

Muzykantki w kulturze muzycznej wsi polskiej. Zarys problematyki

Teresa Nowak, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina

W tradycyjnej kulturze muzycznej Polski podział ról i funkcji obydwu płci był ściśle przestrzegany, co dopiero w ostatnim stuleciu podlegało coraz większemu rozluźnieniu. Podczas gdy mężczyznom przynależało muzykantstwo, kobiety zajmowały się przede wszystkim śpiewem, przy czym ich domenę stanowił zwłaszcza repertuar obrzędowy.¹

Podział ten w sposób wyraźny utrzymał się do połowy XX wieku, co potwierdza najpełniejsze do tej pory – chociaż z przyczyn obiektywnych niekompletne – zestawienie 543 informatorów Piotra Dahliga, zawarte w książce tegoż autora, zatytułowanej *Ludowa praktyka muzyczna*. Pośród grona 284 wokalistów znajdujemy zaledwie 42 mężczyzn i aż 242 kobiety, podczas gdy w gronie 259 instrumentalistów znalazły się zaledwie 4 kobiety.² W XIX-wiecznej dokumentacji Oskara Kolberga muzykiem jest zawsze mężczyzna. Wskazane zestawienie uświadamia nam, że kobieta jako instrumentalistka jeszcze do niedawna pojawiała się zupełnie wyjątkowo. Andrzej Bieńkowski wymienia w swoim filmie o kobietach muzykantkach 4 instrumentalistki³, a w jego publikacjach pojawiają się przede wszystkim kobiety towarzyszący mężowi na bębenu.

Obecnie mamy całkiem inną sytuację. W Regionie Kozła kilka młodych dziewczyn uczy się grać na dudach⁴, a w Beskidzie Żywieckim gry na skrzypcach uczą się prawie wyłącznie dziewczyny⁵. W ruchu Domów Tańca znajdziemy również wiele muzykantek (przykładem może być żeńska kapela *Zdrowie Pięknych Pań*, która w 2011 roku wygrała jedną z pierwszych nagród w konkursie festiwalu *Stara Tradycja*).

W realizowanym przeze mnie projekcie chciałabym dowiedzieć się na czym polega przekroczenie tabu gry kobiet na instrumencie muzycznym. Interesuje mnie również, dlaczego kobiety mimo wszelkich trudności, pragnęły grać na instrumentach muzycznych. Na

¹ Temu zagadnieniu poświęciłam szczególną uwagę w moim referacie *Women in Polish music tradition* wygłoszonym na konferencji ESEM w Budapeszcie w 2010 roku.

² P. Dahlig, *Ludowa praktyka muzyczna w komentarzach i opiniach wykonawców w Polsce*, Warszawa 1993, s. 8–9.

³ A. Bieńkowski, film *Muzyka odnaleziona*, odc. 9, http://www.youtube.com/watch?v=SxULiio_9Y8 [dostęp: 3 marca 2012].

⁴ G. Paszkowska, *'Region kozła' i współczesna kontynuacja tradycji*, praca licencjacka, Warszawa 2007.

⁵ Na podstawie informacji Tomasza Nowaka – wyniki badań terenowych realizowanych w ramach projektu polsko-norweskiego w 2011 roku.

potrzeby niniejszego komunikatu podejmowane przeze mnie zagadnienia zilustrują przykłady dwóch kobiet-instrumentalistek: Bronisławy Koniecznej-Dziadoń (Dziadońki) i Stanisławy Galicy-Górkiewicz.

Najbardziej popularną i najlepiej opisaną w literaturze (nie tylko naukowej) była podhalańska skrzypaczka Bronisława Konieczna-Dziadoń – liderka zespołów, w których prócz niej grywali wyłącznie mężczyźni. Jej uczeń Władysław Trebunia stwierdził, że „było zaszczytem grać z nią na weselu”⁶. Osoby, które znały Dziadońkę zawsze podkreślały jej wyjątkową muzykalność i styl indywidualny. Do dziś wielu muzyków z okolic jej rodzinnej wsi – Bukowiny Tatrzańskiej – określa swój styl muzyczny jako „styl Dziadońki”, co stanowi dowód szacunku dla jej muzykalności. Jadwiga Sobieska pisze: „Niesie się [...] sława najwybitniejszych muzyków, urastają wokół ich postaci legendy powtarzany przez pokolenia, póki nowa sławna postać ich nie przyćmi”⁷. W przypadku Dziadońki, jak twierdzi jej uczennica Stanisława Górkiewicz Galica, nie przyćmiła jej do dziś żadna sławna postać. Pomimo tego ludzie jej nie lubili, a sama Dziadońka w starszym wieku żyła samotnie i odizolowana od reszty społeczeństwa.⁸ Anna Czekanowska, poświęcając tej muzykantce fragment swojego tekstu, pisała: „Dziadońce pozwalano na wiele zachowań, które były postrzegane jako niewłaściwe. Być może była postrzegana niemal jako wiedźma?”⁹

Niechęć rodziny lub męża była największą przeszkodą kobiet w zostawaniu muzykantem. Ludzie bali się, gdy ich córki robiły coś, czego nie robiły inne kobiety, a więc bali się łamania konwenansu. Kapele muzyczne składały się najczęściej z mężczyzn kawalerów, bo żonatych mężczyzn ich żony nie puszczały na „grania” lub też mieli oni wiele innych obowiązków. Przyzwoitej kobiecie nie wypadało spędzać tyle czasu w gronie kawalerów, ale muzykantka nie miała innego wyjścia, bo przecież zespoły czysto żeńskie nie istniały.

Ojciec Dziadońki był leśniczym i muzykantem, jednak wcale nie chciał, żeby jego córka grała na skrzypcach, bo było to „wbrew tradycji”¹⁰. Pragnął natomiast, żeby grali jego synowie. Antoni Kroh, polski literat i etnograf, w ironiczny sposób opisuje następującą opinię, która krążyła w Bukowinie:

Skoro nieustraszony Jędrzej Dziadoń dowiedział się, że jego Bronka chwyta za skrzypce i gra nie gorzej od wybitnych prymistów, ogromnie się zmartwił. Próbował zaradzić złu

⁶ A. Czekanowska, *Women in contemporary musical life: strengthening or shattering the traditional structure artist? – manager – ritual person*, w: *Pathways of Ethnomusicology*, red. P. Dahlig, Warszawa 2000, s. 197.

⁷ J. Sobieska, *Polski folklor muzyczny*, Warszawa 2006, s. 55.

⁸ A. Czekanowska, *op. cit.*, s. 198.

⁹ *Ibid.*, s. 197.

¹⁰ Wspomnienie Stanisława Górkiewicza-Galicy na podstawie opowiadań Dziadońki.

domowym sposobem, to znaczy bił Bronkę, zabronił dotykać skrzypiec, dawał robotę ponad siły. Nic nie pomagało.¹¹

W swoim domu Dziadońka przejawiała największe umiejętności i już kiedy miała 12 lat została prymistką rodzinnej kapeli. Poza tym rodziny próbowaly chronić swoje córki przed niebezpiecznymi sytuacjami podczas wesel, w następstwie których mogła ucierpieć ich reputacja. Dziadońka, grając na weselach zawsze miała ze sobą nóż w cholewie buta i do pewnego czasu mały, jednostrzałowy pistolet¹². Ważny jest również fakt, że według ludowych wierzeń, skrzypek (ale też i inni muzykanci) miał konszachty z diabłem, co nie było zapewne dla kobiet wskazane, zwłaszcza ze względu na ich związki z płodnością. Mimo że ten fakt już nie całkiem był uświadamiany w społeczeństwie, decydował jednak o negatywnej konotacji instrumentów muzycznych. Dalszą przeszkodą było niestosowne poruszanie się i ubieranie, o czym wspomina również Andrzej Bieńkowski:

Gra na harmonii pedałowej [...] to jest gra w rozkroku po prostu, gdzie między nogami jest harmonia. I teraz, właściwie jedynym rozsądnym wyjściem jest gra w spodniach. Kobieta chodząca w spodniach, jeszcze w latach 60-tych, uchodziła za coś niesłychanie nieprzyzwoitego. I te kobiety musiały mieć wielką odwagę, żeby się na to decydować.¹³

Jeżeli kobieta muzykantka nie miała wsparcia rodziny, męża lub kogokolwiek innego, musiała szukać wsparcia u ludzi z zewnątrz. Nikt ze społeczności bukowiańskiej nie wspierał talentu Dziadońki, bojąc się zmian utartych ról społecznych. Wyjątek stanowili hrabia Władysław Zamoyski, który sprowadził dla niej z Wiednia koncertowe skrzypce i – pochodzący z odległego Kościeliska – górski samotnik (a najprawdopodobniej także były zbójnik) Bartuś Obrochta. Obrochta był ojcem chrzestnym Dziadońki i często bywał w jej domu. Gdy zauważył jej ogromne zainteresowanie skrzypcami, zaczął ją uczyć. Dziadońka nie mogła liczyć na pomoc ze strony ojca. Hrabia Zamoyski groził mu nawet, że wygna go z posady, jeśli będzie dziewczynie zakazywał grania.¹⁴

Kobieta muzyk musiała jednak ciągle toczyć walkę. Galica-Górkiewicz pracowała jako etatowy muzykant w kapeli Domu Ludowego w Bukowinie Tatrzańskiej. Była jedyną kobietą

¹¹ A. Kroh, *Sklep potrzeb kulturalnych*, Warszawa 1999, s. 12.

¹² Informacja uzyskana przez Tomasza Nowaka podczas badań terenowych przeprowadzonych jesienią 1996 roku w Bukowinie Tatrzańskiej.

¹³ A. Bieńkowski, film *Muzyka odnaleziona*, odc. 9, [online] http://www.youtube.com/watch?v=SxULiio_9Y8, [dostęp: 3 marca 2012].

¹⁴ A. Kroh, *op. cit.*, s. 12.

w kapeli i nie było w związku z tym żadnych problemów. Dopiero po przemianach roku 1989 mężczyźni nie chcieli już z nią występować. Jak mówi Górkiewicz:

nie wiem na czym to polega i o co tu właściwie chodzi, ale mężczyźni, wcale im to się nie podoba, że jest jakaś baba grająca, która dodatkowo nieźle gra. I to jest jakiś dla nich taki, powiedziała bym o, niechętnie chodzą ze mną grać.¹⁵

Może tu odgrywać rolę mechanizm samoobrony pewnych ról męskich. Być może również męska duma. Galica-Górkiewicz wychowuje później swoich uczniów, żeby miała w ogóle z kim grać. Dziadońkę również ratowało grono uczniów, których wychowywała w sposób bardzo ostry. Wybuchowy charakter Dziadońki był szeroko znany. Potrafiła ona ukarać swoich uczniów za niewłaściwe wykonanie muzyki. Jak opowiada Galica-Górkiewicz:

Na scenie, kiedy bukowiański zespół występował, a grali z nią ci właśnie młodzi wtedy uczniowie, [...] Józek, tam mu się pokićkało, prawda, nie tak ten smyczek jak trzeba, to ona go walnęła przy ludziach w twarz. W czasie występu. To więc jak ten młody człowiek mógł się poczuć, prawda, i jak on się czuł i ją później lubił. Do końca życia unikał jej jak ognia, na wszystkie sposoby. To samo było z sąsiadami [...].¹⁶

Ci wcześniejsi uczniowie zakładali po krótkim czasie swoje własne kapele i Dziadońka im już nie była potrzebna. Jednak do końca jej życia byli świadomi jej mistrzowskiego grania, bo – jak wspomina Galica-Górkiewicz – czuli się „jacyś gorsi przy Dziadońce”. Kobieta drogo płaciła za muzykanctwo. Często przyczyną przełamywania przez nią tabu była samotność i pewna zewnętrzna oschłość, surowość. Dziadońka była surowa nawet wobec dzieci. Galica-Górkiewicz następująco wspomina pierwsze spotkanie z Dziadońką:

Ja miałam przecież ciężkie przeżycie z Dziadońką. [...] przechodząc koło jej domu rosła ta nieszczęsna właśnie limba, która dziś tam rośnie. [...] Zerwałam tą jedną szyszkę przechodząc i trzymałam ją w ręce. I w tym momencie jak widmo wychodzi stara baba z kławką w ręce [...] i mówi jak cię tego, nie. Boże no, skamieniałam. [...]. Na szczęście mnie nie walnęła, ale w końcu o co.¹⁷

¹⁵ Z wywiadu Tomasza Nowaka przeprowadzonego ze Stanisławą Galicą-Górkiewicz (Bukowina Tatrzańska, 15.11.1996).

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

Zasadne jest tu pytanie: czy to w przypadku Dziadońki tylko kwestia osobowości, czy też pewien rys charakteru, który jest wynikiem przełamywania przeciwieństw losu, ciągłej walki o uznanie społeczne swoich praw do muzykanctwa? Galica-Górkiewicz podkreśla:

Tak bardzo czuła się samotna. Przecież ona tylko dlatego uczyła mnie grać, że miała przez to kontakt z jakimś tam młodym człowiekiem [...] Tak się cieszyła, że przynajmniej ja do niej chodzę. [...] Dziadońka miała rodzinę, jednak ponoć nawet własne wnuki nie lubiły jej odwiedzać. [...] I cieszyła się też, że jestem dziewczyną, że jednak coś tam po sobie zostawi. Tą babę grającą.¹⁸

Dziadońka martwiła się ciągle komu pozostawić swoją wiedzę muzyczną, nawet nie wiedziała komu przekazać swoje skrzypce. Dopiero pod koniec jej życia badacze folkloru, etnomuzykolodzy – znowu ludzie z zewnątrz – zaczęli się bardziej interesować i doceniać Dziadońkę. Wtedy powstały jej nagrania. Była ona również nagradzana na konkursach, zapraszana na występy do ośrodków kultury, a Radio Kraków przygotowało o niej audycję. Nie umniejsza to jednak jej ogromnej samotności w środowisku lokalnym.

¹⁸ *Ibid.*