich chwilach życiowych: w czasie chrztu i komunii św., ślubu i pogrzebu<sup>274</sup>.

Autorka podkreśla, że górale ubierają się w ten sposób nie tylko „na pokaz”, by zademonstrować swoją góralskość, ale także z wewnętrznej potrzeby<sup>275</sup>.

W związku z powyższym w przypadku kultury ludowej Podhala granice funkcji, które konstytuują podział na ubiór, strój i kostium, mogą się na siebie nakładać. Ubiór czy strój noszony na scenie podczas występów folklorystycznych pełni też funkcję kostiumu scenicznego w występach folklorystycznych. Członkowie miejscowych zespołów regionalnych, występując na scenie, nie czują się jednak przebrani. Stroje/*ubrania*<sup>276</sup> ludowe, w których zarówno występują na scenie, jak i bawią się na licznych bankietach, balach, festynach i innych imprezach, w większości są ich prywatną własnością. Granice tych funkcji w dużej mierze zależą też od tego, w jakim stopniu tradycja kulturowa jest kultywowana przez daną grupę oraz osobno przez poszczególne osoby.

W kontekście terminologicznego sporu „*ubranie* czy strój?” należy też zaznaczyć, że **w kulturze Podhala męski ubiór noszony na co dzień niewiele różnił się od odświętnego**. Ten ostatni był po prostu mniej zniszczony i uzu-

<sup>272</sup> S. Trebunia-Staszel, *Śladami podhalańskiej mody...*, s. 13-14.

<sup>273</sup> Fragment wywiadu przeprowadzonego przez J. Dziadowiec w sierpniu 2009 roku podczas 12. Festiwalu Susret Naroda i Kultura – Gathering of Peoples and Cultures, Sikirevci, Sławonia, Chorwacja.

<sup>274</sup> S. Trebunia-Staszel, *Śladami podhalańskiej mody...*, s. 9.

<sup>275</sup> *Tamże*.

<sup>276</sup> W tym przypadku wyraz „ubranie” pojawia się jako wyrażenie gwarowe, stąd zapis kursywą.

pełniony o dodatki w postaci kolorowych wstążek, mosiężnych ozdób i szerokich pasów<sup>277</sup>.

Nie ignorując owych spostrzeżeń, Stanisława Trebunia-Staszela, autorka wnikliwej monografii stroju podhalańskiego, odwołuje się do klasyfikacji zaproponowanej przez Ryszarda Kantora<sup>278</sup>. W swojej publikacji pt. *Śladami podhalańskiej mody* ukazuje ona przede wszystkim różnorodność i zmienność form występujących w ubiorze noszonym przez Podhalan od święta. Zatem podstawową formą opisu jest w jej książce strój podhalański – ten paradny i reprezentacyjny. Z uwagi na to, że współcześnie Podhalanie zakładają swoje *góralskie ubranie* przede wszystkim z okazji uroczystych chwil, my również będziemy posługiwać się tym terminem.

### *Ni ma to jak ubranie góralskie*<sup>279</sup>

Jak zauważa Kantor, w ludowym stroju odświętnym na ziemiach polskich<sup>280</sup> wyraźnie zaznaczała się **funkcja stanowa**. Nie chodzi tu o prosty fakt różnicowania jednego stanu od drugiego, lecz **wszelkiego rodzaju społecznie istotne (tym samym istotne kulturowo) wyróżnienia**: podziały wedle wieku i płci, sprawowanych społecznie funkcji (ról), stanu majątkowego itp.<sup>281</sup> Różnice jakie dają się odnotować między strojami odświętnymi najzamożniejszych mieszkańców wsi a jej uboższymi mieszkańcami, można ująć w następujące punkty:

1) **Różnice w jakości użytych materiałów**. Na przełomie XVIII i XIX stulecia, a nawet już wcześniej, występowały na Podhalu bogate ubiory szyte z drogich materiałów, w tym także jedwabnych tkanin<sup>282</sup>. Zamożniejsze kobiety nosiły jedwabne koszule, gorsety<sup>283</sup>, spódnice i fartuszki, uboższe – perkalowe<sup>284</sup>.

<sup>277</sup> O ile mężczyźni zasadniczo od święta i na co dzień korzystali z tych samych elementów, o tyle świąteczna garderoba kobiet znacznie różniła się od powszedniego ubrania. Za: S. Trebunia-Staszela, *Śladami podhalańskiej mody...*, s. 32, 35.

<sup>278</sup> S. Trebunia-Staszela, *Śladami podhalańskiej mody...*, s. 14.

<sup>279</sup> *Tamże*, s. 9. Fragment wypowiedzi górala z Białego Dunajca. Wypowiedź odnotowana w 1998 roku.

<sup>280</sup> Rozważania autora dotyczą głównie okresu drugiej połowy XIX wieku.

<sup>281</sup> R. Kantor, *Ubiór – strój – kostium...*, s. 88.

<sup>282</sup> O gorsetach i spódnicach szytych z jedwabnych tkanin zob. H. Błaszczuk-Żurowska, *Najstarsze fasony podhalańskich gorsetów*, „Rocznik Podhalański” 1997, t. 7, s. 203-232. Świadczą o tym także obiekty znajdujące się w zbiorach Muzeum Tatrzańskiego.

<sup>283</sup> Gorsety z jedwabiu dekorowane rokokowymi układami roślinnymi, nawiązywały do mieszczańskich gorsetów modnych w Europie i w Polsce w XVIII wieku. H. Błaszczuk-Żurowska, *Najstarsze fasony...*, s. 203-232.

<sup>284</sup> Perkal (franc. *percale*), płótno bawełniane – rodzaj bawełnianej tkaniny o splecie płóciennym, dawniej sprowadzana z Indii Wschodnich, obecnie produkowana także w innych krajach świata.

Zimą futro z zajęczych lub owczych skórek u bogatych obszyte było pąsowym suknem<sup>285</sup>.

2) **W stroju przedstawicieli uboższych warstw nie występowały pewne elementy charakterystyczne dla stroju odświętnego bogatych.** W przypadku majątniejszych *gazdów* (gospodarzy) odświętny strój był uwydatniony przez wystawne części ubioru, np. białe kozuchy dekorowane czerwono-szafirowym haftem (sprowadzane ze Słowacji) czy jasne serdaki wyszywane kolorową włóczką<sup>286</sup>. Zamożne *gaździny* (gospodynie) nosiły czapki szyte z akсамitu należące do wystawnej garderoby mieszczek<sup>287</sup>.

3) **Różnice w bogactwie zdobnictwa i dodatków.** Tu właśnie dobitnie ujawniało się zróżnicowanie majątkowe noszących stroje. Można wręcz powiedzieć, że elementy zdobnictwa występowały w natężeniu wprost proporcjonalnym do stopnia zamożności. Warto zwłaszcza zwrócić uwagę na **korale**, których liczba, rozmiar i jakość świadczyły o stanie posiadania właścicielki<sup>288</sup>. Marzeniem każdej góralki były prawdziwe korale z koralowca w czerwonym lub różowym kolorze<sup>289</sup>. Były one przedmiotem dumy i rodzinnym skarbem przekazywanym z pokolenia na pokolenie. Tylko bogatsze kobiety zakładały na szyję po pięć-siedem wiązek prawdziwych koralów. Biedniejsze musiały zadowolnić się pomalowanymi na czerwono gipsowymi lub chlebowymi imitacjami, koralami z laki lub szklanymi paciorkami<sup>290</sup>.

4) **Pojawianie się elementów zastępczych w stroju mniej zamożnych.**

5) **Brak stroju ludowego nawet w najskromniejszej formie**<sup>291</sup>. *Paradnie* elementy stroju nie występowały powszechnie. Skalne Podhale (zwłaszcza w XIX stuleciu) było ubogą i zapóźnioną cywilizacyjnie krainą. Większość rodzin egzystowała na skraju nędzy. Stąd też kosztowne stroje i ozdoby fundowali sobie nieliczni, zazwyczaj bogaci *gazdowie* i *gaździny*, pochodzący najprawdopodobniej z zamożnych rodów *sołtysich*<sup>292</sup>.

Powyższe przykłady dowodzą, że różnice wskazujące na odmienny status majątkowy rysują się w stroju świątecznym dość jaskrawo.

Oczywiście, poza obcymi, każdy mieszkaniec wsi doskonale wiedział, kto jaki majątek reprezentuje. Ubieranie się w bogaty strój było manifestacją znanej

<sup>285</sup> L. Kamiński, *O mieszkańcach gór tatrzańskich. Najdawniejsza monografia etnograficzna Podhala*, Kraków 1992, s. 12-13.

<sup>286</sup> S. Trebunia-Staszal, *Śladami podhalańskiej mody...*, s. 32.

<sup>287</sup> S. Czajka, *W I Rzeczypospolitej (1573-1770)*, [w:] *Dzieje miasta Nowego Targu*, red. M. Adamczyk, Nowy Targ 1991, s. 106.

<sup>288</sup> R. Reinfuss, *Stroje górali szczawnickich*, Lublin 1949, s. 31, *Atlas Polskich Strojów Ludowych*.

<sup>289</sup> S. Trebunia-Staszal, *Śladami podhalańskiej mody...*, s. 42.

<sup>290</sup> Takie korale można było kupić w Krakowie. Zob. T. Seweryn, *Krakowskie klejnoty ludowe*, Kraków 1935, s. 14.

<sup>291</sup> Wyszczególnione różnice pochodzą z książki: R. Kantor, *Ubiór – strój – kostium...*, s. 88-89.

<sup>292</sup> S. Trebunia-Staszal, *Śladami podhalańskiej mody...*, s. 43.

i powszechnie uznawanej zamożności, było nieustanną wizualną informacją o niej, wciąż powtarzaną, a przez to utrwalaną społecznie<sup>293</sup>.

**Funkcja estetyczna** stroju świątecznego była równie wyraźna. Świadczy o tym dbałość o ilość i jakość upiększających dodatków, a także sposób noszenia stroju – uwydatniający jego bogactwo i piękno. Panny wplatały do włosów kolorowe wstążki, które otrzymywały zazwyczaj w darze od zalotników. Barwne tasiemki przysługiwały też od święta młodym kawalerom, którzy przypinali je do kapeluszy i serdaków lub upinali do warkoczy splatanych na skroniach<sup>294</sup>.

**Wzrost znaczenia funkcji estetycznej widać szczególnie w stopniowym zwiększaniu się ilości zdobień zarówno w męskim, jak i kobiecym stroju.** Sukniane *portki*, *cuchy* czy kierzce dotarły na Skalne Podhale wraz z Wołochami, którzy przywędrowali tam w XV wieku. Jeszcze w XIX wieku *portki* pozbawione były jakichkolwiek zdobień. Skąd się zatem wzięły? Z mundurów armii napoleońskiej. Ówczesni górale pozazdrościli żołnierzom i na gładkich dotąd *portkach* zaczęli wyszywać najpierw skromne zdobienia pętlicowe, z czasem używając do tego kolorowych nici, a następnie wzbogacając stopniowo haftowane wzory. Tak powstały wielobarwne *parzenice* – wzory w kształcie serca, które wyszywano wokół rozcięć w pasie zwanych przyporami. W rezultacie już w latach pięćdziesiątych XX wieku najmodniejszymi *parzenicami* były te najbogatsze i najbardziej kolorowe. W dodatku, po zewnętrznej stronie nogawic zaczęto wszywać *oblanki*, czyli lampasy ze sznurka, a nad kostką czerwone wełniane pompony. Pierwsze tak strojne spodnie chłopak otrzymywał dopiero w okresie przedślubnym. Zdobienia na *cuchach* także stały się coraz bardziej dekoracyjne.

Początkowo skromne były również stroje kobiece. Gorsety zdobione cekinami i koralikami pojawiły się dopiero pod koniec XIX wieku. Taki właśnie gorset z aksamitu ze zdobionym cekinami i koralikami motywem dziewięciśli, biała tybetowa spódnica i haftowana koszula to modelowa, reprezentacyjna wersja damskiego stroju góralskiego, która ukształtowała się w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku<sup>295</sup>.

### Strój „sygnałem płci”

Fakt, że szczególnie bogate stroje świąteczne nosiły panny na wydaniu i kawalerowie, dowodzi, że funkcja estetyczna tych strojów ściśle wiązała się z **funkcją erotyczną**. Tym właśnie można najlepiej wyjaśnić ich nadzwyczajną barwność i wystawność. Służyły one **wabieniu płci przeciwnej**<sup>296</sup>. Zdzisław

<sup>293</sup> R. Kantor, *Ubiór – strój – kostium...*, s. 88-89.

<sup>294</sup> *Tamże*, s. 42.

<sup>295</sup> Dziś jest to jednocześnie modelowy strój drużyny podczas góralskiego wesela.

<sup>296</sup> R. Kantor, *Ubiór...*, s. 96.

Żygulski, pisząc o somatycznych i semiotycznych uwarunkowaniach mody i ubiorów, stwierdza, że „sygnał płci”, jaki niesie strój, jest jedną z jego podstawowych funkcji<sup>297</sup>. Na dawnej wsi (nie tylko góralskiej) za okaz zdrowia uchodziły dorodne, korpulentne kobiety. By sprostać męskim upodobaniom, góralki zakładały od święta po kilka spódnic. W celu uzyskania pożądanej „kopiastej” figury zakładały też pod spódnicę dwa lub trzy lniane bądź perkalowe fartuchy<sup>298</sup>. Inne kobiety wszywały do troków białego fartucha rodzaj poduszeczek, wałeczków, które miały poszerzyć je w biodrach<sup>299</sup>. Jeszcze w latach sześćdziesiątych XX wieku starsze kobiety korzystały z tego typu wałeczków. Powyższe zabiegi miały szczególnie sens w XIX wieku, gdyż patrząc na niewielkie rozmiary części damskiej garderoby w zbiorach Muzeum Tatrzańskiego, można ocenić, że widoczne na ekspozycji gorsety czy serdaki odpowiadają współczesnej damskiej numeracji 36–38<sup>300</sup>. Szczupła figura ówczesnych góralek wynikała zapewne z przysłowiowej galicyjskiej biedy. Warto zauważyć, że malenie funkcji erotycznej stroju świątecznego widać wyraźnie w grupach wieku – strój zamężnych kobiet i żonatych mężczyzn pełnił funkcje estetyczne, w znacznie mniejszym stopniu spełniał erotyczne. Następnie ustępował on aerotycznemu strojowi ludzi starych, co odbywało się głównie przez zanik barwności<sup>301</sup>.

**Istotność funkcji regionalnej czy narodowej** stroju odświętnego również nie ulega wątpliwości. Jak zauważa Kantor, nie ubiór, lecz właśnie świąteczny i obrzędowy strój stanowił dla noszącej go osoby **wyraźny symbol przynależności do określonego regionu**, a z czasem – wraz ze wzrostem świadomości społecznej chłopstwa – przynależności do określonej warstwy społecznej czy nawet narodu<sup>302</sup>. Warto podkreślić, że funkcja ta mogła realizować się jedynie w wypadku, gdy użytkownik stroju wychodził w nim poza własną społeczność, kiedy znajdował się wśród obcych. Wtedy to strój odświętny stawał się dla otoczenia wizualnym symbolem przynależności do określonej grupy regionalnej i społecznej<sup>303</sup>. Okazje te zdarzały się np. podczas odpustów czy pielgrzymek oraz jarmarków i targów, które niekiedy miały znaczny zasięg ponadregionalny. Informacje, jakie niósł strój, będący łatwym do zaobserwowania elementem, były w takich sytuacjach istotne ze względów czysto praktycznych. Dzięki nim można było łatwo rozpoznać krajana, odróżnić swego od obcego.

W kulturze ludowej równie istotne funkcje pełnił **strój świąteczny jako rodzaj wyróżnika płci** (a także wieku). **Był symbolem biologicznej i spo-**

<sup>297</sup> Z. Żygulski, *Somatyczne i semiotyczne uwarunkowania mody ubiorów*, „Kwartalnik Kultury Materialnej” 1974, nr 1, s. 109.

<sup>298</sup> J. Kantor, *Czarny Dunajec: monografia etnograficzna*, „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne” wyd. staraniem AU w Krakowie, t. 9, Kraków 1907, s. 33.

<sup>299</sup> *Tamże*, s. 39.

<sup>300</sup> S. Trebunia-Staszal, *Śladami podhalańskiej mody...*, s. 70.

<sup>301</sup> R. Kantor, *Ubiór – strój – kostium...*, s. 96.

<sup>302</sup> *Tamże*, s. 97 oraz P. Bogatyriew, *dz. cyt.*, s. 35.

<sup>303</sup> R. Kantor, *Ubiór – strój – kostium...*, s. 97., Tak, EW

**Iecznej odrębności kobiet i mężczyzn.** Kobiety miały sobie tylko przypisane stroje – stroje, których mężczyźni nie mogli używać – i odwrotnie, kobiety nie mogły nosić strojów przypisanych mężczyznom. Naruszenie tego obyczaju mogło prowadzić do natychmiastowej interwencji całej zbiorowości<sup>304</sup>. Tylko niekiedy, w sytuacjach stanowiących jakby odwrócenie rzeczywistości, traktowanych parodystycznie, mężczyzna mógł włożyć części stroju zwyczajowo przypisane kobiecie. Działo się tak np. podczas wędrówek po wsi grup przebiezańców<sup>305</sup>. Stan taki uległ już od dawna zmianie. Wokalistka zespołów Turnioki i Holeviaters, posiadająca na swoim koncie również płytę solową „Posłuchaj mnie... Tutaj” (2012)<sup>306</sup>, Hania Malacina-Karpiel<sup>307</sup> jest pierwszą góralką, która na scenę założyła stylizowane góralskie portki (il. 9)<sup>308</sup>. Pozostaje pytanie: czy w tym kontekście jest to wciąż męska część garderoby? Spodnie nawiązujące w kroju i zdobnictwie do podhalańskich *portek* pojawiły się też w przeznaczonych dla kobiet wysmakowanych kreacjach autorstwa Elżbiety Krzemińskiej-Owczarz (z 2006 roku). Od roku 2003, kiedy (mieszkająca w Zakopanem) artystka po raz pierwszy zaprezentowała swoje kreacje, zyskała ogromną popularność. Obecnie jej kolekcje „Zwabiło mnie echo Tatr...” oraz „Ze sosrębu w świat...” prezentowane są podczas wielu miejscowych i ponadregionalnych wydarzeń kulturalnych. Z najważniejszych można wymienić pokaz w czasie wyborów Miss Małopolski w Krakowie w 2006 roku<sup>309</sup>.

<sup>304</sup> R. Kantor, *Ubiór...*, s. 90.

<sup>305</sup> Zob. np. A. Fischer, *Etnografia słowiańska. Polacy*, Lwów 1934, s. 235.

<sup>306</sup> Muzyczna mieszanka popu, swingu, jazzu wzbogacona grą kwartetu smyczkowego oraz popisami wokalnymi chóru Absolwent. „Tutaj” to jednocześnie przydomek wokalistki. Z wykształcenia jest etnologiem.

<sup>307</sup> Eksperymenty na *portkach* góralskich – kontrowersyjne wśród samych Podhalan – już dużo wcześniej robił jeden z członków zespołu Krywań, który jako pierwszy obciął tradycyjne spodnie góralskie, robiąc z nich krótkie spodenki z parzenicami, stanowiące część jego ubioru scenicznego. Wówczas nadal były to jednak spodnie wyłącznie męskie. Dziś wariacje na temat spodni z parzenicami są coraz częstsze. Znane są już nie tylko wersje tradycyjnych *portek* dla kobiet czy dzinsy z parzenicami, ale także np. leginsy z parzenicami. Zob. np. projekty „Parzenica folk”, która umieszcza motyw parzenicy na różnych obiektach, powierzchniach i materiałach, <https://www.facebook.com/pages/Parzenica-folk/548540755190204> (18.05.2014). Motyw parzenicy pojawia się dziś również na folkowych, stylizowanych sukienkach i spódnicach oraz zarówno na damskich, jak i męskich koszulkach i bluzach w stylu folk i etno.

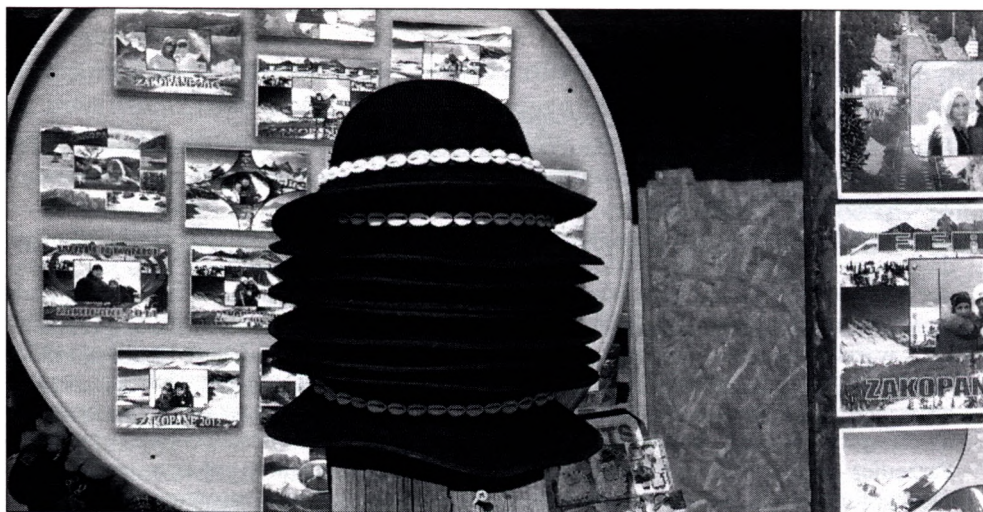
<sup>309</sup> S. Trebunia-Staszal, *Śladami podhalańskiej mody...*, s. 145.

Il. 9. Hania Malacina-Karpiel podczas koncertu z Turniokami.



Fot. Adrian Glowania.

Il. 10. Pamiątki – kapelusze góralskie.



Fot. Katarzyna Byrska.

Muszelki czy *kostki*? O związkach semantyki i historii

Prawdopodobnie najbardziej charakterystycznym elementem wyglądu „typowego” górala jest czarny filcowy kapelusz o wąskim rondzie ozdobiony paskiem muszelek, który w gwarze góralskiej nosi nazwę „*kłobuk*”. Ta część garderoby tak mocno identyfikowana jest w powszechnej świadomości z postacią mieszkańca Podhala, że można ją uznać za **element relewantny**, czyli podstawowy aspekt postrzeżenia<sup>310</sup> decydujący o rozpoznawalności danego obiektu. W odniesieniu do spostrzeżeń Umberto Eco można stwierdzić, że czarny kapelusz jest dla górala tym, czym pasy dla zebry<sup>311</sup>. Elementy relewantne znajdują wyraz w konwencjach przedstawieniowych. Rysując zebry, staramy się, by rozpoznawalne były pasy, natomiast kształt zwierzęcia może być zaledwie przybliżony. Podobnie w przypadku górala. W jego wizerunkach wytwarzanych przez *ceprów* najważniejszy jest czarny kapelusz z charakterystycznym zdobieniem i ciupaga w ręce.

Intrygując może to, że muszelki na góralskim kapeluszu w gwarze góralskiej noszą nazwę „*kostki*”. Historia tej ozdoby to ciekawy semiotycznie przypadek, kiedy przedmiot odniesienia się zmienia, a jego nazwa pozostaje niezmienną. Dawniej kapelusze ozdabiano oszlifowanymi kośćmi zwierzęcymi (np. bydlęcymi zębami), które kontrastowały z czernią filcu<sup>312</sup>. Muszelki pojawiły się później. Skąd? Istnieje na ten temat kilka hipotez. Stanisław Eljasz-Radzikowski podaje, że muszelki ślimaka porcelanki górale sprowadzali z nad Morza Adriatyckiego, gdzie udawali się w celach handlowych, sprzedając „płótno Turkom na żagle”<sup>313</sup>. Swego czasu górale słynęli bowiem z wytwarzania dobrego płótna lnianego, które sprzedawali, idąc szlakiem bursztynowym<sup>314</sup>. W zamian dostawali muszelki nanizane w wianki, które stały się następnie ozdobami. Łacińska nazwa tych muszelek – *Cypraea moneta* – potwierdza, że były one już od 1500 roku lat p.n.e. używane jako środek płatniczy, początkowo w Chinach i Japonii, następnie w wielu krajach Afryki i Azji. Barbara Bazelich pisze natomiast, że muszelki importowali głównie górale wracający z flisu<sup>315</sup>. Niezależnie od tego, jaką drogą docierały pod Giewont egzotyczne ozdoby z mórz południowych i czy górale rzeczywiście docierali

<sup>310</sup> Wybieramy je na podstawie kodów postrzeżeniowych. Za: U. Eco, *Pejzaż semiotyczny*, tłum. A. Weinsberg, Warszawa 1972, s. 162.

<sup>311</sup> *Tamże*.

<sup>312</sup> Innymi dawniejszymi ozdobami góralskiego kapelusza były łańcuszki, skórzane rzemyki nabijane metalowymi guzikami, czerwone tasiemki, pióra (sokole, orle, cietrzewie, a nawet kogucie). Juhasi i młodzi chłopcy przystrajali też *kłobuki* gałązkami cisu, gałązkami limbiny lub kwiatami. Za: S. Trebunia-Stasz, *Śladami podhalańskiej mody...*, s. 34.

<sup>313</sup> S. Eljasz-Radzikowski, *Podhalanie i Tatry na początku wieku XIX*, „Lud” 1897, t. 3, s. 28.

<sup>314</sup> S. Trebunia-Stasz, *Śladami podhalańskiej mody...*, s. 42.

<sup>315</sup> B. Bazelich, *Stroje ludowe narodów europejskich*, cz. 2, Wrocław 1997, s. 73.

nad Adriatyk<sup>316</sup>, jako typowa i powszechna ozdoba kapeluszy przyjęły się na Podhalu dopiero w drugiej połowie XIX wieku. Takie zdanie wyraża etnograf Tadeusz Seweryn, który jako dowód przywołuje najstarsze ryciny z pierwszej połowy XIX wieku. Na rycinach tych kapelusze nie posiadają jeszcze *kostek*<sup>317</sup>.

### W kierpcach do chrztu

Wróćmy do funkcji i typów stroju ludowego. **Strój obrzędowy** jest w istocie jedynie odmianą stroju odświętnego, choć jego cechy, a także struktura funkcji uzasadniają odrębne potraktowanie. Niekiedy wystarczało wyposażenie stroju świątecznego w jeden dodatkowy element-znak, by stał się strojem obrzędowym, co dowodzi jego silnie semiotycznego charakteru. Terminem „strój obrzędowy” Kantor określa strój lub jego poszczególne części, które były używane wyłącznie podczas obrzędów związanych z wprowadzeniem danej osoby do społeczności lub ze zmianą statusu społecznego<sup>318</sup>. Chodzi tu więc o takie obrzędy jak: swaty, wesele i pogrzeb. Jak zauważa Bogatyriew, **obrzędowa funkcja** stroju obrzędowego jest jego funkcją dominującą<sup>319</sup>. Spośród innych jego funkcji Kantor wyróżnia ponadto funkcję magiczną i funkcję wyróżnika społecznego<sup>320</sup>. Skoncentrujemy się na funkcji dominującej, odnosząc się do wybranych obrzędów<sup>321</sup>.

Nowością ostatnich lat jest **ubieranie w góralski strój niemowląt do chrztu**. W becikach pojawiły się dzieci w serdakach i kierpcach. Chrzcielny strój dziewczynki składa się z białego gorseciku, białej bluzeczki i białej spódniczki, zaś chłopca – z białej koszuli, góralskich *portek* i *cuchy*. Tyle że *portki* szyte są najczęściej nie ze sztywnego sukna, ale z udającego go, a delikatnego polaru<sup>322</sup>. Z semiotycznej perspektywy jest to **zmiana kodów materiałowych**. Niemowlę trzymane jest zwykle w *zoglówcecku*, czyli w białej poduszce ozdobionej haftem dziurkowym. Na poduszkę narzucana jest podobnie wyhaftowana biała kapka, przybrana zielonym mirem<sup>323</sup>. W asortymencie ubranek chrzcielnych podhalańskie pracownie oferują też białe kożuszki i czapeczki szyte z tkaniny kożuchowej.

<sup>316</sup> Wiadomo na pewno, że w poszukiwaniu pracy sezonowo migrowali na Węgry. M. Miśńska, *Podhale dawne i współczesne. Wybrane zagadnienia*, Łódź 1971, s. 32-37, *Prace i Materiały Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi. Seria Etnograficzna*, nr 15.

<sup>317</sup> T. Seweryn, *Parzenie góralskie*, Kraków 1930, s. 14.

<sup>318</sup> *Tamże*, s. 98.

<sup>319</sup> P. Bogatyriew, *dz. cyt.*, s. 36.

<sup>320</sup> R. Kantor, *Ubiór – strój – kostium...*, s. 99.

<sup>321</sup> Funkcja dominująca stroju obrzędowego w obrzędzie wesela jest szeroko omówiona w rozdz. *Małopolskie wesela – konsumpcja znaków* niniejszego opracowania.

<sup>322</sup> M. Bartosik, *Moda po zbójcu*, „Gazeta Krakowska” 21 III 2008.

<sup>323</sup> S. Trebunia-Staszal, *Śladami podhalańskiej mody...*, s. 136.

Il. 11. Mały Klemens Łazarczyk w kołysce góralskiej podczas swoich chrzcin, Dom Ludowy Związku Podhalań w Kościelisku



Fot. Joanna Dziadowiec.

Bez wątplenia jest to wyraźna zmiana w stosunku do przeszłości, gdyż wcześniej rola społeczna i ekonomiczna dzieci była zbyt nikła, aby przysługiwały im wyraźnie wyodrębnione stroje. Zdaniem Kantora można zaryzykować stwierdzenie, że niemal we wszystkich regionach Polski ubiory – czy nawet stroje ludowe – dzieci nie miały cech, które dałyby się zaliczyć do wyróżniających. Nie pełniły one więc funkcji stanowej<sup>324</sup>. Ponadto, jak zauważa Kantor, zdumiewający jest brak w *Atlasie Polskich Strojów Ludowych* informacji dotyczących stroju dziecka podczas obrzędu chrztu, mimo iż obrzęd ten był bardzo istotny dla członka zbiorowości wiejskiej, gdyż wprowadzał dziecko do społeczności<sup>325</sup>. Brak też opisów dotyczących stroju chrzestnych dziecka i jego rodziców oraz pozostałych uczestników obrzędu. Znajdujemy jedynie wzmiankę, że na Spiszu kobiety trzymające dziecko do chrztu zobowiązane były do przywdziewania kozucha, który pełnił wyraźnie magiczną funkcję<sup>326</sup>.

<sup>324</sup> Rzadko można natrafić na takie elementy stroju odświętnego, które z całą pewnością były właściwe tylko dla tej grupy wiekowej. Zob. R. Kantor, *Ubiór – strój – kostium...*, s. 91-92.

<sup>325</sup> Jedynie w opisie stroju międzyrzecko-babimojskiego mamy więcej informacji na ten temat. *Tamże*, s. 99.

<sup>326</sup> *Tamże*, s. 100.

W kontekście powyższych uwag, widać, że pojawienie się na Podhalu regionalnych strojów obrzędowych dla niemowląt jest przełomową wręcz innowacją. Dowodzi ona bowiem niewątpliwie ogromnego wzrostu znaczenia (wcześnie) dziecięcej kategorii wiekowej.

Na Podhalu strój regionalny towarzyszy także uroczystościom Pierwszej Komunii Świętej. W parafiach, w których nie zostały wprowadzone tuniki, dziewczynki występują w białych gorsetach i spódnicach, chłopcy zaś w sukienkach *portkach* i białych *cuchach* wiązanych białą wstążką. Jedną z miejscowości, w której dzieci przystępują do tego sakramentu w góralskich strojach, jest Kościelisko<sup>327</sup>.

Okazji do założenia góralskiego odzienia jest przynajmniej kilkadziesiąt w roku: doroczne święta i uroczystości religijne, przyjęcie sakramentów, wizyty biskupie, wydarzenia o charakterze regionalnym, np. Święta Bacowskie<sup>328</sup>, festyny, festiwale, czy też mniej formalne uroczystości rodzinne i przyjacielskie. Chociaż przeobrażenia w sferze społeczno-gospodarczej wymusiły transformację funkcji i znaczeń stroju<sup>329</sup>, **do dziś zachowała swą aktualność funkcja świąteczna i obrzędowa.**

### Strój symbolem tożsamości regionalnej

Jak już zostało wspomniane, strój świąteczny spełnia także **funkcję wyrażania przynależności regionalnej i – w przypadku niektórych okoliczności – przynależności narodowej i narodowych uczuć.** Pisząc o sytuacji, w której ta właśnie funkcja dominuje, Kantor używa określenia „**kostium**”<sup>330</sup>. Sytuacja, w której strój chłopski (święteczny lub obrzędowy) uzyskał funkcję kostiumu, zaistniała w Polsce w XIX wieku. Niektóre elementy kultury chłopskiej zyskały wówczas rangę symbolu odrębności, a nawet wyższości (głównie moralnej) chłopstwa nad innymi stanami<sup>331</sup>. Emancypacja chłopstwa i jego próby zaakcentowania własnych wartości, demonstrowane m.in. przez z dumą noszone stroje – kostiumy – korespondowały z przekonaniem postępowych przedstawicieli warstw elitarnych, którzy sami zaczęli ubierać stroje ludowe. Manifestowali w ten sposób przekonanie, że widzą przyszłość Polski jako kraju

<sup>327</sup> S. Trebunia-Staszal, *Śladami podhalańskiej mody...*, s. 136.

<sup>328</sup> Inne wydarzenia tego rodzaju to: Zjazdy Podhalan, Podhalańskie Dożynki, rocznice narodowe i regionalne czy jubileusze.

<sup>329</sup> Wiele użytkowych i społecznych funkcji straciło w nowej rzeczywistości swój sens. Inne, podlegając ciągłej weryfikacji, zmieniły swój charakter, tracąc dawną i nabywając nową wymowę. Zob. S. Trebunia-Staszal, *Znaczenie i funkcje stroju podhalańskiego we współczesnym życiu mieszkańców Podhala*, „Wierchy” 1995 [wyd. 1996], R. 61, s. 125-142.

<sup>330</sup> R. Kantor, *Ubiór – strój – kostium...*, s. 104.

<sup>331</sup> Szerzej o tych zagadnieniach zob.: J. Burszta, *Kultura ludowa – kultura narodowa. Szkice i rozprawy*, Warszawa 1974, (zwłaszcza w cz. 3).

rządzony przez patriotycznie uświadomiony lud. W sytuacji tej **odświętny strój chłopski przeradzał się w jednoznaczny sposób w kostium, stawał się – nieco oderwanym od kontekstu kulturowego – symbolem postawy ideowej**<sup>332</sup>.

Zdaniem Kantora kultywowanie stroju regionalnego, w momencie gdy obiektywne warunki skłaniają do porzucania go, powoduje, że strój ten dla jednostki czy grupy ludzi staje się właśnie kostiumem<sup>333</sup>. W niektórych regionach zdarzało się przejmowanie przez włościan strojów innych regionów<sup>334</sup>. W ten sposób wielką karierę nie tylko wśród inteligencji, ale także wśród chłopów niektórych obszarów robił strój krakowski<sup>335</sup>. W drugiej połowie XIX wieku również strój góralski znalazł swoich entuzjastów wśród przedstawicieli młodopolskich elit, którzy wyposażyli go w patriotyczno-demokratyczne treści. Ochrona stroju stała się też jednym z najważniejszych zadań w kulturotwórczym programie regionalnych organizacji podhalańskich – Związku Górali utworzonym w 1904 roku oraz Związku Podhalan powołanym do istnienia w 1919 roku<sup>336</sup>.

W rezultacie tych świadomych inicjatyw strój stał się dla mieszkańców Podhala wyrazem określonej postawy ideowej – symbolem wyrażającym przynależność regionalną. Także współcześnie górale, wyjeżdżając poza Podhale, często zabierają ze sobą ubranie góralskie, aby w ten sposób zademonstrować swoją góralstwo.

Ukształtowana przeszło wiek temu ideowa funkcja stroju pozwoliła mu przetrwać nawet okres największego zagrożenia, które w latach sześćdziesiątych XX wieku przyniósł silny napór mody miejskiej. Ks. Tadeusz Juchas, proboszcz Sanktuarium Maryjnego w Ludźmierzu koło Nowego Targu, pamięta, że w Starem Bystrem, skąd pochodzi, jeszcze w latach pięćdziesiątych strój góralski był czymś naturalnym, używanym na co dzień i od święta. W następnych dekadach zaczął być wyśmiewany jako wiejski. Szczególnie w okolicach Nowego Targu, gdzie prawie zanikł. Proboszcz dopatruje się tu m.in. wpływu kombinatu obuwniczego, jaki powstał wtedy w mieście. To stamtąd przychodziła moda na miejskość, garnitury i krawaty, a lekceważenie tradycji<sup>337</sup>.

Jakie są przyczyny odrodzenia góralskiego stroju? Wielu górali jest zdania, że... **wszystko przez papieża**... „Za jego pontyfikatu każdy, kto wybierał się do Rzymu, ubierał się po góralsku, bo chciał się pokazać, bo jechał do Ojca” – opowiada Piotr Pawlikowski, kuśnier z Nowego Targu<sup>338</sup>. 6 czerwca 1997 roku

<sup>332</sup> R. Kantor, *Ubiór – strój – kostium...*, s. 104.

<sup>333</sup> *Tamże*, s. 106.

<sup>334</sup> Zdarzało się to w regionach, które nie miały dostatecznie reprezentacyjnego stroju, by mógł się on stać kostiumem, lub gdzie strój regionalny zanikł wcześniej.

<sup>335</sup> Zob. na ten temat A. Kowalska-Lewicka, *Ludowy strój krakowski – strojem narodowym*, „Polska Sztuka Ludowa” 1976, nr 2, s. 67-74.

<sup>336</sup> S. Trebunia-Staszal, *Śladami podhalańskiej mody...*, s. 140.

<sup>337</sup> M. Bartosik, *dz. cyt.*

<sup>338</sup> *Tamże*.

30 tys. górali w regionalnych strojach witało papieża pod Wielką Krokwią. Mogli sami się przekonać, jak wielu z nich wróciło do tradycji. Stanisława Trebunia-Staszela wskazuje na inne powody tego fenomenu. Jej zdaniem **powrót do tradycyjnego ubrania to efekt wieloletniego wysiłku działaczy podhalańskich**. Wskazuje ona zwłaszcza na rolę Związku Podhalan z jego kapelanami – ks. prof. Józefem Tischnerem i ks. Władysławem Zązlem<sup>339</sup>. W końcu lat siedemdziesiątych minionego wieku Stanisław Krupa, działacz oddziału Związku Podhalan w Ludźmierzu, wysłał do ówczesnego metropolity krakowskiego ks. Franciszka Macharskiego list z prośbą o zaapelowanie do podhalańskich proboszczów, by zachęcali wiernych do noszenia tradycyjnych strojów. „Akcja” odniosła skutek.

W latach 70. i 80. góralskie stroje zaczęli nosić, często demonstracyjnie, ci, którzy po studiach wracali na Podhale. A inni brali z nich przykład. Te elity wychowywał np. Studencki Zespół Góralski Skalni, przez który przewinęły się setki krakowskich studentów. To oni, późniejsi architekci, prawnicy, inżynierowie, wracali do Poronina, Zakopanego i Kościeliska z przekonaniem, że ważne jest przywiązanie do góralskiego stroju. Przypominało to trochę sytuację z końca XIX wieku, kiedy przybysze z zewnątrz, jak Stanisław Witkiewicz czy Tytus Chałubiński, uświadomili góralom wartość i piękno ich kultury. Teraz, w przywróceniu tej świadomości, podobną rolę odegrali ludzie wykształceni, ale już Podhalanie<sup>340</sup>.

Na fali renesansu góralszczyzny w latach dziewięćdziesiątych pojawiły się nawet pierwsze góralskie ornaty. Ta nowość nie od razu się spodobała<sup>341</sup>. Teraz orant z góralskim haftem to już stały element stroju kapłańskiego na Podhalu.

Paradoksalnie, do zachowania tradycyjnego stroju przyczyniła się też „**góralstwo za oceanem**”, reprezentowana i starannie pielęgnowana przez podhalańską Polonię. **Zjawisko noszenia góralskich strojów przez emigrację podhalańską w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie jest sztandarowym przykładem wyrażania poprzez strój przynależności regionalnej, a zarazem – przynależności narodowej**. Regionalne ubranie zakładane przez górali z okazji różnych uroczystości jest jednocześnie swego rodzaju pamiątką, z którą wiążą się określone emocje i wartości<sup>342</sup>. Ks. Tadeusz Juchas pamięta, że w 1987 roku, kiedy na odpust do sanktuarium w stanie Indiana przyszło 3,5 tys. pielgrzymów, trzy czwarte z nich ubranych było po góralsku<sup>343</sup>.

W ocenie Stanisławy Trebunii-Staszela podczas gdy jeszcze na początku XX wieku strój krakowski utożsamiany był z narodowym kostiumem, tak teraz

<sup>339</sup> M. Bartosik, *dz. cyt.* Oboje sami często występowali w strojach góralskich.

<sup>340</sup> Wypowiedź S. Trebunii-Staszela w artykule: M. Bartosik, *dz. cyt.*

<sup>341</sup> *Tamże*.

<sup>342</sup> S. Trebunia-Staszela, *Śladami podhalańskiej mody...*, s. 141.

<sup>343</sup> *Tamże*, M. Bartosik, *dz. cyt.*

góralskie ubranie noszone przez Polonię stanowi o przynależności do polskiej wspólnoty<sup>344</sup>.

### Podhalańska moda – od nowinek z jarmarku do renesansu góralstwa

W 1982 roku w swojej pracy poświęconej analizie stroju ludowego na ziemiach polskich Ryszard Kantor podkreślił, że etnografowie zbyt mało uwagi poświęcali modzie, pomijając jej znaczenie w kształtowaniu się odzienia ludności wiejskiej i jego zmienności<sup>345</sup>. Tymczasem już na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XIX wieku Jalu Kurek w swojej powieści *Księga Tatr* wspomina o przenikaniu nowinek ze świata. Pod ich wpływem młodzież męska zaczęła odchodzić od tradycyjnego uczesania i nie zapuszczała już długich włosów<sup>346</sup>. W 1930 roku Tadeusz Seweryn przekonywał, że tzw. „etniczne tradycje” w bardzo wielu przypadkach nie mają naukowego uzasadnienia, a to, co uważa się za wiekowe, typowe i stałe, jest tylko wyrazem pewnej mody, mniej lub więcej oryginalnie przejawiającej się na określonym terenie<sup>347</sup>. W tym samym czasie siłę mody dostrzegł Juliusz Zborowski, obserwując popularność rozłożystych zakopiańskich parzenic wśród podhalańskiej młodzieży, wzbudzających dezaprobatę starszej generacji<sup>348</sup>. O emocjach towarzyszących wprowadzaniu rozbudowanej dekoracji do męskiego stroju wspomina także Antoni Kroh, pisząc, że we wsi Ciche pierwszych właścicieli bogato haftowanych *portek* nazywano *kunwiorzami* i niechętnie wpuszczano do kościoła<sup>349</sup>. Nieodpartej potęgi mody dowodzi to, że z czasem te tak bardzo krytykowane, bogate parzenice zyskały status kanonu w podhalańskim zdobnictwie, zaś podejmowane próby powrotu do skromnych wzorów z XIX wieku wywołują niesmak jako dziwaczna „nowość”<sup>350</sup>. Pomimo kontrowersji, jakie wzbudzała moda, była ona od dawna czynnikiem dynamizującym rozwój góralstwa.

Moda docierała pod Giewont różnymi drogami. W XIX wieku Podhale nie było całkowicie izolowaną krainą. Mieszkańcy tego regionu migrowali sezonowo

<sup>344</sup> W Stanach Zjednoczonych pracują specjalistki od podhalańskiego stroju, ale tylko kobiecego. Dla mężczyzn wszystko jest robione na Podhalu. I to tam kreowana jest góralstwo moda. Zdarzają się jednak rzadkie przypadki, że bywa odwrotnie. Tybetowe spódnice z welny tybetańskich kóz pierwszy raz upowszechniły się wśród wiejskich kobiet w Europie w XIX wieku. Na Podhalu były modne (w wersji mini) znowu w latach siedemdziesiątych minionego wieku. Materiał trafiał na Podhale w paczkach z Ameryki.

<sup>345</sup> R. Kantor, *Ubiór – strój – kostium...*, s. 58.

<sup>346</sup> J. Kurek, *Księga Tatr*, Warszawa 1978, s. 14.

<sup>347</sup> T. Seweryn, *Parzenice góralstwo*, s. 6.

<sup>348</sup> J. Zborowski, *Moda i wieś góralstwo*, „Ziemia” 1930, nr 19, s. 397.

<sup>349</sup> A. Kroh, *Na Podhalu*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1995, nr 1, s. 69.

<sup>350</sup> S. Trebunia-Staszal, *Śladami podhalańskiego mody...*, s. 17.

wo zarówno na południe od Tatr (na tereny dzisiejszej Słowacji i Węgier), jak i na północ, do Królestwa Kongresowego, Wielkopolski i Małopolski<sup>351</sup>, gdzie najmowali się do prac polowych. Powracając, przywozili ze sobą eleganckie tkaniny i galanterię, ofiarowując je w formie podarków swym bliskim<sup>352</sup>. Poza tym górale i góralki często udawali się na **słowackie jarmarki**, nabywając tam zarówno dodatki (biżuterię czy skórzane pasy), jak i części odzieży (serdaki, kozuchy, chustki). **Modowe inspiracje płynęły także z Małopolski**. W małopolskich miastach i miasteczkach kupowali Podhalanie wzorzyste jedwabne tkaniny, muślinowe chusty, wstążki i korale. Ważnymi ośrodkami wymiany nie tylko handlowej, ale także kulturowej były **jarmarki w Nowym Targu i Czarnym Dunajcu**<sup>353</sup>. Rolę swoistych „ośrodków” mody spełniały także **pielgrzymkowe odpusty**. Jak pisał w latach trzydziestych XX wieku Juliusz Zborowski: „Czym dla inteligencji gazeta, żurnal, wystawa, raut czy konferencja, tym dotąd dla chłopca jarmarki i odpusty”<sup>354</sup>.

Współcześnie moda na Podhalu nadal wzbudza kontrowersje, ale jednocześnie znajduje tu urodzajną glebę. Strój podhalański bowiem, jak i cała góralaska kultura, przeżywa przez ostatnie kilkanaście, a nawet już kilkadziesiąt lat swoisty renesans. Wyjście na ulicę Zakopanego w spodniach z parzenicami to już nie „obciach”<sup>355</sup>, a przejaw bycia „na czasie” (kiedy są to dzinsy lub inne współczesne spodnie) lub powszechne zjawisko (kiedy są to tradycyjne góralskie portki z sukna).

W powrocie mody na góralczyznę sporą rolę odegrał też **czynnik biznesowy**. Ludzie, którzy w ostatnich latach przyjeżdżają na Podhale i inwestują tam pieniądze, zorientowali się, że góralaska tradycja może stanowić nie lada atrakcję dla turystów. Szybko zrozumieli to też górale. Jak zauważa podhalański przedsiębiorca Tadeusz Szostak-Berda: „Teraz jak karczma na Podhalu, to musi być regionalna. To i kelnerki pracują w naszych strojach, i muzykanci. Podobnie obsługa w hotelach. Fiakrzy, co wożą turystów po Zakopanem albo do Morskiego Oka, obowiązkowo muszą być tak ubrani”<sup>356</sup>.

On sam dawno wyciągnął z tego wnioski, wychodząc naprzeciw zapotrzebowaniom – ludzie chcieli szyć spodnie i płaszcze, a wełnianego sukna brakowało<sup>357</sup>. W 1994 roku Szostak-Berda założył więc na Kośnych Hamrach koło Poronina folusz – zakład zajmujący się produkcją sukna i tradycyjnych męskich ubrań z obszaru Podhala, Spisza, Orawy i Słowacji. Przez stulecia folusze ist-

<sup>351</sup> M. Misińska, *dz. cyt.*, s. 26-32.

<sup>352</sup> S. Trebunia-Staszek, *Śladami podhalańskiej mody...*, s. 44.

<sup>353</sup> Z. Biały, *Ekonomiczna i kulturowa rola targów i jarmarków w Małopolsce południowej w XIX i XX wieku*, „Etnografia Polska” 1968, t. 12, s. 29-66.

<sup>354</sup> J. Zborowski, *Moda i wieś góralaska*, s. 400.

<sup>355</sup> M. Bartosik, *dz. cyt.*

<sup>356</sup> *Tamże*.

<sup>357</sup> Produkowała je, ale od czasu do czasu, jak nazbierała zamówień, tylko jedna cepeliowska fabryka w Czechowicach-Dziedzicach.

niały w pobliżu wszystkich ośrodków, w których zajmowano się produkcją tkanin wełnianych. W przeciągu XIX wieku na niżu polskim zdecydowana większość foluszy zanikła na skutek konkurencji przemysłu fabrycznego. Większa ich liczba zachowała się w rejonach górskich Karpat<sup>358</sup>.

W odrodzeniu stroju nie dominował jednak tylko czynnik komercyjny. „Najważniejsza była atrakcyjność naszego stroju dla samych górali” – z dumą podkreśla Franciszek Bachledda-Księdzularz, dawny senator, prezes Związku Podhalań i zakopiański burmistrz<sup>359</sup>.

Obecnie zarówno młode dziewczyny, jak i starsze kobiety przeznaczają pokaźne kwoty na coraz to nowe elementy regionalnego stroju. Chcą się *pokozać* na weselach góralskich i przy innych okazjach. Również chłopcy chcą wyglądać *paradnie*. I nie ma nic do rzeczy, że na bierzmowanie, oprócz *portek, trzeba i serdok, i kierpce, i kosule, i kapelus*. *Dwa tysiące jak nic!*<sup>360</sup> Jak zauważyła w 2003 roku zakopiańska dziennikarka Anna Zadzioro, „**samo posiadanie stroju nie jest niczym szczególnym, musi on jeszcze być modny**”<sup>361</sup>.

Na Podhalu jest już przynajmniej kilka prawdziwych salonów z góralską modą. Dzisiaj góralskie eleganki mają w szafach i kilkadziesiąt kompletów na różne okazje. Nie wypada bowiem pokazać się w tym samym gorsecie, bluzce czy chuście na dwóch kolejnych weselach. Podobnie niektóre góralki potrafią wydać majątek na sznury naturalnych koralii, a żeby jeszcze podnieść ich wartość, zamawiają do nich ciężkie, złote zapięcia. *Ubrania* kobiece zmieniają się niemalże sezonowo, a podhalańskie krawcowe i krawcy prześcigają się w tworzeniu nowych kreacji i wzorów, by zdobyć klientów<sup>362</sup>. Coraz częściej są już oni oficjalnie nazywani „projektantami mody góralskiej”. Jednym z najsłynniejszych jest Andrzej Siekierka z Suchego – „góralski Armani” lub „Versace”, jak nazywają go na Podhalu<sup>363</sup>. Zafascynowany kulturą Karpat, inspirowuje się tradycyjnymi strojami regionalnymi. Eksperymentuje, przekształcając je i wprowadzając nowe elementy. W efekcie powstaje ubiór niby góralski, a jednak całkiem inny, niezwykle. W okolicy mówi się „styl siekierkowski”<sup>364</sup>.

Po kreacje w „stylu siekierkowskim” ustawiają się kolejki. Niektóre klientki są gotowe czekać nawet dwa, trzy lata. Niejedna panna na wydaniu noc przed ślubem spędziła u mistrza doglądając wykonania i pilnując, by kreacja była gotowa na czas. Długie terminy to wcale nie „gwiazdorskie humory” – ręczne

<sup>358</sup> W 1935 roku zarejestrowano na tych terenach czynne folusze m.in. w Roztokach pod Witowem, na Ustupie (część Zakopanego), w Jurgowie na Spiszu, w Szlachtowej koło Szczawnicy i w kilku innych wsiach.

<sup>359</sup> M. Bartosik, dz. cyt.

<sup>360</sup> *Tamże*.

<sup>361</sup> A. Zadzioro, *Modne maki, bratki i mereżki*, „Tygodnik Podhalański” 2003, nr 20, s. 26.

<sup>362</sup> S. Trebunia-Staszal, *Śladami podhalańskiej mody...*, s. 18.

<sup>363</sup> M. Kaczmarkiewicz, *Góralski Versace*, „Weranda” 2010, nr 3, <http://www.werandacountry.pl/w-stylu-country/moda-sztuka/13136-goralski-versace> (1.03.2014).

<sup>364</sup> *Tamże*.

wykonanie całego stroju jest pracochłonne. Wprawdzie można go uszyć w jeden dzień, ale sprawę wydłuża wykonanie haftu – robi się go nawet miesiąc. Poza realizowaniem miejscowych zleceń, Siekierka organizuje pokazy swoich dzieł oraz wykonuje swoje stroje na zamówienia z zagranicy, również z Kanady i USA. Szyje także stroje całkowicie stylizowane, w których występują m.in. gwiazdy polskiego show-biznesu, takie jak Kayah czy Maryla Rodowicz.

Il. 12. Anna Jarzabek, współwłaścicielka karczmy „Młyniska” i karczmy „Zajazd Furmański” w Zakopanem podczas sesji folkowej na Krupówkach.



Fot. Adam-Brzoza.com.

Inne wiodące artystyczne pracownie strojów regionalnych na Podhalu to: „Gorsecik”, „Hafcik”<sup>365</sup>, Moda Ludowa „Etynkowski Folk Fashion”, „Tybecik”, „Koral”, „Regle”, „Tyrliłka”, „Haftfashion” Jadwigi Trebuni-Tutki<sup>366</sup> z szyldem „Nowe spojrzenie na tradycję” oraz wspomniane na początku tego rozdziału atelier Anety Larisy Knapp – „Folk Design”. W coraz liczniejszych podhalańskich pracowniach krawiectwa regionalnego i artystycznego powstają nie tylko ubiory, ale także akcesoria i buty, np. *botki* i *kapce folk*.

Ponadto na podhalańskim rynku, obok nadal licznych rzemieślników i artystów ludowych, pojawia się coraz więcej amatorskich oraz zawodowych pro-

<sup>365</sup> Modelką pracowni „Hafcik” jest piosenkarka Hania Malacina-Karpiel.

<sup>366</sup> Żona Jana Trebuni-Tutki.

jektantów... niemal wszystkiego. Poza projektami typowo architektonicznymi i projektami wnętrz, takimi jak np. Podhalańska Pracownia Architektoniczna Jana Karpiela-Bulecki i Stanisława Michałczaka „Buduj a Wolój” czy „Studio Formy” Agnieszki Burzykowskiej-Walkosz, powstają inne pracownie etnodizajnerskie. Wśród nich wymienić można m.in. „Tustela – po góralsku z przy-mrużeniem oka” (m.in. wystrój stołów, dodatki do strojów), „Folkifashion – Malowanki Hanki” (m.in. malowane filizanki i koszulki), „Góralka” (skórzane obuwie góralskie i torebki), „Góralski styl” (specjalizujący się w biżuterii i zegarkach), „Made in Góralskie” (dodatki, produkty regionalne, motywy folk) czy wspomniana już „Parzenica folk”.

### Nasza góralska postmoderna<sup>367</sup>

Jeśli przyjmiemy, że strój jest zwierciadłem przeobrażeń dokonujących się w całej kulturze, to jakie znaczące tendencje on odbija? Zdaniem Stanisławy Trebuni-Staszek **aktualny stan stroju góralskiego pozostaje w związku z lansowanym przez współczesną kulturę masową kultem ciała**<sup>368</sup>:

Skoncentrowanie uwagi na zewnętrznym wyglądzie, brak jasnych kryteriów, co wypada, a co nie, byleby tylko zyskać odpowiednią aparycję, jest dla podhalańskich elegantek i krawcowych wystarczającym argumentem dla wprowadzanych innowacji. Czasem owe nowinki bardziej kreatywni i świadomi krawcy próbują usprawiedliwić XIX-wieczną proweniencją, uzasadniając ich obecność „rodzimą tradycją”. [...] **obserwowane we współczesnym stroju przeobrażenia są nieokreślonością i eklektyzującym nawiązywaniem do przeszłości stanowią regionalną realizację postmodernizmu** [pokreśl. – autorka]<sup>369</sup>.

Do zachowanych funkcji odświętnego stroju regionalnego doszła nowa: spełnia on obecnie także **funkcję komercyjną** – wielu góralom pomaga w codziennym zarobku. Nosi go coraz więcej osób, również te, które pracują zawodowo w strojach, jak np. furmani, kelnerzy, muzykanci, sprzedawcy. Jednocześnie strój świąteczny traci niektóre z dawnych funkcji, np. stanowią. Dawne oznaki zamożności nie są dziś bowiem tak oczywiste jak dawniej. W modzie męskiej np. nie obowiązuje już zasada, że wyszyte do kolan na spodniach parzenice oznaczają, że ich właściciel to *hruby gazda*. Teraz bogactwo pokazuje się liczbą posiadanych kompletów stroju na każdą okazję. Kiedy strój góralski odzyskiwał popularność, a więc w latach dziewięćdziesiątych, młodzi krawcy i krawcowe szperali za dawnymi ilustracjami po zbiorach Muzeum Tatrzań-

<sup>367</sup> Podtytuł nawiązuje do książki W. Welscha *Nasza postmodernistyczna moderna*.

<sup>368</sup> S. Trebunia-Staszek, *Śladami podhalańskiej mody...*, s. 18.

<sup>369</sup> *Tamże*.

skiego, bo wzorowali się na modzie dziewiętnastowiecznej. Góralski strój był wtedy skromny. Kobiety nosiły jednobarwne spódnice i gorsety, zdobione bardzo delikatnie w linearne wzory. Parzenice na męskich portkach też haftowano wówczas bardzo skromne, wyłącznie geometryczne. Teraz widać kolejny powrót do zwyczaju bogatszego zdobienia strojów kolorowymi haftami z motywami kwiatowymi. Tym razem jednak nie są one już znakiem stanu posiadania.

Coraz bardziej popularne stają się **pokazy mody góralskiej**, odbywające się w Polsce i za granicą. Na szczególną uwagę zasługują naukowe i edukacyjne prelekcje na temat przemian stroju góralskiego na przestrzeni wieków organizowane przez Stanisławę Trebunię-Staszal<sup>370</sup>. Prelekcjom towarzyszą prezentacje multimedialne lub nietypowe „rewie” strojów góralskich. Do współpracy przy realizacji swoich projektów autorka zaprasza zarówno tradycyjnych lokalnych twórców, jak i „profesjonalnych kreatorów mody góralskiej” oraz młodzież z lokalnych zespołów regionalnych występującą w charakterze modeli. Przez aktywne uczestnictwo zarówno współtwórcy projektu, jak i jego odbiorcy poszerzają swoją wiedzę i kształtują refleksyjny stosunek do tradycji, co następnie uwidacznia się w codziennych praktykach kulturowych.

Postmodernistycznego charakteru aktualnych przemian w obrębie stroju góralskiego dowodzi także fenomen pojawienia się mody dla... psów. W grudniu 2011 roku podczas 3. edycji popularnej imprezy modowej SETA organizowanej przez wspomnianą już projektantkę Anetę Larysę Knap firma Nika zaprezentowała modę dla piesków york terier wzorowaną na góralszczyźnie. Działająca w Łącku firma Nika zajmuje się tworzeniem wyjątkowych i unikatowych ubranek dla piesków, które są projektowane i szyte na konkretny wymiar danego psa. Firma działa głównie na terenie Małopolski, ale znajduje klientów także za granicą, np. w Niemczech, Holandii, Norwegii. Właścicielka firmy Anna Fortuna podkreśla, że przy projektowaniu jesienno-zimowej kolekcji Folk główny nacisk położyła na efektywność i komfort: „Ubranka są bardzo ciepłe przez wysoką izolacyjność ciepłą polaru i sukna, natomiast prawdziwy charakter stylu Folk nadały oryginalne tkaniny góralskie”<sup>371</sup>. Połączenie wysokiej jakości polarów i tkanin regionalnych dało ciekawy efekt, który spotkał się z wielkim zainteresowaniem widzów pokazu.

<sup>370</sup> Zob. np. w: B. Załot, *Podhalańska rewia*, „Tygodnik Podhalański”, 1 stycznia 2010, [http://www.tygodnikpodhalanski.pl/druk.php?mod=news&strona=1&id=7407?TB\\_iframe=%3Dtrue&height=530&width=700](http://www.tygodnikpodhalanski.pl/druk.php?mod=news&strona=1&id=7407?TB_iframe=%3Dtrue&height=530&width=700) (1.03.2013).

<sup>371</sup> P. Duraj, *Góralszczyzna w innym wydaniu... moda dla piesków*, <http://portalpolski.pl/polska/goralszczyzna-w-innym-wydaniu-...-moda-dla-pieskow-4412.text.htm> (1.04.2013).

## Krupówki – góralski Disneyland

Będąc jednocześnie atrakcją turystyczną, symboliczną reprezentacją pożądanego stylu i obiektem tęsknoty, „krajobraz góraliszczynny” stanowi doświadczenie o charakterze widowiskowym czy raczej performatywnym i wręcz multimedialnym. Symbolem tego krajobrazu stała się reprezentacyjna ulica Zakopanego, którą już w 1936 roku Kornel Makuszyński nazwał: „*Avenue de Krupówki*”<sup>372</sup>. W „Przysiędze zbójcekiej” stworzonej przez jedną z góraliskich agencji artystyczno-turystycznych Tatra Group pojawia się natomiast określenie „*wąwóz Krupówki*”<sup>373</sup>. Tatra Group zajmuje się przede wszystkim kompleksową organizacją warsztatów, prelekcji, wycieczek edukacyjnych i tematycznych „eventów na góraliską nutę”. Wspomniana przysięga składana jest podczas góraliskich imprez integracyjnych przez osoby, które zostały wybrane honorowym zbójnikiem wieczoru<sup>374</sup>.

Krupówki są lokalizacją o niebagatelnym znaczeniu, gdyż dla większości turystów jest to *must see* – miejsce, od którego zaczyna się zwiedzanie Zakopanego i wędrówki szlakami Tatr. Jak stwierdza w swoim artykule Wojciech Szatkowski, „być w Zakopanem i nie «zaliczyć» Krupówek, to tak jakby polecieć do Nowego Jorku i nie zwiedzić Manhattanu”<sup>375</sup>. Wzdłuż ulicy, która zaczyna się u podnóża kolei linowej na Gubałówkę i ciągnie się pod górę ponad kilometrowym deptakiem, znajduje się wiele obiektów, ważnych dla dziejów miasta, takich jak Muzeum Tatrzańskie im. dra Tytusa Chałubińskiego, jak i punkty zupełnie nowe i semantycznie niezwiązane z góraliską tradycją również w swojej nazwie, np. kawiarnia Samanta<sup>376</sup>. Usytuowane wzdłuż deptaku restauracje i różnego rodzaju bary oraz stoiska handlowe oferują zarówno dania i przysmaki tradycyjnej kuchni lokalnej (na czele z różnego rodzaju oscypkami, *moskolami*<sup>377</sup> z masłem czosnkowym, kwaśnicą, pieczenią góraliską i pstrągiem), jak i *fast food* w wydaniu McDonalda i KFC. Ich obecność dowodzi, że tradycja podhalańska w pewnym stopniu podporządkowuje się mechanizmom związa-

<sup>372</sup> Określenia tego K. Makuszyński użył m.in. w artykule *Nareszcie sami*, „Gazeta Po-wszechna” 1936, nr 21.

<sup>373</sup> Ponadto na ulicy tej znajdziemy takie obiekty jak pasaż handlowy Fashion Street Krupówki czy Góraliskie Sukiennice.

<sup>374</sup> Więcej na temat imprez góraliskich Tatra Group zob. rozdz. *Malopolskie wesela – konsumpcja znaków* niniejszego tomu.

<sup>375</sup> W. Szatkowski, *Magiczne Zakopane – Krupówki – pomiędzy tandetą a ciekawą historią*, <http://www.watra.pl/zakopane/kultura/2010/08/05/magiczne-zakopane-krupowki-pomiedzy-tandeta-a-ciekawa-historia> (14.05.2014).

<sup>376</sup> Niemniej jednak należy zaznaczyć, że wspomniana kawiarnia-cukiernia posiadająca już w Zakopanem swoją sieć, jest jedną z najśłynniejszych cukierni cieszących się dużą renomą i sporą popularnością wśród samych górali, którzy zaopatrują się w jej wyroby m.in. na liczne imprezy okolicznościowe.

<sup>377</sup> *Moskol* – placek przyrządzany na bazie gotowanych ziemniaków z odrobiną mąki i soli. Często nazywany „chlebem góraliskim” lub „chlebem podhalańskim”.

nym z globalizacją, ale jednocześnie istnienie takich fenomenów jak góralskie burgery świadczy o tym, że mieszkańcy Podhala potrafią korzystać z dóbr globalizacji, adaptując je do własnej kultury i starając się przy tym zachowywać lokalną, regionalną tożsamość. Bar Góral Burger (il. 13) usytuowany dokładnie w połowie Krupówek oferuje również kebaby i reklamuje się jako świetne miejsce, gdzie wieczorem można „posiedzieć z kumplami na piwie i skomentować wszystkie wydarzenia z pracy, albo wynik właśnie obejrzanego meczu”<sup>378</sup>. Warto wspomnieć, że sami górale, jeśli tylko nie muszą, to raczej nie korzystają z bogatej oferty gastronomicznej Krupówek.

Il. 13. Bar Góral Burger na ulicy Krupówki.



Fot. Katarzyna Byrska.

Pod wpływem ruchu turystycznego aktualna oferta gastronomiczna na Podhalu stała się swoistym kuriozum, które często nie ma nic wspólnego z góralszczyzną lub stanowi jej nadmierne wykorzystanie<sup>379</sup>. Autentyczne dania góralskie były bardzo skromne, co wynikało po prostu z biedy. Dieta oparta była w głównej mierze na ziemniakach, owsie, jęczmieniu, kapuście i grochu. Na-

<sup>378</sup> Zob. [http://www.zakopane-restauracje.pl/index.php?option=com\\_content&view=article&id=82&Itemid=42](http://www.zakopane-restauracje.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=82&Itemid=42) (14.05.2014).

<sup>379</sup> J. Ząbkowska-Para, *dz. cyt.*, s. 41.

biał był przedmiotem zbytku. Spożywano jedynie słodkie i kwaśne mleko oraz bryndzę. Oscypki stanowiły towar luksusowy, podobnie zresztą jak chleb<sup>380</sup>. Jeszcze w XIX wieku taki rygorystyczny konsumpcyjny panował powszechnie<sup>381</sup>. Z czasem, wraz z polepszaniem się sytuacji materialnej, często związanej z napływem gości, turystów oraz migracjami zarobkowymi, pożywienie zaczęło być coraz bardziej urozmaicane. Wpłynęło to także na przemiany w wykorzystaniu pożywienia. Chleb stał się towarem powszednim, a *moskol* – kiedyś stanowiący danię podstawowe – odświętnym<sup>382</sup>. Ta zmiana w hierarchii została spowodowana tym, że potrawy tradycyjne stały się swoistą atrakcją. Potraw góraliskich można skosztować nie tylko w lokalach gastronomicznych, ale też na organizowanych konkursach potraw regionalnych (np. w miejscowościach takich jak Suche, Małe Ciche, Murzasichle).

Na Krupówkach można skorzystać z tradycyjnych już atrakcji, takich jak przejażdżka dorożką, wspólne zdjęcie z „misiem” lub z góraliem przechadzającym się z owieczką na smyczy. Podczas przechadzania się ulicą trudno pominąć także nowe „atrakcje”, takie jak np. Teletubisie, zielony Shrek, kino 3D czy dom do góry nogami znajdujący się niedaleko Krupówek na Alejach 3 Maja. **W komercyjnej ofercie Krupówek ogniskuje się nasilające się na Podhalu zjawisko krzyżowania się kodów zglobalizowanej kultury masowej i kodów lokalnych/regionalnych, a zarazem zjawisko glocalizacji.** Jest ona efektem przystosowania globalnych produktów do wymogów (warunków) rynku lokalnego. W procesie tej adaptacji treści globalnych a także delokalizacji dochodzi do indygenizacji (ulokalnienia), kreolizacji (mieszania) i hybrydyzacji<sup>383</sup>.

W nowym modelu przestrzeni publicznej wykreowanym wokół *Avenue de Krupówki* zasady zbliżone są do amerykańskiego Disneylandu. W modelu tym bowiem interakcje społeczne zamykają się w przestrzeni rozrywki, zabawy i wszechobecnej konsumpcji. Obecnie w góraliskim „sklepie potrzeb kulturalnych”<sup>384</sup> mamy do czynienia z dekonstrukcją pojęciowych opozycji binarnych, takich jak: tradycyjne – nowoczesne, autentyczne – stylizowane, regionalna kultura ludowa – pop kultura, kicz – sztuka, masowość – unikatowość, rynek globalny – rynek niszowy, sprzedajność – bezcenność, powierzchowność – głębia, oryginalność, prawda – pozór, fałsz, rzeczywistość, znak – hiperrzeczywistość, symulakr<sup>385</sup>. Nowy kalejdoskopowy układ prowadzi do znaczeniowego prze-

<sup>380</sup> Z. Szromba-Rysowa, *Pożywienie*, [w:] *Podhale. Tradycja we współczesnej kulturze wsi*, s. 220-221.

<sup>381</sup> *Tamże*, s. 227.

<sup>382</sup> J. Ząbkowska-Para, *dz. cyt.*

<sup>383</sup> A. Dylus, *Globalizacja. Refleksje etyczne*, Wrocław 2005.

<sup>384</sup> Nawiązując do tytułu cytowanej już książki A. Kroha.

<sup>385</sup> Dekonstrukcję owych opozycji rozumiemy tu za J. Derridą jako demontaż w celu wyśzukania i ujawnienia założeń wszelkich strategii oraz rozłożenie na części w celu pokazania, że taką opozycję traktuje się powszechnie jako gwarancję prawdy, a w rzeczywi-

mieszania – zarówno twórczego, jak i niebezpiecznego – w niemal wszystkich sferach społecznych (kultury, sztuki, ekonomii, polityki czy religii). Ponowoczesna góralskość to samonapędzająca się machina – fabryka kultury i folkloru charakteryzująca się nowymi wzorami segregacji, polaryzacji i synergii.

Il. 14. Wejście do pasażu handlowego na ul. Krupówki, Zakopane.



Fot. Joanna Dziadowiec.

### Góralstyczyna poza skansenem i góralskość zredukowana

Zdaniem Ryszarda Kantora **pojęcie tradycyjnej kultury ludowej nie zawiera z założenia statyczności tej formacji, wręcz przeciwnie – odpowiednio użyte, określa kulturę ludową jako twór żywy i zmienny**<sup>386</sup>. Przyjmując to założenie, opisane wyżej przekształcenia i stylizacje w obrębie kultury ludowej Podhala są dowodem na jej nieustający potencjał i żywotność,

---

stości obie jej części składowe zawierają się w sobie wzajemnie. Por. Ch. Barker, *dz. cyt.*, s. 33.

<sup>386</sup> R. Kantor, *Ubiór – strój – kostium...*, s. 11.

a ubolewania niektórych folklorystów i etnografów nie mają uzasadnienia. Jeśli bowiem rozumieć folklor jako kulturę danej grupy (etnicznej, regionalnej, społecznej), która zawsze czerpie od innych grup, to zmiany te (choć przez jednych postrzegane jako negatywne, a przez innych jako pozytywne) są przecież czymś naturalnym. Twórczy stosunek do tradycji sprawia, że **folklor podhalański nie jest muzealny**, ale wciąż prężny i mieniący się bogactwem różnorodnych dźwięków, form i barw. Muzyka i taniec góralski, jak dawniej, towarzyszą lokalnym obrzędom. Można je również podziwiać na występach zespołów regionalnych, które mają ogromny wpływ na podtrzymanie tradycji – mimo że przyczyniają się też do jej teatralizacji.

Nie można jednak zanegować faktu, że lokalny folklor bywa przekształcany w karykaturalny sposób zarówno przez samych górali, jak i „obcych”. Przykładem takich przekształceń jest pleniące się na zakopiańskich ulicach i na straganach pamiątkarstwo, tzw. **tandeta suweniowa**. Chociaż wyroby te często są oferowane przez samych górali, zwykle nie mają nic wspólnego z autentyczną góralską sztuką ludową. Kiedy krajem zawładnęła „małyszomania”, ludzie kupowali każdy gadżet, na którym był wizerunek mistrza. Wracali do domu nawet z deską do krojenia z jego podobizną. Boom na Małysza dawno minął, a w pamiątkach z Tatr nadal króluje tandeta. Często poszukiwanie pamiątek w postaci produktów regionalnych kończy się zakupem szeregu tandetnych produktów typu *made in China*. Pamiątki te oferują autentyczni górale i właściwie na tym ta „autentyczność” się kończy. Również podczas regionalnych imprez folklorystycznych stragany uginają się od plastikowych zabawek, kowbojskich kapeluszy i odpustowych pierścionków. Sprzedawcy i urzędnicy umywają ręce, zrzucając winę na zły gust turystów: „Mamy wolny rynek, więc sprzedaje się to, co ludzie chcą kupować”<sup>387</sup>.

Kolejnym przykładem przekształceń idących w dziwnym kierunku są także **domy dla gości, tzw. łózkowce, które stanowią karykaturę stylu zakopiańskiego**. Wprowadzony przez Stanisława Witkiewicza w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku **styl zakopiański**<sup>388</sup> wzorował się na tradycyjnym budownictwie górali podhalańskich i był wzbogacony elementami secesji. Witkiewicz dążył do stworzenia podstawy dla nowoczesnej polskiej architektury narodowej na podłożu sztuki Podhala<sup>389</sup>. Styl zakopiański przyjął się głównie w budownictwie pensjonatów. Plan dwuizbowej chaty Witkiewicz rozbudował tak, aby powstała willa służąca bogatym przybyszom. Jedno- lub dwutraktowe

<sup>387</sup> E. Furtak, *Nie chcę góralskiej ciupagi „Made in China”*, [http://bielskobiala.gazeta.pl/bielskobiala/1,88303,7047432,Nie\\_chce\\_goralskiej\\_ciupagi\\_Made\\_in\\_China\\_.html#ixzz2UrYOT1DH](http://bielskobiala.gazeta.pl/bielskobiala/1,88303,7047432,Nie_chce_goralskiej_ciupagi_Made_in_China_.html#ixzz2UrYOT1DH) (13.05.2014).

<sup>388</sup> Zwany też stylem witkiewiczowskim.

<sup>389</sup> W stylu zakopiańskim wykonywano również meble, sprzęty gospodarcze, ubiory, wyroby z porcelany, instrumenty muzyczne i pamiątki. Elementy kultury górali przenikały także do twórczości kompozytorów i pisarzy. W szerszym pojęciu styl zakopiański obejmuje wszystkie przejawy przenikania ludowej sztuki Podhala do kultury ogólnonarodowej.

domy ze spadzistymi dachami miały piętro ustawione w kierunku prostopadłym do części parterowej. Stawiano je na wysokich podmurówkach murowanych z łamanego kamienia<sup>390</sup>. Ściany budowano z drewnianych *plazów* (drewnianych pni przeciętych wzdłuż na pół)<sup>391</sup>, dachy kryto gontem<sup>392</sup>. Witkiewicz wykorzystał wiele ozdób charakterystycznych dla podhalańskiego budownictwa<sup>393</sup>, np. szczyty<sup>394</sup>, okna i drzwi zdobił *ślonieczkami* (wąskimi listwami przybijanymi promieniście).

Jak na tle wysmakowanych projektów Witkiewicza wyglądają współczesne pensjonaty? Wymiary wspomnianych *łyżkowców* są podyktowane przede wszystkim realiami przemysłu turystycznego. Mamy więc *łóżkowce* jednoautobusowe, dwuautobusowe i trójautobusowe – tzn. mieszczące 55 osób lub ich wielokrotność<sup>395</sup>. W wyglądzie większości współczesnych pensjonatów nie jest więc najważniejszy styl i elegancja, ale aspekt praktyczny<sup>396</sup>. Odwołanie się do „typowego stylu góralskiego” poprzez naśladowanie pewnych cech regionalnych ma tu charakter bardzo ogólny i dość mglisty. Ponadto, w reklamach pensjonatów pojawiają się takie hybrydy znaczeniowe, jak: „stylowy grill góralski”, „barek w stylu góralskim” czy „góralskie spa” itp.<sup>397</sup> Architektura ta – a jednocześnie pewna strategia nadawcza i przekaz znakowy – przywodzi na myśl rozważania Rolanda Barthes’a dotyczące przekształceń stylu baskijskiego:

Jeśli przechadzam się po hiszpańskich prowincjach baskijskich, zauważę architektoniczną jednolitość domów [...] Niemniej, ten jednolity styl nie dotyczy mnie osobiście, nie atakuje [...]. Jeśli jednak będąc w okolicy Paryża dostrzegam biały domek kryty czerwoną dachówką z brązowymi boazeriami, wydaje mi się, że otrzymałem imperatywne zaproszenie, by nazwać ten przedmiot baskijskim domkiem; więcej, aby dostrzec w nim esencję baskijskości<sup>398</sup>.

<sup>390</sup> Podmurówki, z uwagi na ukształtowanie terenu, miały różną wysokość (z jednej strony budynku podmurówka zazwyczaj była znacznie wyższa). To pozwoliło na umieszczenie w ścianie piwnicy zakończonych łukowym nadprożem okien.

<sup>391</sup> Budowano je na tzw. *zraqb*. To konstrukcja wieńcowa z zamkami węglowymi bez ostatków, co w przekonaniu artysty czyniło naroża budynków bardziej eleganckimi.

<sup>392</sup> Gont – drewniany materiał do wykonywania pokryć dachowych. Jest to deseczka z drewna z drzewa iglastego, o przekroju klina, z wpustem wzdłuż szerszej krawędzi, łączona poprzez wsunięcie jednej deseczki w drugą.

<sup>393</sup> Dachy zdobił *padzurami*, które występowały najczęściej w dawnym wiejskim budownictwie na obszarze Małopolski. Na Podhalu występowały w kształcie tulipana.

<sup>394</sup> Szczyt – w budownictwie: ściana na wysokości poddasza w dachu dwuspadowym.

<sup>395</sup> A. Kroh, *Tatry i Podhale*, s. 253.

<sup>396</sup> Chociaż ostatnimi czasy zaczyna się to gdzieś powoli zmieniać. W obliczu nieustającej rywalizacji o gości pojawiają się na podhalańskim rynku turystycznym oferty wysublimowane, oryginalne i pomysłowe skierowane nie tylko do bogatszej, ale również do bardziej wyrafinowanej i wymagającej klienteli.

<sup>397</sup> <http://www.zol.pl/noclegi?action=obiekt&id=766> (12.05.2014).

<sup>398</sup> R. Barthes, *Mit i znak. Eseje*, Warszawa 1970, s. 43.

Turyści zatrzymujący się w podhalańskich *łózkowcach*, podobnie jak w powyższym przypadku, otrzymują imperatywne zaproszenie, by nazwać je „domami góralskimi”, chociaż apel ten bazuje wyłącznie na kilku zredukowanych znakach, np. drewnianych *plazach*. Podobne wrażenie pojawia się za każdym razem, gdy widzimy „góralską drewnianą chałupę” w każdym innym zakątku Polski, a także świata. Prawidłowości te można również zauważyć w niektórych pseudotradycyjnych restauracjach regionalnych rozmieszczonych na mapie Małopolski, które wywołują analogie do góralskich tylko przez swoją drewnianą konstrukcję. Nie koniec na tym. **Zredukowana „góralstwo”** pojawia się też w dostępnych na rynku... budach dla psów. Budy „w stylu góralskim” zrobione są z desek świerkowych i pokryte dachem z imitacją gontu drewnianego<sup>399</sup>.

## Od góralczyzny tradycyjnej do góralstwa postmodernistycznej

Panuje obiegowe przekonanie, że górale ze wszystkiego potrafią zrobić biznes. Wielu krytyków tłumaczy żywotność podhalańskiej kultury ludowej względami merkantylnymi, chęcią ściągania do siebie turystów i kokietowania ich góralską egzotyką. W istocie Podhalanie odnoszą się do „turystycznej stonki” z niezbyt skrywanym lekceważeniem. Serwują jej dawkę popularnego folkloryzmu w postaci pokazów taneczno-muzycznych i występów gawędziarzy, nie zawsze specjalnie dbając o ich poziom artystyczny, przekonani, że *cepry* i tak na niczym się nie znają. Istnieje więc **góralstwo dla ceprów i góralczyzna dla górali i „wtajemniczonych”**. Przynależność do grupy „swoich” lub „wtajemniczonych” jest równoznaczna z posiadaniem prawa do reprezentacji.

Intensyfikacja wzajemnych interakcji między góralami i ceprami w obrębie tego turystycznego *perpetuum mobile* sprawia, że współczesna góralstwo coraz mocniej ewoluuje i różnicuje się, przybierając coraz liczniejsze formy. Podstawowe z nich to:

- **góralczyzna tradycyjna,**
- **góralczyzna niestandardowa,**
- **góralstwo postmodernistyczne** (fragmentaryczna).

Pierwsza z wymienionych form, czyli tzw. **góralczyzna tradycyjna**, może dziś zakładać enkulturację, która jest naturalnym procesem ponadpokoleniowego, świadomego i nieświadomego nabywania kompetencji kulturowych przez uczestnictwo w danej kulturze. Może ona również zakładać bezrefleksyjne i automatyczne wręcz przekazywanie owej tradycji następnym pokoleniom. Pokolenia czują się zobowiązane do ochrony dziedzictwa, co często oznacza obronę przed jego przekształcaniem.

<sup>399</sup> [http://ladnydom.pl/budowa/5,106601,11869428,Najlepsza\\_buda\\_dla\\_psa\\_.html?i=6](http://ladnydom.pl/budowa/5,106601,11869428,Najlepsza_buda_dla_psa_.html?i=6)  
(12.05.2014).

W jaki sposób natomiast manifestuje się tzw. **góralszczyzna niestandardowa**? Ma ona wiele twarzy, może bowiem wyrażać się zarówno w takiej formie kontynuacji, która niebezpiecznie poddaje się wszelkim przekształceniom, jak i w **góralszczyznie refleksyjnej**. Druga z tych odmian polega na otwartości na aktualną rzeczywistość, ale nie oznacza poddawania się wszelkim zmianom. Taka refleksyjna postawa, świadoma własnej tożsamości, pozwala na twórcze czerpanie z własnej tradycji, a zarazem na otwartość na inspiracje innymi tradycjami lub inspiracje nietradycyjne. Pozwala to na **tworzenie czegoś nowego na bazie starego** (które w tym przypadku najczęściej jest „swoje”, wypływa z własnego źródła), czego efektem są: stylizacje w obrębie stroju i zdobnictwa, architektury, sztuki, muzyki czy kulinariów, twórczość i działalność kulturalna (np. satyryczna), animacyjna, społeczna, medialna, turystyczna, religijna, a także ekonomiczna. Góralszczyzna refleksyjna nie wyklucza działalności komercyjnej i obejmuje nawet przedsięwzięcia o charakterze naukowym: prelekcje na tematy związane z góralszczyzną, konferencje i seminaria organizowane przez takie podmioty, jak m.in. Związek Podhalań (np. jego oficyna wydawnicza). Jej domenę stanowi aktywność Biura Promocji Zakopanego, Tatrzańskiej Agencji Rozwoju, Promocji i Kultury czy wreszcie miejscowych Ludowych Domów Kultury (np. w Poroninie, w Kościelisku czy w Bukowinie Tatrzańskiej). W przestrzeni edukacji przoduje dziś Podhalańska Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Nowym Targu. Rezultaty góralszczyzny refleksyjnej szczególnie widoczne są np. w obrębie opisaną już wyżej góralskiej muzyki otwierającej się na kontakt z innymi nurtami artystycznymi (klasyka, jazz, blues, pop, rock, *world music*, a nawet hip-hop i elektro), ale także etnicznymi, narodowymi i regionalnymi (projekty międzykulturowe i międzyregionalne).

Artystów tworzących na bazie góralszczyzny można podzielić na dwie grupy. Do pierwszej z nich należą ci, którzy pozostają w niezapośredniczonym kontakcie z rdzenną kulturą, np. Trebunie-Tutki, Zakopower. W drugiej grupie natomiast znajdują się ci, którzy poprzestają na swoim wyobrażeniu o góralszczyznie bądź na wyobrażeniu innych (np. artystów dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych). Wyobrażenia te następnie interpretowane są przez nich samych... jako góralskie.

Dzięki swojej postawie łączącej respekt wobec tradycji z otwartością na zewnętrzne inspiracje góralszczyzna niestandardowa rozwija się i zmienia, a zarazem nie pozwala wyschnąć swoim źródłom.

**Wspólną cechą góralszczyzny konserwatywnej i niestandardowej jest ich referencyjność, czyli łączność ze źródłem.** Łączność ta może polegać na (góralskim) pochodzeniu kulturowym bądź wieloletniej tzw. aktywnej emigracji. Aktywność tego rodzaju emigracji wiąże się z (góralską) asymilacją lub enkulturacją. W jednym i w drugim przypadku jest to jednak faktyczna łączność z góralską kulturą i przynależność do tej kultury (nawet jeśli na różnych prawach). Przynależność ta pozwala na współtworzenie tej kultury dzięki

posiadaniu prawa do korzystania ze źródła i ewentualnego przekształcania go. Jest to aktywne kultywowanie tradycji – żywa tradycja w działaniu.

Osobnym fenomenem jest **tzw. góralstwo postmodernistyczne** (fragmentaryczne), która niekiedy może też uchodzić za odłam góralczyzny niestandardowej. Z odmianą tą mamy do czynienia w przypadku całkowicie dowolnego wyboru wyrwanych z kontekstu kulturowych fragmentów, które służą jedynie jako obca inspiracja do kreowania czegoś nowego. Przejawy takiej postawy wobec tradycji pojawiają się zarówno w sferze prywatnej (hobby), jak również zawodowej i publicznej. Jej przykładem mogą być dość powszechne suites góralskie w wykonaniu tancerzy baletowych zawodowych, reprezentacyjnych zespołów pieśni i tańca, czy też pokaz mody inspirowanej strojami z różnych regionów Polski, w tym góralczyzną, autorstwa członka jednego z warszawskich studenckich zespołów pieśni i tańca. Inny przypadek tego rodzaju to **rękodzieło i etnodizajn pseudogóralski**, szeroko rozpowszechniany w sklepach internetowych oraz na targach i kiermaszach towarzyszących różnym imprezom masowym. Istotne jest, że strategią tą posługują się ludzie nienależący do góralskiej przestrzeni kulturowej (ani z pochodzenia, ani z tzw. przyjęcia poprzez np. aktywną emigrację, enkulturację i kultywowanie, którym towarzyszy akceptacja grupy rodzimej) czyli osoby niewtajemniczone. Góralstwo postmodernistyczne przyjmuje dwojaką postać. W pierwszym przypadku ma z założenia być czymś zupełnie nowym, rządzącym się innymi prawami i posiadającym funkcje odmiennej od „źródła” inspiracji (np. etnodizajn oparty na góralskich wzorach). W drugim przypadku góralstwo fragmentaryczne udaje góralczyznę tradycyjną. Pozornie respektuje te same prawa i zachowuje dawne funkcje, ale jednak kultywuje je w nowej formie bądź w formie skansen, skamieliny nie przystającej już do obecnej rzeczywistości podhalańskiej – żywej kultury. Przykładem takiej strategii jest wspomniany już **folklorizm sceniczny** w wykonaniu stylizowanych zespołów pieśni i tańca „reprezentujących” region góralski w kraju i poza jego granicami. W tym przypadku postmodernistyczność wiąże się z nostalgią.

Odłam góralstwa postmodernistycznego zawsze pozostanie albo zupełnie nową jakością dryfującą obok góralczyzny właściwej, albo stanie się czymś o wiele bardziej niebezpiecznym: oderwanym od fundamentu kulturowego, „wycemypowanym” symulakrum. Ta symulowana „góralstwo” czy też „góralstwo” hiperrealność mamy nie tylko różnorodnych odbiorców, ale nawet swoich kreatorów, którzy nie umieją już stwierdzić, co jest autentycznie góralskie, a co tylko góralskie sumuluje. Funkcjonując w porządku symulacji, nie potrafią już zauważyć różnicy między występem Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk”, konkursowym występem lokalnego zespołu góralskiego podczas dorocznego regionalnego przeglądu folklorystycznego czy wreszcie góralskim weselem w remizie w Poroninie.

## Górale – depozytariusze prawa do nadawania znaczeń

W problemach z dotarciem do kulturowego fundamentu góralszczyzny, a zarazem zagubionej rzeczywistości i odróżnienia prawdy od fałszu, z pomocą przychodzi binarna opozycja: **góralskie versus ceperskie**. Ta opozycyjna para stoi na straży prawdziwej góralszczyzny. W dalszym ciągu bowiem pomaga ona ustalić granicę: ceperskie jest wszystko to, co nie jest wykonywane przez górali. A zatem, jeśli ceperskie stara się symulować to, co góralskie, dąży w efekcie jedynie do symulakrum. Wbrew powszechnemu współcześnie osłabieniu związku tzw. produktów lokalnych z miejscem wytwarzania i osobą wytwórcy, **górale nadal dzierżą palmę pierwszeństwa w zakresie nadawania znaczeń w obrębie swojej kultury**. To oni również stanowią swoisty ośrodek decyzyjny, który znaczenie to może zmieniać i ewentualnie poszerzać (góralska przewencja). Jednym z przypadków takiego poszerzenia może być np. moment przyjęcia do góralszczyzny osoby spoza grupy wraz z jej twórczością, która wpisuje się w góralski kontekst. W tej sytuacji *ceper* jest nie tylko tolerowany, ale i zaakceptowany przez góralską społeczność jako swój, dostaje swoiste „błogosławieństwo”, aby tworzyć wedle tej konwencji: utwory muzyczne, stroje góralskie, projekty architektoniczne, wyroby lokalne itd.

## Podhale – krynica polskości czy znaki na sprzedaż?

Uwzględniając aspekt silnego oddziaływania przemysłu turystycznego na region Podhala i traktując współczesną góralszczyznę jako konglomerat „znaków na sprzedaż”, warto odwołać się do koncepcji teoretyków reklamy zainteresowanych metodologią semiotyczną<sup>400</sup>. Autorzy ci modyfikowali modele znaku Ferdinanda de Saussure’a czy Charlesa S. Peirce’a, biorąc je często jedynie za punkt wyjścia. W bardziej bezpośredni sposób teoria reklamy nawiązuje jednak do propozycji Peirce’a. Prace jego dotyczą bowiem tego aspektu, który dla badaczy komunikatów reklamowych jest szczególnie istotny – użycia znaku. Aspekt ten Charles Morris nazwał pragmatycznym wymiarem semiotyki, który bada relację między znakiem a interpretantem. Modyfikacji modelu Peirce’a dokonała Marian Dingenen w swojej książce *The Creation of Meaning in Advertising* (1994). W proponowanym przez nią schemacie w miejsce przedmiotu znaku pojawia się **produkt**, w miejsce znaku – **reklama lub jej element**, zaś w miejsce interpretanta – **interpretacja konsumenta**<sup>401</sup>. Odwołując się do schematu Dingeny, warto zapytać, czym cechuje się odbiór współczesnej góralszczyzny w interpretacji jej konsumentów. Z pewnością silną polaryzacją.

<sup>400</sup> Zwiększone zainteresowanie semiotyką można zaobserwować w teorii reklamy w latach osiemdziesiątych XX wieku.

<sup>401</sup> A. Pitrus, *Znaki na sprzedaż. W stronę integracyjnej teorii reklamy*, Kraków 2000., s. 36.

Jak zauważa Pinkwart, znaczenia, jakie polscy mieszkańcy nizin wiążą z Podhalem jako regionem kulturowym, mają charakter biegunowy: „góralczyzna – tak nam bliska zarazem i tak egzotyczna. Przecież nikt w Polsce nie ubiera się, buduje, mówi, tańczy i nie gra tak jak górale podhalańscy, a mimo tego właśnie podhalański folklor wydaje nam się tak bardzo polski”<sup>402</sup>.

Te semantyczne sprzeczności towarzyszą fascynacjom podhalańskim już od drugiej połowy XIX wieku i wynikają z tego, że górale to rdzennie polska nacja, na której zaszczerpionych zostało wiele elementów obyczajowości innych grup etnicznych. Miejscowy folklor muzyczny i słowny, tak bardzo podobający się przyjeźdnym, stał się swoistym towarem. Zaczęły powstawać liczne zespoły folklorystyczne, występujące przed przyjeźdną publicznością, a barwny **podhalański strój ludowy stał się z czasem wizytówką polskości** znaną niemal na całym świecie<sup>403</sup>, dzięki intensywnym migracjom górali za granicę. Biegunowość w recepcji góralczyzny przejawia się nie tylko w powyższej opozycji: **„swoja / par excellence polska” versus inna/egzotyczna**. Manifestuje się ona również w opozycyjnych postawach. Jedna z nich wyraża się w bezkrytycznym uwielbieniu góralczyzny, druga zaś w oskarżeniach górali o utowarowienie folkloru, sprzedajność i „cepeliadę”. W konsekwencji **region Podhala budzi z jednej strony pozytywne konotacje, takie jak nieskażona polska tradycja, wolność czy spontaniczność, z drugiej zaś skojarzenia z kiczem w ludowym wydaniu – skomercjalizowanym folklorem przerysowanym do granic karykatury**. Zdarzają się jednak przypadki połączenia tych dwóch skrajnych perspektyw, czego przykładem jest wspomniana książka Antoniego Kroha *Sklep Potrzeb Kulturalnych*. Pełen ironii, ale też sentymentów zbiór opowieści o Podhalu realnym i mitycznym, postrzeganym jako odwieczna krynica polskości.

Reasumując: góralczyzna w Małopolsce, pomimo wielu niebezpieczeństw związanych z procesami globalizacyjnymi i licznych kontrowersji zarówno w obrębie grupy własnej, jak i ogółu, stosunkowo dobrze radzi sobie z kultywowaniem tradycji. Kultura podhalańska – przy licznych zmianach, przekształceniach, a także właśnie dzięki nim – ciągle zachowuje swoją żywotność, autentyczność, mimo ekspansji współczesnej tzw. popkultury światowej<sup>404</sup>. Trudno znaleźć w Polsce region, w którym świadomość odrębności kulturowej, etnicznej byłaby tak silna, a tradycja tak pieczołowicie przekazywana z pokolenia na pokolenie w niemal wszystkich sferach

<sup>402</sup> M. Pinkwart, *W góry, w góry, miły bracie...*, [w:] *Przygoda z Polską. Podhale i Zakopane*, s. 10.

<sup>403</sup> H. Błaszczuk-Zurowska, *Kultura ludowa Podhala*, s. 7-9.

<sup>404</sup> Tak zwanej, gdyż wiadomo, że popkultura zawsze wpisuje się w jakiś sposób w przestrzeń danej tradycji kulturowej, „na której osiada”. Staje się wówczas tzw. popkulturą europejską, amerykańską, dalekowschodnią czy też, zawężając, popkulturą polską, francuską, chorwacką itp. – stylem popkulturowym danego narodu czy (raczej), w tym przypadku dość często, państwa.

kultury<sup>405</sup>. Szacunek i pietyzm dla tradycji wyraża się m.in. w czynnym kulturowaniu obyczajów i rytuałów, próbie tzw. plastycznego zachowania<sup>406</sup> gwary, stroju regionalnego, rękodzieła i zdobnictwa, sztuki, architektury, kuchni, melodii, tańców i śpiewu, które (nieprzerwanie) towarzyszą góralom podhalańskim zarówno od święta, jak i – w dalszym ciągu – na co dzień. Górale aktywnie animują elementy rdzennego folkloru i często twórczo je przetwarzają w obrębie własnej grupy, jak również wychodzą poza tę grupę, czerpiąc z elementów obcych i prezentując szeroką ofertę góralości „dla ceprów”.

Czy w góralskim „sklepie potrzeb kulturalnych” konsumowanie kulturowych dóbr wymieszanych w tyglu wyklucza zachowanie własnej tożsamości? Wydaje się, że wcale niekoniecznie. Górale potrafią bowiem **żyć „pomiędzy”**. Pomiędzy kiczem i sprzedajnością a „prawdziwą sztuką” i autentycznie kulturowaną tradycją. Doskonale oddaje to zjawisko **koncepcja frontu i zaplecza** stworzona przez Ervinga Goffmana, a rozwinięta przez Anthony’ego Giddensa w celu zilustrowania istotnej rozbieżności w działaniach społeczno-przestrzennych<sup>407</sup>. „Front” to miejsca, w których przyjmujemy postawę publiczną i „sceniczną”, odtwarzając działania o charakterze wystylizowanym, formalnym i społecznie akceptowanym. „Zaplecze” zaś to te rejony, w których znajdujemy się jakby „za kulisami”, w których odpoczywamy, zachowując się i posługując językiem (ale i wszystkimi innymi aspektami danej kultury) w sposób mniej formalny. W przypadku szeroko pojętej góralczyzny „zapleczem” tym jest góralska przestrzeń „dla wtajemniczonych”, w której kultuwyje się tradycję regionalną.

Reprezentacje i interpretacje góralczyzny z terenu Podhala obejmują procesy takie jak: postrzeganie, odbieranie, rozumienie, negocjowanie, konstruowanie, odtwarzanie, przedstawianie i przekazywanie góralskiego świata. Procesy te zachodzą w szerszym dyskursie społeczno-kulturowym i stanowią wypadkową wyobrażeń różnych członków grupy górali podhalańskich (wyobrażeń, które nigdy nie są do końca spójne) oraz osób spoza tej grupy.

<sup>405</sup> Łącznie z nadal żywym folklorem (niewystępującym dziś w obrębie tej grupy wyłącznie w formie sfolkloryzowanej bądź modnej, lecz również w formie tradycyjnej [*in crudo*] oraz w niezwykle enigmatycznej i niedookreślonej formie folkowej).

<sup>406</sup> Jednak nie tylko w znaczeniu tzw. muzealnej ochrony powodującej ich zamrażanie, ale także w znaczeniu czynnego użycia wpisującego się w aktualny, współczesny kontekst, czyli zakładającego nieustanną zmianę kulturową.

<sup>407</sup> E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, tłum. H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak, Warszawa 2000; A. Giddens, *Stanowienie społeczeństwa. Zarys teorii strukturacji*, tłum. S. Amsterdamski, Poznań 2003, [za:] Ch. Barker, dz. cyt., s. 402. Z koncepcji tej czerpał przywoływany wcześniej T. J. Cooley opisujący góralczyznę za pomocą pojęć *front region* i *back region*.

## Podhale – zakodowane i odkodowane

Abstrahując od powyższej specyfikacji, reprezentacje i interpretacje góralczyzny są zawsze rezultatem pewnych interakcji i doświadczeń zdobywanych w trakcie konkretnych relacji i praktyk społecznych, które najczęściej odbywają się na dwóch poziomach. Pierwszy z tych poziomów to zamknięty, „zatrzymany” w czasie świat góralskich wzorów kulturowych. Ma on charakter inercyjny i statyczny. Drugi poziom natomiast cechuje się dynamiką. W jego obrębie dawne wzory „ożywają” i stają się wzorami działającymi dzięki uczestnikom relacji, którzy je wykorzystują i przeżywają.

Jeśli stosuje się takie podejście do góralczyzny, w pierwszej kolejności należy zwrócić uwagę na doświadczenia, przeżycia ludzi w różny sposób związanych z kulturą góralską i sposoby ich wyrażania, a dopiero w drugiej kolejności na same przedmioty tych doświadczeń i przeżyć. Dzięki temu można poznać kulturę góralską „podwójnie i wielokrotnie” – przedstawioną, wynegocjowaną i będącą efektem sposobów jej ekspresji.

W takiej konfiguracji **góralskość (ogólny dyskurs) i góralczyzna (dyskurs swoich – członków grupy) to za każdym razem teren praktyk, działań, reprezentacji, języków i zwyczajów społeczności tworzącej (wytworzącej i kreującej) to zjawisko. To teren negocjacji wyobrażeń swoich i obcych, w którym najważniejsze jest nadawanie negocjowanej „materii” znaczenia.** Znaczenie to jest następnie przez różne osoby przyswajane, przetwarzane, wykorzystywane oraz interpretowane i przedstawiane/prezentowane w konkretnych kontekstach kulturowych: świąteczno-rytualnych, ceremonialno-widowiskowych, ludycznych, artystycznych, turystycznych, ekonomicznych i komercyjnych, politycznych i innych.

Dopiero ta wielogłosowość może, choć po części, oddać złożony i niejednoznaczny obraz dzisiejszej góralczyzny, której wiele znaków uległo w powszechnym dyskursie tak dalekiej emancypacji. Poznanie tej kontekstowej wielogłosowości umożliwia dotarcie do interesującej subiektywizacji znaczeń, zarówno na etapie tworzenia, jak i odbioru. Ujawnia się to na wielu polach. Każdy – i zewnętrzny obserwator, i członek kultury góralskiej – jest po części manipulowany, ulega różnorodnym pokusom (ludycznym, konsumpcyjnym, turystycznym, artystycznym, folklorystycznym, politycznym, religijnym). Bodźce, które na niego oddziałują, są kreowane chociażby przez przedstawicieli szeroko pojętej strategii marketingowej regionu<sup>408</sup>.

Odbiorca góralczyzny lub góralkości przyswaja owe oficjalne, promowane obrazy / zestawy znaków. Z drugiej strony, nawet poddając się takim wpływom, **poszczególne odbiorca w różnych kontekstach zawsze tworzy także swoją własną subiektywną interpretację kierowanych do niego**

<sup>408</sup> Która w przypadku Podhala raczej nigdy nie jest jedną spójną i zgodną wizją wszystkich tych, którzy mają możliwość „publicznej kreacji”.

**znaczeń.** Są to znaczenia poboczne, zakulisowe, często ulotne lub nie tak intensywnie upowszechniane.

W uchwyceniu góralskiej polisemii pomocna może być przywoływana wcześniej koncepcja Stuarta Halla dotycząca różnych sposobów odczytywania komunikatów kulturowych – odczytanie w ramach: dominującego kodu hegemonicznego, kodu negocjowanego i kodu opozycyjnego<sup>409</sup>. Dzięki tej koncepcji można próbować docierać do tego, w jaki sposób odczytanie **hegemonicznych kodów** na temat góralszczyzny<sup>410</sup> przechodzi w trakcie wielowymiarowych interakcji w odczytywanie negocjacyjne i opozycyjne.

W przypadku **kodu negocjowanego** odbiorca<sup>411</sup> zgadza się z wieloma znaczeniami hegemonicznymi, zwłaszcza tymi, które dotyczą szerszego horyzontu (inter)kulturowego: estetycznego, artystycznego, folklorystycznego, rozrywkowego, komercyjnego, turystycznego, politycznego i religijnego. Odbiorca akceptuje ogólne „reguły” i wartości góralskiej kultury, jednak bywa, że nie stosuje się do nich w konkretnych przypadkach, dopuszczając pewne odstępstwa od danej reguły. Przykładem użycia kodu negocjowanego są opisane w niniejszym rozdziale inspiracje góralszczyzną, m.in. w sztuce, modzie, architekturze, muzyce, których wynikiem jest transformacja i hybrydyzacja góralskich symboli i wzorów kultury.

Odbiorca zaczyna operować **kodem opozycyjnym**, kiedy rozumiejąc hegemoniczny charakter komunikatów i rozpoznając ich ideologiczne podłoże, interpretuje je w sposób nie do końca zgodny z intencją uprzywilejowanego nadawcy<sup>412</sup>. Odczytanie, które w taki sposób powstaje, nie musi być jednak sprzeczne ze znaczeniami nadawcy czy też otwarcie ich negować. Może być ono po prostu odmienne. Uwidacznia się to choćby w postrzeganiu samego folkloru góralskiego i góralskiej obrzędowości (przestrzeni ludowości), jak również w podejściu do regionalnej polityki i zarządzania lokalną przestrzenią publiczną. Kody opozycyjne odnajdujemy np. w przywołanych już inicjaty-

<sup>409</sup> Zob. S. Hall, *The Television Discourse – Encoding and Decoding*, [w:] *Studying Culture. An Introductory Reader*, red. A. Grey, J. McGuigan, London–New York–Sydney 1997, s. 28–34. Wykorzystując koncepcję S. Halla, posilkowałyśmy się jej interpretacją dokonaną przez J. Jessę. Zob. J. Jessa, *Poszukując wieloznaczności, czyli kilka uwag na temat powstawania znaczeń w ramach kultury konsumpcyjnej*, „Lud” 2006, t. 90, s. 193–203.

<sup>410</sup> Odczytywanie kodów, świadome bądź nie do końca uświadomione, które jest w efekcie akceptacją różnych wizji „podawanych” przez politycznych, ekonomicznych, artystycznych, edukacyjnych-naukowych czy religijnych liderów i frontmanów kultury góralskiej. Dodatkowo zarówno tych przedstawicieli powyższych „elit”, którzy wywodzą się z tych terenów z dziada pradziada, jak i tych, którzy na nich osiedli.

<sup>411</sup> Należący do kultury góralskiej lub spoza niej.

<sup>412</sup> Nadawca ten może być zarówno członkiem tej grupy, aktywnym użytkownikiem i właścicielem jej wzorów i symboli, jak i osobą z zewnątrz, która dodatkowo posiada lub nie posiada tzw. góralskiej kompetencji kulturowej. Najczęściej jednak są to wspomniani liderzy i działacze podhalańskiego ruchu regionalnego, szeroko pojęci eksperci od kultury góralskiej oraz przedstawiciele lokalnej elity, władzy i duchowieństwa.

wach społecznych typu Made in Zakopane, Classic Zakopane czy Park Kulturowy Krupówki.

Wymienione tu trzy sposoby odczytywania dominujących wizji góraliszczynny wskazują na to, że przekaz i odbiór tych wizji nie zawsze są tożsame. Intencje, jakie podczas ich przekazu przyświecają ich twórcom, mogą różnić się od tego, jakie są skutki tego przekazania w różnych kontekstach społeczno-kulturowych. Skutki te widoczne są w każdym indywidualnym rozumieniu symboli góraliskich przez poszczególnych odbiorców, którzy podawane im wizje i wyobrażenia konfrontują z własnym uprzednio ukonstytuowanym obrazem góraliszczynny lub góraliskości. Recepcja ta kształtuje się w różnych okolicznościach. Po pierwsze: może ona zachodzić w trakcie bezpośredniego, osobistego doświadczania autentycznej kultury podhalańskiej. Po drugie: może ona polegać na recepcji góraliskości symulowanej poza Podhalem przez inspiratorów niemających w rzeczywistości wiele wspólnego z tą kulturą. Są to np. wymieniane już suity „góralskie” w wykonaniu zawodowych narodowych zespołów pieśni i tańca, drewniane karczmy z „góraliskim menu” prowadzone przez osoby spoza Podhala, pokazy mody inspirowanej góraliszczynną autorstwa osób spoza Podhala czy wreszcie przestrzeń mediów – np. reklama różnych produktów w gwarze „pseudogóralskiej”. Tym samym podczas interkulturowych i interspołecznych interakcji kształtuje się **sieć góraliskich i hipergóralskich znaczeń** bliskich odpowiednio tylko członkom tej kultury, tylko osobom zaangażowanym i z tą kulturą w jakiś realny sposób związanym. W taki również sposób kształtuje się sieć znaczeń docierających do wszystkich potencjalnych odbiorców. Mamy tu więc do czynienia z odbiorem niezależnym od subiektywnych doświadczeń danej grupy lub jednostki. Ocena owych znaczeń i tworzona o nich narracja za każdym razem staje się zatem zindywidualizowana i zrelatywizowana do osobistych doświadczeń oraz niejednoznaczna. Tym samym **poziom denotacyjny góraliszczynny nieustannie miesza się z poziomem konotacyjnym**.

Obecność poziomu denotacyjnego i konotacyjnego kultury góraliskiej wiąże się z pojęciem „mitologii codziennej” Rolanda Barthes’a. Używając tej kategorii pojęciowej, można stwierdzić, że najczęściej odbiorcy najpierw poznają znaczenie góraliskich symboli ukształtowane i promowane przez oficjalny mit o góraliszczynnie. Często staje się on **mitem hegemonicznym**. Intencją jego twórców jest bowiem rozpowszechnienie go na taką skalę, by był on znaturalizowany i przyjęty jako oczywisty zarówno przez samych górali, jak i członków społeczności w żaden sposób niezwiązanych z góraliszczynną. Dopiero pod wpływem osobistych interakcji z góraliszczynną i z góraliskością poszczególni odbiorcy konfrontują mit hegemoniczny z własnymi doświadczeniami i zaczynają odbierać go, a następnie przekazywać na swój własny sposób. Zaczynają konstruować **osobiste mity o góraliszczynnie**. W ten oto sposób mity powstające z doświadczeń indywidualnych, mające niepodważalnie subiektywny charakter, koegzystują z mitami uniwersalizującymi i zobiektywizowanymi

przez góralskich i pseudogóralskich „liderów”. Różnorodni odbiorcy góralszczyzny (z grupy i spoza niej) nie tyle negują mity hegemoniczne, ile tworzą własne alternatywne opowieści: **antyhegemoniczne mity o góralszczyźnie i góralskości, mity negocjowane i opozycyjne**. W tego rodzaju alternatywnych mitach inne znaki i kody stają się ważne dla kanwy opowieści. Ponadto, często ci aktywni odbiorcy, którzy tworzą własne negocjowane tudzież opozycyjne mity o góralszczyźnie, w przeciwieństwie do odbiorców biernych, bezrefleksyjnych, najczęściej zdają sobie sprawę ze znaczeń dominujących. Mimo tego – lub właśnie dlatego – nie dają się uwieść hegemonicznemu urokowi. Kompetentni odbiorcy demaskują arbitralną strukturę góralskiego mitu dominującego, konfrontują go z rzeczywistością, a następnie wykorzystują w zmienianej indywidualnie formie. Dla mitów o góralszczyźnie niezwykle ważny staje się zatem zarówno kontekst ich tworzenia, jak i odbioru (kto, w jakich okolicznościach i w jaki sposób je konstruuje i odczytuje).

Dotarcie do sposobów konstruowania i przetwarzania mitów na temat góralszczyzny i góralskości w szerszej przestrzeni społeczno-kulturowej oraz uwzględnienie narracji wszystkich typów twórców i odbiorców powstających mitów jest niezwykle istotne. Tylko tak szeroki ogląd pozwala bowiem dostrzec ich złożoność. **Świat góralski istnieje i zmienia się bowiem dzięki aktywności znaczeniowej wszystkich jego twórców i odbiorców. To świat w działaniu posiadający wyraźnie performatywny charakter.**

Przybliżone tu wymiary kultury podhalańskiej to tylko niektóre z góralskich mitów nieustannie konstruowanych i reinterpretowanych zarówno przez członków tej kultury, jej gości, jak i osoby całkiem z zewnątrz<sup>413</sup>. Jak długo kultura ta pozostanie żywa, tak długo zbiór jej mitów pozostanie otwarty i będzie się przeobrażał.

---

<sup>413</sup> Zabrakło tu miejsca dla takich ważnych przejawów i emanacji góralszczyzny jak m.in. mit zbójnicki, mit *śiarnego* bacy i juhasów oraz kult wypasu owiec, mit regionalizmu podhalańskiego i działalność Związku Podhalań, mit góralskich muzykantek, mit przewodnicki, mit ratowników tatrzańskich, mit fiaków, mit tatrzańskich sportowców, mit podhalańskich sanktuariów i miejsc kultu oraz religijność góralska, reprezentacje kultury góralskiej i przyrody tatrzańskiej w literaturze, sztuce, kinematografii, w mediach, w reklamie, gwara podhalańska, góralski humor, góralskie gadzety i mit pamiątkarski, góralska strawa i trunki, podhalańskie zielarstwo i lecznictwo, sztuka i twórczość podhalańska, literatura i poezja góralska, przedstawienia i funkcjonowanie góralszczyzny popularnej i niszowej, Podhalanie a Zakopiańczycy, obraz polonii podhalańskiej, czy też tzw. mitologia właściwa zawarta w tatrzańskich legendach oraz góralskich baśniach, podaniach, pieśniach, modlitwach i rytuałach. Do bardziej szczegółowych opisów i analiz zarówno poruszonych tu, jak i wszystkich innych aspektów kultury podhalańskiej zapraszamy już niebawem do *Góralskich mitologii* (tytuł projektu badawczego Joanny Dziadowiec i Elżbiety Wiącek, którego zwieńczeniem ma być publikacja książkowa).