

POLSKI UNIWERSYTET NA OBCYZŹNIE
W LONDYNIE

ZESZYTY NAUKOWE

SERIA TRZECIA, NR 6, 2018

KRZYSZTOF WIZEWICZ

POLSKI UNIWERSYTET NA OBCYZŹNIE, LONDYN

ZJAWISKO „MUZYKI POLSKIEJ” W WIELKIEJ BRYTANII PO 1945 ROKU

WSTĘP

Urodziłem się w Krakowie, gdzie ukończyłem Akademię Muzyczną. Przez ostatnie 35 lat mieszkam w Londynie: uczę muzyki w średnich szkołach, gram w góralskim zespole Giewont, a poprzednio dla Mazurów i Orląt. Studiowałem etnomuzykologię, z dyplomem magisterium na temat skal muzyki arabskiej, a następnie napisałem pracę doktorską na tematy Podhala, tożsamości i kreatywności.

Zjawisko „polskiej muzyki” w Wielkiej Brytanii – należy traktować jako muzykowanie odrębnej grupy etnicznej. Nie mam podstaw, żeby – w sensie naukowym – wypowiedzieć się na temat tego, co dzieje się w świecie muzykowania polskiego w Wielkiej Brytanii. Mam natomiast wyobrażenie, jak działają podobne mechanizmy muzykowania w kontekście utrzymywania grupowej/etnicznej tożsamości na Podhalu (a raczej jak działały te mechanizmy w latach 90. XX wieku), ponieważ największe doświadczenie to moje badania doktorskie właśnie tam – a Podhale ma swoją etniczną odrębność, proponuję więc najpierw wycieczkę w Tatry, jak i w świat antropologii społecznej, w świat kilku pozycji teoretycznych z tej dziedziny, które dość naturalnie tłumaczą procesy

życia muzyczno-tanecznego na Podhalu. Potem spróbuję przenieść moje „góralskie” konkluzje i omówione poniżej nurty teoretyczne na grunt fenomenu „muzyki polskiej” w Wielkiej Brytanii, co – mam nadzieję – zainspiruje dyskusję i dalsze badania na ten temat.

SPOTKANIA Z GÓRALSKĄ MUZYKĄ

Zacznę od omówienia muzyki góralskiej jako **nieformalnego rytuału**, utrzymującego tam grupową (etniczną) **tożsamość**, a często inspirującego muzycznych przybyszy z zewnątrz, takich jak Kotoński, Szymanowski lub Kilar.

Miałem cztery lata, gdy pierwszy raz odwiedziłem Bukowinę Tatrzańską, gdzie mój stryj, Franciszek Ćwiżewicz, prowadził Dom Ludowy. To pierwsze zetknięcie z muzyką góralską wywarło na mnie olbrzymie wrażenie. Oprócz podziwu dla muzyki, zauważyłem również – to już pewnie było dobrych kilka lat później – że góralskie obyczaje, a w tym tradycyjny strój, dialekt i zdobnictwo idą znakomicie w parze z otwartością na współczesność, z jej samochodami i komputerami. Przez te młodociane lata pozornie niepowiązane obserwacje zakorzeniły się w moich myślach, budząc ciągłą ciekawość. I wreszcie, po otrzymaniu magisterium z etnomuzykologii, po wchłonięciu dużej dozy teorii z tej dziedziny, jak i praktycznych umiejętności obserwacji muzycznego życia Maroka i Egiptu (i po wypiciu dużej dozy herbaty miętowej), postanowiłem zastosować tę wiedzę w Zakopanem i jego okolicach, m.in. po to, aby wytłumaczyć związki pomiędzy sprzecznościami Podhala (i zrozumienia, jak pić góralską herbatkę z prądem).

Mój doktorat „Muzyczne obrządki rozrywki wśród górali Podtatrza” usiłował pokazać kształt muzyki góralskiej, jak również jej potencjał do zmiany przy równoczesnym przestrzeganiu jej jedności i tożsamości. Założyłem, że muzyka i taniec – jedne z wyznaczników tej grupy społecznej – **uatrakcyjnia całe zaaranżowanie społeczne na Podhalu**, poprzez które Górale **osiągają poczucie tożsamości i poczucie wolności** (po ichniejszemu: swobody lub *ślebody*). A wnioski te – mam nadzieję – ułatwią zrozumienie szerokiego zagadnienia, jak muzyka i taniec pomagają w utrzymaniu tożsamości etnicznej i jej granic; co obejmuje również Polonię brytyjską.

Bezpośrednim bodźcem do moich badań na Podhalu była olbrzymia rozbieżność opinii: z jednej strony, że góralska muzyka jest **dalej żywa**, a badaniami socjologicznymi, które to twierdza, że jest wyłącznie symbolem przeszłości, zanikającym i ożywianym poprzez **sztuczne zabiegi i presje odgórne**¹. Zgo-

¹ Kotoński i Styrzcula-Masniak – socjolog Przerembski. Podkreślenie moje.

dziwszy się z drugą opinią, potwierdzającą wszechobecną globalizację, zauważyłem jednak, że tradycje muzyczne Podhala – choć na pewno skurczone ilościowo – nie straciły swojej jakości i znaczenia. Przede wszystkim, nie apelując do wszystkich górali, nie są one obecnie przeznaczone tylko dla nich: muzyki tej słucha Polska i świat.

ERIC HOBSBAWM I TZW. WYMYŚLONA TRADYCJA

Przejdę teraz do omówienia kilku użytecznych propozycji z antropologii społecznej, na których oparłem mój doktorat, a które mogą wyjaśniać również zjawisko muzyki Polonii brytyjskiej.

W książce *Tradycje wynalezione* (1983) Eric Hobsbawm, znakomity historyk XX wieku, twierdzi, że wiele tradycji, które uważamy za odwieczne, wymyślono całkiem niedawno. Przykłady takiego kreowania tradycji to np. stworzenie walijskiej i szkockiej „kultury narodowej”, wypracowanie brytyjskich obrzędów królewskich w XIX i XX wieku czy początki imperialnych rytuałów w Indiach i Afryce. Najczęstsze są próby zbudowania przez radykalne ruchy społeczne własnych kontrtradycji. „The Times Literary Supplement” pisze (jak cytuje polski wydawca omawianej książki):

To fascynujące, szeroko zakrojone studium rytuału i symbolu ukazuje skomplikowane, wzajemne oddziaływanie pomiędzy przeszłością i teraźniejszością. [...] Ta książka wzbudza podziw, irytację, niezgodę, zachwyt; nieustannie pobudza do uwagi i nie pozwala się od siebie oderwać.

Dynastia Piastów, chrzest Polski, bitwa pod Grunwaldem, Matka Boska Częstochowska i orzeł biały są symbolami, które pomagały tworzyć państwo polskie. Mało kto wie, że europejskie państwa jako takie i ich dzisiejsze tradycje to wynalazek XIX-wieczny. Do niedawna nie istniało pojęcie przynależności narodowej: ludzie należeli do swojego regionu, do swojej ziemi, wsi lub miasta, ich świat zamykał się w promieniu 50 km od domu.

Według Hobsbawma (i kilku innych myślicieli), tradycje narodowe wymyśliły elity władzy w XIX wieku, wykorzystując do tego symbole, jak flagi, hymny, mity i legendy z wybiórczo interpretowanej historii. Szczególnie w latach 1870–1914 działała dosłownie masowa produkcja tradycji. Ten proces zaowocował wybuchem I wojny światowej.

Wynalezionymi tradycjami stały się symbole narodowe i rytuały prezentowane jako dawne tradycje. Odwołując się do odległej przeszłości stworzono tożsamość narodową która ma jednolicić naród lub legitymować istnienie pewnych

instytucji lub kulturowych obyczajów. Często prowadzi to do różnych anachronizmów. Wynalazek tradycji jest zatem formą fałszowania historii, która – choć zazwyczaj umyślnie – może wynikać również z braku wiedzy lub niezrozumienia posiadanej wiedzy.

Naczelną myślą Hobsbawma jest definicja:

***Tradycja wymyślona** – to [...] zbiór obrzędów, zwykle podążający za świadomością lub nieświadomości przyjętymi zasadami, obrzędów o **rytualnej lub symbolicznej** naturze, które to starają się **wdrożyć** pewne wartości i normy zachowania przez powtarzanie, zwykle sugerujących ciągłość z przeszłością. [...] [W reakcji na ciągłe zmiany] jest to próba narzucenia struktury przynajmniej na część życia społecznego jako coś **niezmiennego i stałego**² (Proszę zwrócić uwagę na **nieświadomości**.)*

Najważniejsze dla mnie było jego rozróżnienie na tradycje:

1. Wymyślone **umyślnie**;
2. Rozwijające się **stopniowo, nieformalnie** i zachowujące silny związek z przeszłością.

Poza tym Hobsbawm rozróżnia też **obyczaj** jako istotną praktykę i **tradycję** jako rytualne zachowania otaczające taką praktykę. Bez obecności obyczaju tradycja jest oderwana od życia.

Górska muzyka jest tego świetnym przykładem. Jej **formalność i monotonia** – jako łatwo rozpoznawalna cecha, a zatem doskonały symbol etniczny – w dramatyczny sposób współdziała z **indywidualizmem**, kreatywnością prymistów i tancerzy i **nieformalnością** wykonań, nawet tych estradowych. Nieformalność wydaje się nie przeszkadzać wykonawcom w utrzymywaniu „zasad gry”. Ta dość wyspecjalizowana muzyczna akcja (w odróżnieniu od wielu innych regionów) jest ciągle unowocześniana, „wymyślana od wewnątrz”, ale też uwolniona od wyłącznie ceremonialnego użytku. Symbol góralskości zaczął swoje samodzielne życie (jak powiedział Szymanowski – do czego wrócę później).

Co więcej, góralska muzyka reprezentuje ten drugi typ Hobsbawma: **rytuał-plus-obyczaj**, uwolniony do roli wolnego symbolu, ale w sposób **stopniowy** i często spleciony z codziennym obyczajem. Ale... obyczaj, jako część życia, podlega ciągłej zmianie. Według mnie, jest więc motorem, ale też inercją zmiany. I to zmiany tak muzycznej, jak i społecznej.

² *The Invention of Tradition*, ed. E. Hobsbawm, T. Ranger, Cambridge, 1983, s. 1–2.

EDWARD T. HALL I JEGO PODZIAŁ KULTURY

Taki rodzaj muzykowania, który ma wyraźny formalny rytuał, ale też jest stwarzany stopniowo i otoczony nieformalnym obyczajem (np. manierą wykonawczą), wymaga zdefiniowania pojęcia **nieformalności** jako ukrytego, podświadomego kodu kulturowego. To jedna z trzech składowych kultury, według Edwarda Halla, który w książce *Bezgłośny język (The Silent Language)* podzielił kulturę na **formalną, techniczną i nieformalną**. Rozróżnienie to jest najłatwiej zrozumieć, gdy spojrzymy na kulturę z kilku kierunków, tzn. jak jest uczona, jej poziom uświadomienia, emocje i zmienność (i reakcje na zmianę).

POZIOMY KULTURY	PERSPEKTYWA BADAWCZA			
	UCZENIE	POZIOM UŚWIADOMIENIA	EMOCJE	ZMIENNOŚĆ
FORMALNA	nakaz i upomnienie (strofowanie)	wszyscy wiedzą, co jest słuszne i poprawne, a co nie	pogwałcenie zasad spotyka się z burzą emocji	biurokracja; instytucje zakazują zmiany
NIEFORMALNA	naśladowanie modelu („małpowanie”)	nieuświadomiona	niepokój w wypadku nieprzestrzegania ukrytej etykiety	tu zaczyna się zwykle powolna zmiana; kultura nieformalna zapewnia równowagę między zmianą i „tradycją”
TECHNICZNA	poprzedzone logiczną analizą; w rękach nauczyciela (np. pisemny instruktaż)	jest całkowicie uświadomiana	uczucia są stłumione, jako że hamują jej skuteczne funkcjonowanie	technokracja; zbyt duża manipulacja prowadzi do alienacji i przeładowania informacją

Źródło: K. Ćwizewicz, „Musical rites of entertainment among Górale of the Polish Tatra Mountains”, praca doktorska, University of London, 1999, rozdz. 2, s. 69

Równowaga pomiędzy trzema poziomami najlepiej zapewnia trwanie tradycji kulturowych. Za dużo formalności, z uwielbieniem dla wierzeń i rytuałów, rutynizuje kulturę, uniemożliwiając zabawę i indywidualizm; za dużo technicznej manipulacji prowadzi do braku komfortu wspólnoty, wspólnych wierzeń, oby-

czajów i do alienacji. Taka zbyt „techniczna” manipulacja tradycją prowadzi zwykle do burzenia starych tabu i zastąpienia ich nowymi „wymyślonymi (często przypadkowymi) tradycjami” i nowymi samozwańczymi pseudoidolami. Te dwie sytuacje to odpowiednio: **nadbiurokracja** i **nadtechnokracja** – jakże podobne w skutkach.

Tylko **równowaga** – z wszechobecną formalną tradycją, technicznym instynktem do zmiany kultury i dużą dozą nietłumionej nieformalnej kultury, czyli nie-uświadomionego obyczaju – może zapewnić ciągłość tradycji, a przez to trwanie grupy etnicznej. Konkludując, widać jak ważne jest właściwe uczenie: naśladowanie modelu, nieświadome przyswajanie drobnych niuansów, np. ornamentów, frazowania, „swingu” i intonacji w muzyce czy też wszystkich drobnych gestów w tańcu. O resztę zadbają biurokraci i technokraci.

VICTOR TURNER – ANTYSTRUKTURA I KREATYWNOŚĆ LUDZI POGRANICZA (W SENSIE GEOGRAFICZNYM I SPOŁECZNYM)

Dla naszych rozważań o muzyce Podhala czy brytyjskiej Polonii można przyjąć, że te wszystkie muzyczno-taneczne wykonania (koncerty, biesiady, próby zespołów czy wesela) mogą być przyrównane do rytuałów przejścia (*rites of passage*) – pomiędzy życiem danej grupy ludzi przed i po takim spektaklu.

To moment graniczny (*liminal*), kiedy ludzie przechodzą z jednej wspólnoty, często banalnej i zmiennej, do następnej, też często nic niewnoszącej, ale zwykle pełnej stresu, kompleksów lub świadomości swojej pozycji społecznej itd. W czasie spektaklu role się zmieniają, niewygodny indywidualizm życia i alienacja zostają przyćmione przez dramatyzm i piękno muzyki i tańca, a normy góralskości – albo polskości – są nagle bardzo ważne i święte. Uczestnicy, zapominając o rzeczywistości, uwalniają swoje *ego*.

To moment pomieszania uniżenia i świętości, jednorodności i wspólnoty, czyli czegoś, co Victor Turner nazywa *communitas*. A rytuał taki często widzi jako **antystrukturę**, jako protest³. Dla Turnera życie poza rytualnym kontekstem jest w zasadzie statyczne i nieludzkie. Ludzkość wydaje się rozkwitać tylko w rytuale, przez religię i sztukę. A uczestnicy uczą się w czasie takich „rytuałów rozrywki” o swojej etniczności, o swoich korzeniach – to moment,

³ Por. K. Ćwiżewicz, „Musical rites of entertainment among Górale of the Polish Tatra Mountains”, praca doktorska, University of London, 1999, rozdz. 2, s. 77–79.

kiedy społeczność **staje się siebie świadoma**. Każdy chce wtedy przynależeć i trwać w swej tożsamości. Pomimo dynamicznego, rozwojowego charakteru naszego życia rytuały te zapewniają ciągłość i tożsamość. Nie jest więc dziwne, jak to wyraził Turner, że trwanie jest najbardziej uderzającym przejawem zmiany.

KILKA „GÓRALSKICH” KONKLUZJI ALBO RACZEJ PYTAŃ NA TEMAT SYTUACJI MUZYKI GÓRALSKIEJ Z ODNIESIENIEM DO SYTUACJI POLONII

KREATYWNE ZAARANŻOWANIE SPOŁECZNE

Istnieje pogląd, że górale są odizolowani od sąsiadów⁴. Moim zdaniem, góry nie izolują ich od świata, bo turystyka i szukanie pracy poza Podhalem wzmacnia ich kontakt ze światem. Co wygląda jak izolacja, jest ich świadomą walką o utrzymanie swoich instytucji społecznych i kultury. Górale, szczególnie w muzyce i tańcu (jak również w innych dziedzinach swojej tradycji), nigdy nie byli sztywni, odrzucający nowości, ale włączając nowinki, musieli się liczyć z reputacją w swojej wiosce, rodzinie i bliskich, przez co byli zawsze bardzo selektywni. Turner pisze, że tacy ludzie, ludzie pogranicza (ang. *marginals*) są zwykle samoświadomi i kreatywni. Oprócz tego górale (a może też Polacy na Wyspach) są znani z umiejętności biesiadnego i przyjemnego spędzania czasu, co prowadzi do emocjonalnego poczucia wspólnoty społecznej.

SOFT FACTS

Frances Pine, angielska antropolog i badaczka góralskiej kultury, wprowadza pojęcie *soft facts* ‘miękkich faktów’, czyli uczuć, kosmologii, folkloru i muzyki jako równie, a może ważniejszych przyczyn **trwania** niż „twarde” instytucje społeczne. Te ostatnie, społeczno-ekonomiczne struktury i technologie zmieniły się, podczas gdy górale pozostają góralami dzięki sentymentom przechowywanym w ich umysłach i duszy. Noszenie dżinsów na co dzień jest normą, ale portki zakładane w czasie ceremoniałów (od wesel do festiwali) są świętym symbolem przynależności do nadrzędnej grupy, niezależnie czy to ma znaczyć „górale”, „mężczyźni”, „rodzina”, czy „nasz zespół”. To akt dumy, osobistego szczęścia i oczyszczenia (*catharsis*).

⁴ Według badacza Chybińskiego, górale byli odizolowani od sąsiadów, a poza tym ich kultura posiada wartości, dzięki którym zachowali swoją odrębność.

SPONTANICZNY RUCH REGIONALNY – WALKA O DOMINACJĘ

To doprowadziło do powstania ruchu regionalnego, nie narzuconego jak w wielu innych regionach, ale **oddolnego, spontanicznego**. I zapewniającego zabawę, flirt i popisy uzdolnionych jednostek, wszystko często „zakrapiane” innym symbolem polskości. Górale używają swoich „rytuałów” tańca i muzyki, aby zaznaczyć nieformalne działania, których używają w walce o przewagę i dominację wewnątrz całokształtu formalnych instytucji. To samo można powiedzieć o festiwalach polskich w Wielkiej Brytanii, a także o cotygodniowych próbach zespołów, wyjazdowych warsztatach i nieformalnych biesiadach, kiedy zabawa i umiejętności zdobyte na próbach owocują częstym powrotem do tradycji.

PRZYWOŁYWANIE GRANIC

Jeżeli chodzi o utrzymanie tradycji – istnieją dwie przeciwstawne teorie w antropologii etniczności. Prymordialiści wierzą w istnienie kulturowych wzorców (język, terytorialna bliskość, wierzenia, zwyczaje, muzyka), które po prostu są i **identyfikują grupę społeczną**. Natomiast instrumentalisci (jak wspomniany Cohen) uważają, że etniczność jest reakcją na potrzeby grupy, że to nieformalna polityczna organizacja, gdzie kulturowe granice są **przywoływane** w celu zabezpieczenia bogactw kulturowych (czyli symbolicznego dorobku) tej grupy. Innymi słowy, powstaje pytanie: czy górale mają jakieś specjalne społeczne **zapotrzebowanie** na muzykę-taniec, aby utrzymać tożsamość; czy też w muzyce i tańcu góralskim jest jakaś **szczególna cecha**, która utrzymuje ten rytuał i przez to cały społeczno-kulturowy system? Przenosząc pytanie na Anglię: czy to piękno folkloru zapewnia jego trwanie, czy zapotrzebowanie nań wśród Polonii, jakkolwiek by ten folklor był?

RYTUAŁY UŚWIĘCONE POLSKOŚCIĄ, POLSKOŚĆ WZMOCNIONA
EMOCJONALNYM PRZEŻYCIEM

Starałem się pogodzić te dwie teorie: uważam, że jest zapotrzebowanie na „jakiśkolwiek” symbole grupy, ale też uważam, że te właśnie symbole mają swoje piękno, wyrastające z ich natury i historyczności. Symbole te mają **cel**, ale też **przeszłość** (i piękno).

Tak też muzyka i taniec przyciąga górali jako coś angażującego i przyjemnego, ale też jako wyraz góralszczyzny; dlatego imprezy muzyczno-taneczne są dowartościowane, uświęcone góralszczyzną, i w zamian góralszczyzna, jako centralna wartość, jest wzmocniona estetycznym i emocjonalnym przeżyciem.

A jak ma się sytuacja wśród Polonii: czy folklor polski bazuje na **przeszłości**, czy ma cel; czy przyciąga Polaków pięknem, czy raczej jako wyraz i zabezpieczenie polskości? Przypuszczalnie imprezy są uświęcone polskością, ale czy w zamian te wartości są wzmocnione emocjonalnym przeżyciem dobrej zabawy (bez której, pamiętajmy, tradycja może umrzeć!)?

W przypadku Podhala dość istotna jest tu ta estetyczna strona medalu: wartości samej muzyki góralskiej, jako formalnego rytuału, zatopionego w nieformalnej, „ziemskiej” spontaniczności. Do tego stopnia, że – jak wspomniałem wcześniej – muzyka ta ma znaczenie nie tylko dla górali, ale także działa poza granicami regionu – i górale są tego świadomi. Karol Szymanowski, zainspirowany góralszczyzną i jej uniwersalizmem, napisał już w 1930 roku:

Muzyka i taniec wzniosły się ponad tę obyczajowość dzięki formalnym swym wartościom. [...] Stoi ona na poziomie ujętego w swoistą, nieugiętą formę dzieła sztuki, w formę wznoszącą się ponad wszelką przypadkowość [...] życiowego liryzmu⁵.

Czy tu cały folklor polski, ten wiejski i miejski (np. warszawski czy lwowski), urasta do tego poziomu?

NURTY TEORETYCZNE Z ANTROPOLOGII SPOŁECZNEJ JAKO INSPIRACJA DO DYSKUSJI NA TEMAT FENOMENU „MUZYKI POLSKIEJ” W ANGLII

Przechodząc do ostatniego punktu – muzyki Polonii – proponuję kilka pytań i definicji:

1. **Wykonawcy** polscy i ich wzajemne powiązania (*networking*);
2. Jakie są potencjalne **miejsca** (lub media przekazu), gdzie można usłyszeć polską muzykę;
3. Jaka **muzykę** się proponuje;
4. Jaki jest **poziom** wykonawstwa;
5. Kto jej słucha, jakie jest zapotrzebowanie i wynagrodzenie (**mecenat**);
6. Balans pomiędzy **popytem** a podażą.

1. WYKONAWCY – DLA PRZYKŁADU WYSZCZEGÓLNIAM TU TYLKO TRZY INTERESUJĄCE GRUPY:

- a) **Druga generacja, dzieci najstarszej emigracji z lat 40. XX wieku** oraz często ich wnuki (pomijam najstarszą generację, przybyłą tu jako znikomą li-

⁵ *Muzyka Podhala*, zebrał S. Mierczyński, przedm. K. Szymanowski, Kraków, 1973, wyd. 2, s. 8–10.

cznie w stosunku do rozmiaru obecnej Polonii). Wśród nich, ze znanych mi osób, są i amatorzy i profesjonaliści, ale głęboko zainteresowani muzyką polską, ewidentny znak Cohenowskiego przywoływania kulturowych granic, w celu utrzymania tożsamości..., ale i pragnienia dobrej zabawy; są to m.in.: Zbyszek Szydło, Janusz Pietraszewski, Iwona Januszajtis, Maryla Kolenko czy Jerzy Pokert.

- b) Ich rówieśnicy, **pierwsza generacja** (moja) przybyłych w latach 1981–2004; mało muzyków i mało zainteresowanie muzyką (ani folklorem, ani klasykami); raczej nie chodzą na koncerty. Ale znam kilka osób w Londynie, które odniosły tu sukces: Andrzej Matuszewski, Sławek Zak, Anna Siwek (która kształciła również swą córkę Monikę) i znakomity Krzysztof Śmietana. **Druga generacja** – dzieci poprzednich, urodzeni tu. Trochę więcej muzycznie zorientowana, choć mało profesjonalnych muzyków (ale m.in. Damian Falkowski, który uczył się u polskiego muzyka).
- c) Wśród nowych przyjezdnych, po 2004 roku, są również muzycy, zwykle jednak szukają zarobku poza muzyką. Znam kilka przykładów sukcesu, np. Magda i Łukasz Filipczakowie, Anna Szałucka czy Barbara Dziewięcka.

2. MIEJSCA

Polskie kluby i kościoły – związane kiedyś głównie z dawną emigracją – gdzie prezentuje się koncerty klasyczne, chory kościelne, wieczorynki, opłatki, jajka świąteczne itp., nowo-emigracyjne dyskoteki lub kluby jazzowo-popularne oraz brytyjskie sale koncertowe, kościoły i kluby.

Dwie obserwacje:

- podział na dawną i nową emigrację zaczyna zanikać;
- media przekazu prawie nie istnieją, z wyjątkiem Radia PRL (mówią po polsku, ale niewiele, grają wiele, ale nie po polsku).

3. RODZAJ PREFEROWANEJ MUZYKI

Dwa światy: muzyka „z Polski” ma zwykle mało wspólnego z Polską, a bardziej z „zagranicznymi” upodobaniami w Kraju (rock, pop, jazz, klasyki), natomiast lokalnie wykonywana tzw. polska muzyka tradycyjna jest polska w sensie nut (co wyjaśnię poniżej), poza pojedynczymi przypadkami, np. Zbigniew Gedel, Maria Drue, niektóre chóry.

- a) Wykonawcy z Polski reprezentują **wysoki poziom**, ale grają muzykę **kosmopolityczną/nie-polską**.
- b) Jeżeli grają folklor, to muzyka jest zwykle dość „podstawowa”: grana z nut, gubi kompletnie cały nieformalny obyczaj frazowania itp. Muzyka zorkiestro-

wana, zangielszczona, bez improwizacji i polskiego rytmu, nie „pod nogę”, chyba że wykonywana przez muzyków z Polski. Przykład: pomyłka „orkiestry” na festiwalu w Croydon w 2002 roku i całkiem zatrzymany występ dużo o tym mówi. Natomiast takie zespoły, jak Orleńta i Giewont, proponują coś innego: tu jest pełne, nieformalne zespolenie, jak na biesiadzie.

4. POZIOM MUZYKOWANIA

Niegdysiejsza sytuacja – dużo lepszy poziom i liczebność przybyszy niż muzyków lokalnych (prawie nieistniejących) – diametralnie się zmienia. Druga generacją nowej Polonii i trzecia generacja starej Polonii zostały wykształcone na profesjonalistów lub dobrych amatorów w brytyjskim systemie muzycznym, przy równoczesnym starannym wychowaniu według polskiego „obyczaju” muzycznego, z jego niuansami i całym nieformalnym kontekstem. Zbyszek Szydło, Janusz Pietraszewski i inni wymienieni powyżej, oraz młodsze pokolenie – Klara i Oskar Szydłowie, Roksana Hellebrand i moi synowie Michał i Filip – są tego najlepszym przykładem.

Tu jest właśnie konieczność przeprowadzenia głównych badań: czy nieformalne cechy tradycji polskiej są przekazywane? Czy mamy tu do czynienia z wymyśloną tradycją Hobsbawma? Skąd brak rodzimych muzyków-akompaniatorów dla zespołów? Być może wielu muzycznych przybyszy z Polski ma co innego na głowie niż „bawienie się w folklor”. Czy jest to rodzaj wstydu, czy raczej brak mecenatu związany z gustami Polonii. Popatrzmy na żydowską diasporę: dlaczego liczniejsi i przypuszczalnie najlepsi klezmerzy grają w USA, a nie w Izraelu? I to dla pieniędzy. Bo jest popyt na ich muzykę.

5. ZAPOTRZEBOWANIE NA POLSKĄ MUZYKĘ TRADYCYJNĄ – KTO JEJ SŁUCHA?

- a) Potomkowie najstarszej emigracji – często słuchali polskiego folkloru lub klasyki, grupa ta zanika, i najmłodsza grupa (tu urodzonych) – choć wykształceni do grania w duchu polskim i otwarci na wszystko, ale – jako słuchacze i mecenasi – częściej preferują muzykę brytyjskiej większości.
- b) Zauważmy, że nowa emigracja słucha nowej muzyki „z-Polski-typu-globalnego” i jest trochę zagubiona pod względem stosunku do folkloru i tradycji polskich. Czy chodzą na koncerty z Szymanowskim i Góreckim? Myślę, że króluje Doda i jeśli nie Lady Gaga, to Lady Pank, a najbliższej tradycji jest Kasia Kowalska. Trzeba zacząć badania etnomuzykologiczne wśród najmłodszej Polonii!

6. POPYT

A więc, choć separatyzm „starej Polonii” końca XX wieku zanika, obserwujemy **brak popytu** na muzykę polską (czy to folklor, czy klasyka). Odnośnie polskiej muzyki klasycznej powstaje pytanie: dlaczego nie popiera się znakomitych muzyków, nie tylko tych z Polski, ale przede wszystkim lokalnych, ostatnio wybijających się, brytyjsko-polskich – tj. robi to Teatr w POSK-u i ostatnio w Ognisku? Dlaczego PRL i inne media nie propagują takich lokalnych ambasadorów Polski?

PODSUMOWANIE

Ostatecznie, należy teraz zastanowić się:

1. Czy tradycyjne muzykowanie i taniec jest tzw. tradycją wymyśloną i czy w pierwszym sensie – według Hobsbawma – wymyśloną umyślnie, czy rozwijającą się stopniowo, nieformalnie, zachowującą silny związek z przeszłością. Innymi słowy, czy zawiera obyczaj, czyli istotną praktykę, i tradycję jako rytuał otaczający taką praktykę. Jak wspomniałem: bez obyczaju tradycja jest pustym naczyniem.
2. Czy, podążając za Hallem, zachodzi tu właściwa równowaga pomiędzy trzema poziomami przekazu kultury. Czy np. za dużo formalności i rutyny nie paraliżuje zabawy i indywidualizmu lub za dużo manipulacji nie prowadzi do alienacji i do przypadkowych wzorców? Czy wirtuozi polskości modelują młodych adeptów muzyki i tańca, przekazując nieformalny obyczaj, motywując do naśladowania modelu, nieświadomego przyswajanie ornamentów, frazowania i innych niuansów polskości.
3. Czy uczestnicy doświadczają Turnerowskiej *communitas* w czasie takich „rytuałów rozrywki”, czy podziwiają wtedy swoją etniczność, czy chcą, mówiąc po prostu, być Polakami po wyjściu z takiej ceremonii czy imprezy?
4. Czy jako ludzie pogranicza (*marginals*) wykorzystujemy szansę na większą samoświadomość i kreatywność niż Polacy w Polsce?
5. Dodatkowe pytanie: czy to piękno folkloru zapewnia jego trwanie, czy to raczej Polonia utrzymuje polskie tradycje dla własnego przetrwania?

Podsumowując: tzw. *soft facts*, czyli „uczucia, folklor i muzyka” wydają się ważniejsze dla trwania Polonii niż „twarde” instytucje społeczne. Być może, tak jak na Podhalu, Polacy pozostają Polakami dzięki sentymentom przechowywanym w ich sercach, a stroje ludowe, zakładane w czasie festiwali czy polskie zaśpiewy na biesiadach, czy pragnienie uczestniczenia w koncertach lokalnych

polskich muzyków, emitujących iskry polskości, są świętym symbolem przynależności w tym krótkim czasie świętych rytuałów rozrywki.

Ale warunkiem tego, według mnie, jest właściwy przekaz kulturowy:

- w wykonawstwie – tego nieformalnego obyczaju polskiego „swingu”;
- i w odbiorze – wyrobienia podświadomej wrażliwości na to, co polskie!

A więc: czy Polacy na Wyspach pozostaną tak dumni ze swej etniczności jak klezmerzy w USA i będą mogli zawołać jak Mikołaj Rej w XVI wieku: „**A niechaj narodowie wżdy postronni znają, iż Polacy nie gęsi, iż swój *music* mają**”.

BIBLIOGRAFIA

Ćwiżewicz K., „Musical rites of entertainment among Górale of the Polish Tatra Mountains”, praca doktorska, University of London, 1999.

Muzyka Podhala, zebr. S. Mierczyński, przedm. K. Szymanowski, Kraków, 1973, wyd. 2.

The Invention of Tradition, ed. E. Hobsbawm, T. Ranger, Cambridge, 1983.

KRZYSZTOF ĆWIŻEWICZ

THE PHENOMENON OF „POLISH MUSIC” IN THE UK SINCE 1945

SUMMARY

What is „Polish music” in the UK? I – instead of trying to answer directly the above question – shall briefly focus on the music-making in Poland, i.e. in the Polish Tatra Mountains (Podhale) by Górale as an informal ritual maintaining this group’s ethnic identity.

The direct stimulus for my enquiry in the Podhale region was the discrepancy between two opinions: that Górale music is still very much alive and not contaminated, and a sociological survey claiming that it is „merely a symbol of the past, declining, and revived by artificial measures and pressures from »the top«”. For my research of the Górale music (and its comparison with Polish music in London and the UK) I have used some useful propositions from social anthropology, on which I have based my PhD („Musical rites of entertainment among Górale of the Polish Tatra Mountains”, University of London). The strongest inspiration came from Victor Turner – he introduced the interesting concepts of antistructure and creativity among marginal people (geographically and socially), then Eric Hobsbawm demonstrated the so called Invented Tradition. The third is Edward T. Hall and his tripartite division of culture into formal, technical and informal.

After presenting some of my conclusions or indeed questions about the situation of Polish Highland music, I will discuss the aforementioned theoretical perspectives in social anthropology, which may inspire a discussion or perhaps further research on the theme of the phenomenon of the „Polish music” in the UK.

Keywords: invented tradition, informal-formal and technical culture, marginal people antistructure (in society), Polish (folk) music in the UK