



KLISZCZACY

gwara i kultura

Redakcja
Maciej Rak, Monika Brytan-Ciepielak

KLISZCZACY – GWARA I KULTURA

KLISZCZACY – GWARA I KULTURA

Redakcja

Maciej Rak, Monika Brytan-Ciepielak



Kraków 2022

Maciej Rak
Uniwersytet Jagielloński, Kraków
📧 <https://orcid.org/0000-0003-0042-1406>
✉ maciej.rak@uj.edu.pl

Monika Brytan-Ciepielak
Uniwersytet Jagielloński, Kraków
📧 <https://orcid.org/0000-0003-4751-8213>
✉ monika.brytan@doctoral.uj.edu.pl

© Copyright by individual authors, 2022

Recenzenci

dr hab. Monika Buława, prof. IJP PAN
prof. dr hab. Halina Karaś
prof. dr hab. Anna Tyrpa
prof. dr hab. Jan Święch

Opracowanie redakcyjne
Patrycjusz Pilawski

Projekt okładki
Paweł Sepielak

Grafika na okładce
Zuzanna Kubowicz

ISBN 978-83-8138-717-0 (druk)
ISBN 978-83-8138-718-7 (PDF)
<https://doi.org/10.12797/9788381387187>

Książka dofinansowana przez Wydział Polonistyki UJ, Muzeum Niepodległości
w Myślenicach oraz Fundację Studentów i Absolwentów UJ „Bratniak”



WYDAWNICTWO KSIĘGARNIA AKADEMICKA

ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków
tel.: 12 421-13-87; 12 431-27-43

e-mail: publishing@akademicka.pl

Księgarnia internetowa: <https://akademicka.com.pl>

SPIS TREŚCI

Wstęp	7
Przedmowa	9

Gwara kliszczacka

Józef Kąś, <i>Kultura materialna Kliszczaków w ujęciu dialektologicznym i etnograficznym na tle gwar Małopolski południowej. Nazwy części wozu. Wprowadzenie</i>	13
Maciej Rak, <i>Badania dialektologiczne dotyczące gwary kliszczackiej</i>	83
Barbara Batko-Tokarz, <i>Czego na temat Więciórki i jej gwary można dowiedzieć się z Porównawczego słownika trzech wsi małopolskich Mariana Kucały i zastosowanego w tym dziele układu tematycznego?</i>	97
Monika Brytan-Ciepielak, <i>Gwara Pcimia (powiat myślenicki) dawniej i dziś</i>	117

Kultura kliszczacka

Katarzyna Ceklarz, <i>Kliszczacy – między etnograficzną kreacją a współczesnym projektem tożsamościowym</i>	129
Gabriela Gacek, <i>Kliszczacka muzyka. O współczesnej sprawczości dawnych ludoznawczych etykiet</i>	147
Jakub Skalka, <i>Status i perspektywy Kliszczaków. Badania opinii mieszkańców pogranicza powiatów suskiego i myślenickiego – zarys problematyki</i>	167
Klaudia Rams, <i>Perspektywa rozwoju turystycznego regionu Małopolski na podstawie dziedzictwa kulturowego Kliszczaków</i>	179
Paulina Karpeta, Olga Radziszewska, <i>„Co kón zobacył, to nie wiadomo...” – opowieści wierzeniowe jako element budowania tożsamości kliszczackiej</i>	195
Bartłomiej Dyrz, <i>Zakazany pisarz – Pobratymiec</i>	205
Indeks osób	215
Indeks nazw geograficznych	217

KLISZCZACKA MUZYKA O WSPÓŁCZESNEJ SPRAWCZOŚCI DAWNYCH LUDOZNAWCZYCH ETYKIET

Słowa kluczowe: muzyka, Klischczacy, tożsamość, repertuar muzyczny, źródła muzyczne

Keywords: music, Klischczak Gorals, identity, music repertoire, musical sources

Klischczacy należą do najmniej znanych i najsłabiej przebadanych pod względem etnomuzykologicznym polskich grup góralskich. Zdecydowanie większą uwagę badaczy przyciągały dotąd sąsiednie regiony etnograficzne, takie jak Podhale czy Żywiecczyzna. Nasuwa się na myśl pytanie, które można zadać z metaperspektywy: jaki wpływ na stworzenie silnych tożsamości regionalnych w tych znanych, rozpoznawalnych obecnie regionach góralskich miały przeprowadzone tam badania? Jak wpłynęły na kształtowanie się odrębnych od siebie pod względem stylistycznym i repertuarowym tradycji muzycznych?

Wydaje się, że udokumentowanie i przebadanie tradycji muzycznych wielokrotnie, przez różnych badaczy spowodowało kodyfikację i kanonizację określonego repertuaru pieśniowego czy tanecznego uznanego odtąd za „babiogórski”, „żywiecki”, „podhalański” itp., a w konsekwencji zdefiniowanie czy wręcz skonstruowanie regionalnej tradycji muzycznej oraz wzmocnienie tożsamości regionalnej badanej grupy. W żartobliwy, acz trafny sposób pisze o tym zjawisku Antoni Kroh na kartach książki *Sklep potrzeb kulturalnych*, odnosząc się do kreowania przez etnografów nowych tożsamości regionalnych:

Od co najmniej dwustu lat geografowie biedzą się nad podziałem topograficznym naszych gór, a ostatecznych rezultatów wciąż brak. (...)

Lecz to nic w porównaniu z mapą etnograficzną Karpat Polskich. Oto jak powstawała: Najpierw zaznaczono wyróżniające się regiony i bezdyskusyjne, widoczne w terenie granice, na przykład region Podhala i granicę podhalańsko-spiską. Po wykonaniu tej pracy okazało się, że jedynie część mapy jest zakreskowana, a reszta niestety goła, ponieważ na znacznych obszarach miejscowa ludność nie nosi strojów regionalnych (to znaczy zdefiniowanych jako regionalne) i nie tworzy wyrazistej kultury ludowej, zdecydowanie odrębnej od sąsiadów. Etnografowie poczuli się odpowiedzialni za tę ludność i w jej imieniu ustanowili cały szereg regionów i grup etnograficznych oraz wytyczyli liczne granice, dzielące owe grupy – zresztą na podstawie różnych, mocno niespójnych kryteriów. (...)

Etnografowie tworzyli te samoistne byty, jak myślę, z kilku powodów. Po pierwsze – aby ich praca dobrze o nich świadczyła. Gdyby etnograficzny podział nie obejmował całego terenu, mógłby nasuwać podejrzenie, iż uczeni nie wszystko wiedzą albo że ich kryteria nie wszędzie dadzą się zastosować. Po drugie – ze względów estetycznych. Mapa z białymi plamami wygląda okropnie i prowokująco.

Tak powstały regiony, o których miejscowa ludność (z nielicznymi wyjątkami) nie ma pojęcia – na przykład Pogórzanie, Zagórzanie, Kliszczaki, Górale Babiogórscy, Lachy Limanowskie i inne.

Następnie etnografowie postawili znak równości między regionami, które sami powołali do życia, a regionami oczywistymi dla miejscowych. Mapa była gotowa, wystarczyło jedynie przyjąć ją do wiadomości i wprowadzić do społecznego obiegu. I tak, dzięki konsekwentnej pracy kilku pokoleń etnografów, niektóre Kliszczaki (niektórzy Kliszczakowie?) dzisiaj wiedzą, że są Kliszczakami, ponieważ ich o tym informowano – w szkole, w prasie, na regionalnych festynach bądź przy innych okazjach (Kroh 1999: 184–186).

Moim celem jest spróbować odpowiedzieć na pytanie o znaczenie epitetu „kliszczacki” w odniesieniu do muzyki, o znaczenie i sprawczość tej etykiety powołanej do życia przez XIX-wiecznych ludoznawców (Zejszner 1848: 90; Pol 1851: 123). Czy znajdowała ona niegdyś i znajduje obecnie swe odzwierciedlenie w aspekcie muzyki tworzonej przez ludność zamieszkującą teren uznany w literaturze etnograficznej za kliszczacki? Czy istnieją dystynktywne cechy morfologiczne (forma, budowa, struktura) tradycyjnego repertuaru muzycznego na tym obszarze, charakterystyczny kanon repertuarowy, styl wykonawczy? Jak i przez kogo są definiowane?

Etnonim a definicja cech dystynktywnych muzyki Kliszczaków

Egzoetnonim *Kliszczacy* wywodzi swą etymologię od charakterystycznego wyglądu spodni męskiego stroju ludowego. Wydzielenie grupy etnograficznej według kryterium związanego z kulturą materialną niekoniecznie musiało odzwierciedlać się jednak w aspekcie muzyki¹. Istotny jest właśnie brak podania przez Wincentego Pola – badacza, który jako pierwszy napisał szerzej o Kliszczakach – kryterium muzycznego jako istotnego przy podziale góralszczyzny na *rody*. Podana przez niego nazwa była jednak przenoszona do innych ówczesnych dzieł z różnych dziedzin nauki traktujących o obszarze kliszczackim i tym samym utrwalana w literaturze. W żadnym źródle historycznym nie zapisano natomiast informacji, aby miejscowa ludność nazywała siebie *Kliszczakami*, nawet Pol zapisał, że w ten sposób *Górale od Łętowni* (synonim Kliszczaków) byli nazywani przez sąsiednie grupy etnograficzne. Nazwa ta w terenie pozostawała przez bardzo długi czas nieznana, a za „prawdziwych”, pełnoprawnych górali uznawano tam – a często również i współcześnie uznaje się – Podhalan.

Nie wiadomo, czy muzyka ludowa była tym elementem kultury ludowej, który w XIX w. odróżniał Kliszczaków od innych grup góralskich i Lachów – czy to w opinii samej grupy, czy grup sąsiednich. Z pomocą mogłaby przyjść etnografia muzyczna, charakterystyczne dla XIX w. gromadzenie pieśni ludowych (najczęściej ich tekstów słownych). *Górale od Łętowni* czy *Górale beskidowi*², jak pisano o Kliszczakach, nie doczekali się jednak w XIX w. wielu badaczy, którzy poświęciliby swą uwagę ich muzyce tak, jak to się stało np. na Podhalu. Pomimo zachowania korpusu różnych – niestety nielicznych – źródeł pytanie o odrębność muzyki kliszczackiej w aspekcie historycznym pozostanie bez jasnej odpowiedzi.

(Nie)obecność etnonimu w najważniejszych źródłach piśmiennych i fonograficznych dokumentujących muzykę tradycyjną terenu kliszczackiego.

Charakterystyka zachowanych źródeł

Oskar Kolberg przeprowadzał dokumentację melodii ludowych w zasadzie na obrzeżach obszaru kliszczackiego (okolice Myślenic, Rabki, Jordanowa, Makowa i Suche), przykładów ze Stróży, Lubnia czy Mucharza jest niewiele – 24 pieśni i dwie

1 Jako kontrprzykład można podać etymologię nazwy grupy etnograficznej *Kurpie*, która wywodzi się od noszonych przez ludność butów (*kurpsi*) wyrabianych z lipowego łyka. Grupa ta wykształciła odrębną od sąsiednich regionów muzykę pod względem stylistycznym i repertuarowym.

2 Jest to określenie ludności zamieszkującej Beskid Zachodni od Śląska aż po źródła Skawy, jakiego używał S. Udziela (1918: 90).

melodie instrumentalne. Nigdy w swych publikacjach (Kolberg 1968a, 1968b) nie użył nazwy *Kliszczaki*, podobnie jak badacze dokumentujący stan kultury muzycznej na terenie Beskidu Makowskiego i Wyspowego w wieku XIX i XX (zob. Słonina, Kucharczyk, Łazarski, Wyrobek). Biorąc pod uwagę materiał przez niego spisany w Beskidach i na Podtatrzu, a następnie umieszczony w dwóch tomach zatytułowanych *Góry i Podgórze*, można wysnuć wniosek, że w drugiej połowie XIX w. muzyka „kliszczackiej” części Beskidów miała wiele wspólnego nie tylko z lachowską, krakowską, lecz również z niziną – *mazurską*. Świadczą o tym liczne przykłady rytmiki mazurkowej, nie tylko w pieśniach powszechnych, lecz również obrzędowych. Wpływy z Krakowskiego ewidentnie widać natomiast w synkopowanej, krakowiakowej rytmice wielu pieśni podanych przez Kolberga. Przy części z nich pojawia się lokalizacja „Stróża, Mogilany”, co może wskazywać na wspólną repertuarową nizinnych i górskich okolic Myślenic.



Fot. 1. Przyspiewka *A jak ci ja utnę krakowiaka z nogi*, prawdopodobnie towarzysząca tańcowi o tej samej nazwie (Kolberg 1968b: 87–88)³

Z kolei wpływy z południa to przede wszystkim lidyzy, reprezentowane jednak przez pojedyncze przykłady. Kilka tekstów słownych i melodii pieśni z *Gór i Podgórze* Kolberga przetrwało do czasów współczesnych i utrzymuje się w repertuarze

3 Ten rodzaj krakowiaka jest znany i do dziś tańczony w wielu regionalnych zespołach na terenie kliszczackim do bardzo podobnej melodii (Cieślík 2005: 23).

zespołów regionalnych uważających się za kliszczackie, w tym Trzebuńskich Kliszczaków, którzy nagrania niektórych pieśni umieścili na swojej płycie *Śpiewki spod Gronia*, wydanej w 2020 r.⁴

W archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie znajduje się korpus źródeł datowanych na przełom XIX i XX w., zebrany w Małopolsce przez ekipę Seweryna Udzieli, złożoną z doświadczonych badaczy i ich współpracowników terenowych. Celem ich działalności było opublikowanie zebranych materiałów w ramach wielotomowego wydawnictwa *Das Volkslied in Österreich* pod patronatem Ministerstwa Kultury i Edukacji Cesarstwa Austriackiego. Podobnie jak w przypadku dokumentacji dokonanej przez Kolberga, zauważalny jest brak obecności etnonimu *Kliszczaki* w źródłach oraz fakt, że najwięcej materiałów dotyczących obszaru kliszczackiego zebrano na jego obrzeżach – w okolicach Jordanowa, Rabki i Makowa Podhalańskiego, często bez dokładnego podania lokalizacji. Zachowały się jednak pojedyncze zapisy, które poszerzają wiedzę o tekstach słownych pieśni z centrum regionu – Tokarni, Krzczonowa i Łętowni (M.K. (M.H.??)) – oraz obrzędów dorocznych i rodzinnych obchodzonych w okolicy tej ostatniej miejscowości (Anonim, „Fragment rękopisu z okolic Jordanowa”; Anonim, „Łętownia pow. Myślenice”). Poza dwoma przykładami pieśni weselnych z okolic Jordanowa (Marfiak) nie zapisywano melodii pieśni, a jedynie ich teksty słowne, przy czym starano się zachować gwarowe brzmienie wyrazów. Warianty tego repertuaru, zwłaszcza pieśni obrzędowych – weselnych, družbackich i dożynkowych – funkcjonują do chwili obecnej w repertuarze zespołów regionalnych określających się jako „kliszczackie”.

Niemal sto lat po Kolbergu, w 1952 r., na obszar o zasięgu od Trzebuni po Skomielną Białą i od Zembrzyc po Krzczów dotarła ekipa badawcza Państwowego Instytutu Sztuki. Ludowy repertuar muzyczny został nagrany przez etnomuzykologów przy pomocy technicznej Polskiego Radia w ramach Ogólnopolskiej Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego. Udokumentowano muzykę wokálną (ballady, pieśni obrzędowe i powszechne) i instrumentalną oraz przeprowadzono wywiady terenowe. Zarejestrowano ponad 300 przykładów pieśni i 60 przykładów instrumentalnych (harmonia, skrzypce) podanych przez ponad 50 informatorów z 20 miejscowości⁵. 14 taśm (nr 793–796, 800–807, 814–815)⁶ przechowywanych jest obecnie w Zbiorach Fonograficznych Instytutu Sztuki PAN w Warszawie.

4 Do jednej z nich, *Cemuś ześ na mnie* (nr 4 na płycie), dopisali kilka zwrotek tekstu słownego własnego autorstwa.

5 Podając tę statystykę, brałam pod uwagę podawaną przez informatorów proveniencję utworu, nie zaś ich miejsce zamieszkania czy urodzenia. Np. Adam Leśniak (taśma nr 800) urodził się w Budzowie, ale od drugiego roku życia mieszkał w Sidzinie i swój repertuar zna stamtąd. Z kolei Róża Rapacz (taśma 814) urodziła się w Tenczynie w przysiółku Krzczówka (blisko Krzczowa) i stamtąd zna repertuar, nie zaś z Lubnia, gdzie przeprowadziła się po zamążpójściu.

6 W 2014 r. została zakończona digitalizacja wymienionych taśm. Zob. Jackowski 2011.

Akcją Zbierania Folkloru Muzycznego w Polsce południowej kierował muzykolog Włodzimierz Poźniak (1904–1967). Pisał o niej:

Przystępując do pracy przeprowadziliśmy podział terenów podkarpackich na kilka okręgów. Niezależnie od stosowanego ze względów administracyjnych i organizacyjnych podziału roboczego według powiatów rozróżniliśmy pewne okręgi etniczno-muzyczne, przy czym niejednokrotnie różnice zachodzące między nimi mogliśmy uchwycić dopiero na podstawie zebranego materiału. (...) Granice tych okręgów nie dają się ściśle ustalić. Wymiana dóbr kulturalnych między poszczególnymi rejonami jest ogromnie ożywiona tak, że słuszniej jest mówić nie o granicach, lecz o szerokich pasach granicznych, w których krzyżują się wzajemne wpływy. (...) Dokładny obraz zaciera jeszcze ponadto duży zapas melodii znanych ogólnie w całej Polsce lub w jej dużych połaciach (Poźniak 1954: 221).

Włodzimierz Poźniak nie wyróżnił wśród okręgów obszaru „kliszczackiego”, „myślenickiego” czy „tokarskiego”. Tereny uznawane w ówczesnej literaturze etnograficznej za kliszczackie mieściłyby się według etnomuzycznej regionalizacji Poźniaka w granicach północnego Podhala, okręgu babiogórskiego oraz pasa przejściowego góralsko-lachowskiego – regionach, których specyfikę spróbował wstępnie opisać w dalszej części artykułu:

6. Północne Podhale jest właściwie przedłużeniem Podhala Skalnego, z tym że zatracają się tu (idąc ku północy) cechy charakterystyczne i czystość stylu, natomiast rosną wpływy okręgów sąsiednich, nie wyłączając nawet krakowskiego. Granicą północną jest tu mniej więcej Obidowa, Chabówka. (...)

Mały stopień samodzielności posiada okręg babiogórski (Zawoja). Krzyżują się tu cechy pieśni żywieckiej, podhalańskiej, a nawet krakowskiej.

Typowym obszarem przejściowym jest pas wzdłuż kolei Chabówka–Sucha. Mamy tu do czynienia z przenikaniem się wzajemnym pieśni podhalańskiej i krakowskiej. Wpływy góralszczyzny sięgają dość daleko na północ, bo aż pod Myślenice. Granicy ich na terenie powiatu wadowickiego nie możemy na razie ustalić (...) W każdym razie występują one jeszcze w Makowie i o kilkanaście kilometrów na północ (Poźniak 1954: 222–223).

Niestety, w czasie przeprowadzania OAZFM, będącej swoistą inwentaryzacją ludowego repertuaru muzycznego niemal w całym kraju, repertuar na terenie kliszczackim był już, jak można przeczytać w protokołach z nagrań, przeważnie „mało wiejski”. Badacze starali się dotrzeć przede wszystkim do informatorów w starszym i średnim wieku, licząc na podanie przez nich repertuaru jak najstarszego. Informatorzy śpiewali jednak pieśni powszechnie znane (ogólnopolskie) lub plebejskie, a jeśli podawali dawniejszy repertuar, to często z uwagą, że nie jest już popularny.

Przejściowość terenu kliszczackiego jako pogranicza geograficznego i kulturowego odbijała się w cechach stylistycznych i wykonawczych prezentowanego re-

pertuaru. Obok gwary funkcjonował w pieśniach język literacki (niekiedy nawet w nagraniu tej samej pieśni), a obok krakowiaków, polek, walców i marszów – mazury (w Skomielnej Białej) i oberki (w Trzebuni) wykonywane na skrzypcach lub harmonii (akordeonie). Muzykantami byli zarówno instrumentalisci uczący się repertuaru ze słuchu, jak i znający zapis nutowy. Wpływów podhalańskich nie było wiele; obejmowały głównie wspólne wątki tekstowe oraz lidyzy. Pieśni były najczęściej oparte na rytmice krakowiaka, polki, walca, o wiele rzadziej na rytmice mazurkowej lub – sporadycznie – chodzonego.

Repertuar muzyczny zarejestrowany na obszarze kliszczackim wykazywał podobieństwo zarówno pod względem występowania wspólnych wątków tekstowych, jak i melodycznych, przede wszystkim z obszarem babiogórskim i Żywiecczyną, przy czym warianty tych wątków występowały także w repertuarze regionu krakowskiego (lachowskiego). Często w protokołach z nagrań pojawia się uwaga, że dany informator „zna «Chmiela» na nutę (melodię) z Zawoi”. Być może pod względem muzycznym obszary te stanowiły jeden region, który został podzielony z uwagi na inne kryterium niż właściwości muzyki tradycyjnej tam występującej? Niektórzy instruktorzy zespołów regionalnych działających na obszarze kliszczackim zgadzają się z podaną wyżej hipotezą.

Spośród nagranych w ramach Ogólnopolskiej Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego przykładów muzycznych część występuje na tym terenie wielokrotnie w różnych miejscowościach i w różnych wariantach, przy czym związek melodii z określonym tekstem słownym (nawet w pieśniach obrzędowych) i kontekstem wykonawczym (np. obrzędowym) jest dość luźny. Co więcej, warianty niektórych melodii występują również na obszarach nizinnych Krakowskiego i w zależności od regionu dana melodia towarzyszy pieśni o różnej funkcji, np. na terenie kliszczackim może towarzyszyć przyśpiewce oczepinowej, natomiast w Krakowskim tekstowi słownemu pieśni powszechnej, niekiedy nawet plebejskiej i odwrotnie. Podobna sytuacja ma miejsce w przypadku tańców; melodie charakteryzujące się rytmiką krakowiaka są tańczone na obszarze kliszczackim jako krakowiak „chodzony”, ale także jako polka lub obyrtka, z kolei melodie znane w innych regionach jako towarzyszące przyśpiewkom tanecznym na obszarze kliszczackim nie mają takiej funkcji lub, być może, uległa ona zmianie. Wiele nagranych melodii pieśni występuje wspólnie w repertuarze zespołu Kliszczacy z Tokarni. Melodie przyśpiewek dożynkowych czy weselnych można znaleźć także w *Górach i Podgórzu* Kolberga, choć niekoniecznie są tam zapisane z lokalizacją na terenie kliszczackim.

ną muzyki zarejestrowanej na obszarze uznanym w literaturze ludoznawczej za kliszczacki.

Ludoznawcza etykieta w zinstytucjonalizowanym ruchu folklorystycznym

Nagrania dokonane w ramach Ogólnopolskiej Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego stanowią bardzo ważny etap w dokumentacji tradycji muzycznych obszaru kliszczackiego. W czasie ich dokonywania, od lat 50. XX w., uprawianie muzyki tradycyjnej w regionie zaczęło się instytucjonalizować, najpierw w ramach mniej formalnych grup złożonych z osób zainteresowanych kulturą ludową, działających najczęściej pod przewodnictwem silnych liderów wywodzących się ze społeczności danych miejscowości znających z czasów dzieciństwa i młodości ludowe obrzędy, zwyczaje i muzykę. Później grupy tego rodzaju, powstające w miejscowościach położonych na obszarze kliszczackim – Lubniu, Krzczonowie, Tenczynie, Pcimiu i Tokarni – zaczęły działać np. przy Klubach Rolnika i gminnych domach kultury. Ich założyciele, próbując stworzyć repertuar wykonawczy, nierzadko korzystali z pomocy dwóch rodzajów „ekspertów”: najstarszego pokolenia miejscowej ludności oraz wykształconych specjalistów z dziedziny kultury ludowej. Przeprowadzano na własną rękę badania terenowe, starając się stworzyć repertuar dla powstałej grupy we współpracy z etnografami, etnomuzykologami i etnochoreografami. Najczęściej za tradycyjny uznawano repertuar i skład kapeli, jaki występował na obszarze kliszczackim w okresie międzywojennym. Muzykanci ludowi zapraszani do udziału w kapelach – skrzypkowie, basiści, klarnciści, trębacze – jeszcze działali w terenie, ale nie grali już starych chodzonych, krzyżoków, krakowiaków suwanych, obyrtanych i polek. Dawny folklor muzyczny stał się repertuarem pokazywanym coraz częściej wyłącznie na scenie, a kapele grały jeszcze po weselach, ale raczej repertuar aktualny – przeboje muzyki rozrywkowej. Z biegiem czasu coraz bardziej różnił się także sam skład kapel czynnych poza zespołami regionalnymi; zaczęły one grać w składach uznawanych za nietradycyjne, np. z udziałem saksofonu, akordeonu, perkusji, a od lat 90. XX w. instrumentów elektronicznych. Był to jeden z powodów coraz większych problemów ze znalezieniem muzykantów, którzy mogliby grać z zespołami regionalnymi. Brakowało skrzypków i basistów, natomiast bardzo dużo osób grało na instrumentach dętych, także ze względu na dużą liczbę i prężną działalność orkiestr dętych w regionie.

Repertuar obrzędowy zaczynał odchodzić w zapomnienie, a jeśli jeszcze występował, to coraz częściej bez magicznego i mitycznego sensu, który niegdyś mu towarzyszył. Muzyka tradycyjna przestawała towarzyszyć codziennemu życiu, występować w jej naturalnym kontekście wykonawczym. W ramach działalności zespołów

została poddana dekontekstualizacji. Najstarsze zespoły regionalne działające na terenie kliszczackim stały się niewątpliwie bezpośrednimi kontynuatorami tradycji ludowych w zinstytucjonalizowanym ruchu folklorystycznym. Nie uczestniczyły już np. w obrzędach dorocznych czy rodzinnych albo potańcówkach dla miejscowej społeczności, nastąpiło uscenicznienie tradycji. Obrzędy zaczęły być pokazywane w formie steatralizowanej, a repertuar pieśniowy i taneczny – scenicznie w formie koncertu. Równocześnie wiele z tych zespołów wciąż tworzyło folklor, ale tylko w pewnym zakresie – gawęd i scenek teatralnych (skeczy) opowiadających o życiu na wsi i aktualnych wydarzeniach ważnych dla społeczności oraz tekstów słownych przyśpiewek układanych każdego roku na dożynki.

Z pewnością duży wpływ na rugowanie tradycyjnego repertuaru z naturalnego kontekstu wykonawczego miała modernizacja oraz coraz częstsze wyjazdy mieszkańców obszaru kliszczackiego do pracy do Krakowa i na Śląsk. Własna tradycja ludowa zaczęła być postrzegana jako coś wstydliwego, przypominającego o wiejskich korzeniach i czasach biedy oraz zacofania. Postępująca elektryfikacja, zakończona w niektórych miejscowościach regionu dopiero na początku lat 70. XX w., przyniosła m.in. możliwość korzystania z radia i zaznajamiania się z różnymi rodzajami muzyki. Lata 70. to również założenie najprężniej do dziś działającego i najbardziej rozpoznawalnego zespołu regionu kliszczackiego – Kliszczaków z Tokarni.

W latach 80. XX w. powstała pierwsza i jedyna jak dotąd stylizacja sceniczna muzyki „kliszczackiej” dla zespołu pieśni i tańca – była to suita łętowsko-tokarska (zauważmy tu brak określenia „kliszczacka”) autorstwa Henryka Dudy (choreografa) oraz Józefa Romka, muzyka, syna kapelmistrza Ochotniczej Straży Pożarnej i organisty z Łętowni oraz Marii Romkowej, nauczycielki, informatorki Ogólnopolskiej Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego. Romek dokonał artystycznego opracowania melodii pieśni i tańców zebranych podczas kwerendy terenowej w rodzinnych stronach oraz w Tokarni u kierownika zespołu regionalnego Kliszczacy. Suita dla Zespołu Pieśni i Tańca Ziemia Myślenicka w Myślenicach powstała na bazie repertuaru pieśniowego i tanecznego tego zespołu, z dodanymi elementami autorskimi Romka, będącymi przykładami fabelore’u, takimi jak krzyżok młodych oraz obrazek pasterski i taniec z kijami.

Od 2000 r. zaczęto podejmować w regionie różne inicjatywy na rzecz kultury ludowej. Były to zwłaszcza publikacje książkowe na temat kultury ludowej Kliszczaków i przeszłości regionu pisane przez osoby związane z terenem kliszczackim rodzinnie i/lub zawodowo. Szczególnie ważne dla krystalizacji muzycznych tradycji Kliszczaków stały się trzy śpiewniki zawierające zapisy melodii i tekstów słownych pieśni z repertuaru zespołu regionalnego Kliszczacy z Tokarni (Cieślik 2005, 2006, 2009), które zaczęły być postrzegane jako kodyfikacja tradycyjnego, kliszczackiego repertuaru muzycznego i stanowiły wskazówkę oraz odniesienie dla instruktorów

nowo powstających zespołów regionalnych, szczególnie w powiecie myślenickim. Staraniem osób związanych z Gminnym Ośrodkiem Kultury i Sportu w Pcimiu założono Wortal Tradycji i Kultury Gminy Pcim. Pojawiały się również wydawnictwa płytowe i książkowe wydawane najczęściej przez gminy lub własnym sumptem (Flaga 2010, 2012; Róg 2007; Wojtanek 2009), a w wielu miejscowościach powołano do życia zespoły regionalne, szczególnie dziecięce, których celem miało być prezentowanie i promowanie muzyki kliszczackiej. Ich powstanie było efektem aktywności liderów-założycieli: regionalistów i pasjonatów zaangażowanych w działalność badawczą, edukacyjną i popularyzatorską, a często także w pozyskiwanie środków finansowych, jakie pojawiły się w samorządach i masowo powstających stowarzyszeniach (np. Lokalna Grupa Działania Klimas w Lubniu, Stowarzyszenie Miłośników Skomielnej Czarnej i Bogdanówki) dzięki wejściu Polski do Unii Europejskiej. Zaczęto realizować projekty, których podstawę stanowiła ochrona dziedzictwa kulturowego regionu. Ożywienie ruchu regionalistycznego wydawało się reakcją na globalizm europejski i odradzające się poczucie lokalności jako wartości, zwłaszcza w czasie, gdy Polska stawała się członkiem Unii Europejskiej. O tym zjawisku opowiedział w wywiadzie informator z Tokarni (pow. myślenicki):

Myślę, że raczej to chyba ludzi nie obchodzi, czy są góralami, czy nie. (...) Powiem tak – no do tej pory bardziej się to kojarzyło, [że] „Kliszczacy” to był zespół. To nikt nie wiedział, że to jest region. „Kliszczacy” – bardziej się to kojarzyło z zespołem [regionalnym z Tokarni]. Myślę, że może teraz troszeczkę bardziej zaczęli uświadamiać ludzi, że to są górale Kliszczacy – tak mi się wydaje. W ostatnich latach, że tak powiem, bardziej na to szedł nacisk, na uświadamianie na różnych imprezach, że faktycznie, że to jest tam region od Rabki, taki, że tak powiem, trójkąt tam pod Suchą [Beskidzką] bodajże coś takiego, niż sam zespół, który tu istnieje [wywiad z 2013 r., Tokarnia].

Wśród kierowników działających od niedawna zespołów regionalnych można zaobserwować kilka postaw wobec tradycji muzycznej. Pierwsza z nich polega na szukaniu jak najbardziej „autentycznej” muzyki kliszczackiej, „oczyszczonej” z naleciałości sąsiednich grup etnicznych. Postawa ta opiera się na badaniach terenowych, kwerendach archiwalnych itp. i próbach opracowania repertuaru na ich podstawie. Druga polega na zatrudnieniu – nierzadko czasowym, w ramach „projektu unijnego” – instruktora pochodzącego zazwyczaj spoza regionu kliszczackiego, przenoszącego do zespołu znany sobie repertuar, np. pieśni i tańce babiogórskie, żywieckie czy podhalańskie (wydaje się, że w tym przypadku wybór instruktora to faktycznie wybór tradycji regionalnej dla zespołu). W ramach tej postawy mieści się również zatrudnianie instruktorów związanych z zespołami pieśni i tańca, znających wyłącznie tę konwencję scenicznej prezentacji folkloru muzycznego i w związku z tym zaszczepiających stylizowany program góralski (częściej pseudogóralski) lub oparty

na tańcach czy pieśniach konkretnego regionu, często Żywiecczyzny. Jeszcze inna postawa wobec tradycji to skupienie się na twórczości autorskiej – układanie tekstów słownych pieśni w gwarze, układanie scenek rodzajowych, śpiewanie poezji tworzonej przez lokalnych poetów ludowych do funkcjonujących w regionie melodii ludowych. Jest to po części skutek dążeń wielu instruktorów do posiadania w programie pieśni lub melodii endemicznie występującej w danym miejscu, co biorąc pod uwagę specyfikę muzyki ludowej, wydaje się bardzo trudne do zrealizowania. Zdarza się poza tym i inna postawa wobec muzycznej tradycji: kierownik zespołu pochodzący z regionu kliszczackiego świadomie wybiera repertuar innego regionu jako repertuar nowo powstającego zespołu ze względu na preferencje muzyczne własne i jego członków. Takie podejście dominuje na południowych obrzeżach regionu, w Krzeczowie i Skomielnej Białej, w której zaczęto grać muzykę podhalańską uważaną za „najbardziej góralską” (cenioną wyżej niż kliszczacka czy zagórzańska).

Opisane wyżej postawy mogą się łączyć lub przenikać, np. można pozyskiwać repertuar w ramach badań terenowych, ale zatrudnić instruktora kapeli z sąsiedniego regionu, aby uczył grać na instrumentach muzycznych. Bardzo często zdarza się, że – wobec braku aktywnych, starszych muzyków w regionie – nie ma osób, które mogłyby przekazać młodszemu pokoleniu technikę i styl gry na instrumentach.

W większości młodych zespołów regionalnych w skład instrumentalny kapeli nie wchodziły instrumenty dęte, uznawane za element „krakowski”. Jeśli się pojawiają, to ze względu na brak muzyków grających na instrumentach smyczkowych. Z drugiej strony istnieje na obszarze kliszczackim zespół Kozinianie, grający na instrumentach smyczkowych do skomponowanych na keyboardzie podkładów muzycznych utrzymanych w stylistyce dance i reggae. Inny zespół, Jędrak Paka, będący współczesną kapelą weselną wykonującą przeboje muzyki rozrywkowej, włączył do swojego repertuaru kilka melodii pieśni ludowych z repertuaru zespołu regionalnego Pcimianie, do którego należą dwie osoby z jego składu.

Obok młodych zespołów działających na terenie kliszczackim, z których wiele dopiero szuka swojego repertuaru i stylu wykonawczego, działają te z kilkudziesięcioletnim stażem. Wydaje się, że w przypadku starszych zespołów kłopot sprawiło nie tyle szukanie własnego repertuaru w latach 70., ile wyraźne dodanie w ostatnich latach etykiety zespołu „kliszczackiego”, której sami ich instruktorzy nie potrafili dokładnie zdefiniować.

Nowo powstające zespoły nie dysponowały konkretnymi pomysłami na repertuar, jednak zaczynały działalność z etykietą zespołu kliszczackiego, które to określenie okazało się pustą nazwą. W przypadku instruktorów zespołów działających na terenie kliszczackim refleksja nad kształtem rekonstruowanej tradycji muzycznej jest nieodzowna. Instruktorzy próbują czasem ustalić podczas konsultacji z jurorami przeglądów folklorystycznych, jak muzyczne tradycje Kliszczaków mogły

brzmieć. Jednak z uwagi na brak wystarczającej liczby źródeł archiwalnych oraz niedostateczną ilość konkretnych informacji od najstarszych członków społeczności terenu kliszczackiego, którzy mogliby podać repertuar muzyczny oraz opowiedzieć dokładnie o jego kontekście wykonawczym, zadanie to wydaje się trudne do zrealizowania. Istnieje nawet niebezpieczeństwo, że jurorzy ze względu na swój autorytet i władzę (nagrody festiwalowe) będą mieli decydujący wpływ na kształt repertuaru prezentowanego scenicznie przez zespół. Z pomocą mogą przyjść śpiewniki wydane przez zespół regionalny Kliszczacy, lecz ich rola jest jedynie pomocnicza, ponieważ żaden młody zespół nie chce kopiować innego. Instruktorzy nie znają też ważnych źródeł do rekonstrukcji repertuaru, takich jak prace Janusza Mrocza (1970), Marka Kozaka (2003) czy nagrania zrealizowane w ramach Ogólnopolskiej Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego⁷. Łuki w repertuarze zapełnia się często zapożyczeniami z repertuaru sąsiednich grup góralskich.

Opisane wyżej różne sposoby rozumienia tradycji muzycznych skutkują sytuacją, w której prawie każdy zespół ma nieco inny pomysł na swój strój, instrumentarium i repertuar. Instruktorzy twierdzą, że nie jest łatwo wprowadzić, szczególnie u kobiet i dzieci, śpiew wielogłosowy (w domyśle – „góralski”), a czasem także śpiew w gwarze. Zauważają brak źródeł dotyczących muzyki, trudno im też wskazać cechy właściwe tylko muzyce kliszczackiej, wobec czego niemożliwe staje się tworzenie w regionie jej spójnej wizji – w tym sensie można mówić o (wielu) tradycjach muzycznych górali kliszczackich. Z drugiej strony trudno wydzielić repertuar „czysto” kliszczacki, gdyż wiele melodii czy wątków tekstowych jest niejednokrotnie spotykanych w całych Beskidach, Krakowskiem, a nawet Małopolsce. W wywiadach instruktorzy zespołów regionalnych wypowiadali się często na ten temat:

Tu są takie wpływy, że... Żywiecczyzna i Orawa... i żeby wyselekcjonować muzykę Kliszczaków, jest bardzo a bardzo trudno. (...) Nie znajdzie pani nic kompletnie tutaj, bo tu wszystko [muzyka] zaginęło [wywiad z 2012 r., Zembrzyce].

O repertuarze z regionu kliszczackiego jest bardzo ciężko powiedzieć cokolwiek, bo nie ma zapisów tylu, co na przykład [z] regionu babiogórskiego, więc tam mamy na czym się opierać i tam mamy z czego korzystać i na czym bazować, natomiast o Kliszczakach jest to troszeczkę takie „kto gdzieś coś usłyszał” i tak to jest wszystko sklepane. (...)

Bazujemy głównie na tych tańcach, które są tutaj wszędzie u nas popularne, głównie właśnie walczyki, jakieś sztajerki, poleczki, coś z elementów krakowskich – jakieś chodzone krakowiaki, no bo tutaj było bardzo dużo naleciałości krakowskich, więcej

7 W trakcie badań terenowych nierzadko musiałam przyjmować postawę informatorki dla moich informatorów odnośnie do źródeł muzycznych, z których mogą zaczerpnąć repertuar na potrzeby prowadzonych przez siebie zespołów regionalnych. W ten sposób np. w Trzebuni pozyskano kopie nagrań z OAZFM.

nawet niż w [repertuarze górali] babiogórskich. (...) Jest tego [repertuaru], tak jak mówię, bardzo mało, (...) wszystko to jest takie niepewne (...) wszystko to jest takie brane z innych regionów [wywiad z 2012 r., Jachówka].

W niektórych miejscowościach, położonych na południowych krańcach obszaru kliszczackiego (w Skomielnej Białej i Krzeczowie), powstałe przed paru laty zespoły regionalne wybrały za swoją muzykę repertuar czysto podhalański. Obszarem ekspansji, czy raczej przyjmowania, kultury (muzyki) podhalańskiej są również południowe rubieże gminy Jordanów: Toporzysko, Wysoka oraz gmina Bystra-Sidzina i Rabka-Zdrój. O przyczynach tego zjawiska wypowiedziały się w wywiadzie osoby zaangażowane w ruch regionalny:

Tutaj jest założony oddział Związku Podhalan, wiadomo – Związek Podhalan to przede wszystkim ściśle Podhale i to narzuca pewien ścisły repertuar, ale nie jest to – jak to się mówi – przymus. Teren jest niezbadany, teren jest nieopisany i ciężko jest znaleźć mi – bo ja też muszę zawodowo pracować, żeby na życie zarobić – i ciężko mi po prostu szukać gdzieś po starszych osobach, ludziach, jaki repertuar był, co tańczono, co śpiewano. Ja liczę na takie osoby, jak pani właśnie [wywiad z 2013 r., Skomielna Biała].

Nom wmawiajom, że my som Kliszczacy. Ale jo, odkąd pamiętom, zawsze był gorset szyty w osty, zawsze było to [kultura podhalańska w tych okolicach]. Jedni gadajom może tak, może no nie powinni my w tamtom strone [repertuaru podhalańskiego] iść, ale tu jakby my zacyni sukać, to do tej pory by my nic nie znaleźli, a zrobili my trochę dobrej roboty [wywiad z 2012 r., Krzeczów].

Zawsze tu był regionalny strój góralski. No zawsze, odkąd ja pamiętam – zresztą nie tylko ja – są zdjęcia, są dokumenty na to, że strojem ludowym tu był strój góralski. A czy tam umieli ci ludzie tańczyć dawniej po góralsku, to ja nie wiem [wywiad z 2013 r., Skomielna Biała].

Z kolei w Budzowie i Zembrzycach, z racji położenia geograficznego tych miejscowości w powiecie suskim i kontaktów z innymi zespołami działającymi na jego terenie, w większym stopniu niż w okolicach Tokarni zaznaczają się w repertuarze wpływy babiogórskie i żywieckie. Za centrum regionu i obszar najsilniej kultywowanych tradycji kliszczackich uchodzą w opinii informatorów tereny gmin Tokarnia oraz Pcim, z czego Tokarnia, leżąca na uboczu szlaków tranzytowych, jest uważana przez nich za miejsce kultywowania folkloru kliszczackiego w „najczystszej” postaci. W gminie Lubień, bezpośrednio graniczącej z gminą Tokarnia, samookreślenie się jest już w zasadzie w każdej miejscowości inne. Kierownicy zespołu regionalnego Toporzanie z Tenczyna uważają folklor prezentowany przez zespół za kliszczacki, ale w Lubniu działa zespół regionalny Zagórzanie, który przyjął nazwę sąsiedniej grupy góralskiej. Wszędzie natomiast można spotkać się z twierdzeniem, że „praw-

dziwymi góralami” są wyłącznie Podhalanie albo mieszkańcy miejscowości położonych na południe od konkretnej wsi, z której pochodzi dany informator.



Fot. 3. Zespół regionalny Pcimianie podczas występu w ramach Dnia Kliszczaka, Pcim 2013



Fot. 4. Zespół Kliszczacy podczas Biesiady Kliszczackiej, Tokarnia 2013



Fot. 5. Plenerowa inscenizacja kliszczackiego wesela, Pcim 2015

Na współczesne oblicze muzyki terenów kliszczackich, prócz problemów repertuarowych, nakładają się zjawiska związane ze sposobem funkcjonowania i promocji. Zespoły tam działające dość rzadko koncertują poza swoim regionem, rozumianym przez instruktorów i instytucje kulturalne, przy których działają nie w sensie etnograficznym, ale administracyjnym (jako granice powiatu). Prowadzi to do sytuacji, w której zespoły kliszczackie działające w powiecie myślenickim i suskim właściwie nie wiedzą o sobie nawzajem i prawie nigdy nie występują na tych samych regionalnych imprezach folklorystycznych organizowanych przez gminne ośrodki kultury lub organizacje działające na rzecz promocji tradycji regionalnych (koła gospodyń wiejskich, lokalne grupy działania), będące współczesnymi mecenasami kultury ludowej. Imprezy związane z kultywowaniem i promowaniem regionalnej odrębności, na których zawsze pojawia się „kliszczacka” muzyka, to Święto Kliszczaka i Święto Pieczonego Ziemniaka w Pcimiu, Biesiada Kliszczacka w Tokarni, „Tuka” w Bogdanówce, Dzień Kubajki i „Rombanica” w Marcówce oraz – w mniejszym stopniu – dożynki gminne i powiatowe. Wspomniane przeze mnie imprezy masowe mają charakter festynu i organizowane są latem oraz wczesną jesienią w plenerze. To okazja do integracji mieszkańców na gruncie folkloru poprzez prezentację

dawnych zwyczajów, potraw, tradycji, rękodzieła, folkloru oraz utrwalenia poczucia tożsamości regionalnej w atmosferze zabawy – proces, o którym wspomina Antoni Kroh w cytowanym na początku artykułu tekście.

Tradycja jest zjawiskiem żywym, co oznacza, że każde pokolenie weryfikuje „wiedzę ludu” przekazaną przez poprzednie i wybiera to, co uważa za przydatne i warte zatrzymania. W porównaniu z sąsiednimi regionami góralskimi i Krakowskim na obszarze kliszczackim proces ten jest w szczególnie intensywny, trudny i nieoczywisty. Dawne ludoznawcze etykiety sprawiają tu nie lada problem.

Bibliografia

- Cieślak M. (red.), 2005, *Pieśni ludowe Kliszczaków*, Tokarnia.
- Cieślak M. (red.), 2006, *Boże Narodzenie u Kliszczaków*, Tokarnia.
- Cieślak M. (red.), 2009, *Wesele u Kliszczaków*, Tokarnia.
- Flaga G., 2010, *Kto się urodził, ten umrzeć musi*, Tenczyn.
- Flaga G., 2012, *Historia wsi w kronikach szkolnych zapisana*, Tenczyn.
- Gacek G., 2015, *Folklor muzyczny*, [w:] K. Ceklarz, J. Masłowiec (red.), *Kultura ludowa Górali Kliszczackich*, Kraków, s. 437–476.
- Jackowski J., 2011, *Digitalizacja, opracowanie i udostępnianie dokumentalnych nagrań dźwiękowych zarejestrowanych w ramach Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego 1950–1954*, [w:] K. Janczewska-Sołomko, M. Kozłowska (red.), *Chrońmy dziedzictwo fonograficzne: materiały z ogólnopolskich konferencji, Radom 14–15 listopada 2008, Gdańsk 5 listopada 2009*, Warszawa, s. 67–115.
- Kolberg O., 1968a, *Góry i Podgórze*, cz. 1, z rękopisów opracowali Z. Jasiewicz, D. Pawlak, red. E. Miller, Wrocław–Poznań, *Dzieła wszystkie*, t. 44.
- Kolberg O., 1968b, *Góry i Podgórze*, cz. 2, z rękopisów opracowali Z. Jasiewicz, D. Pawlak, red. E. Miller, Wrocław–Poznań, *Dzieła wszystkie*, t. 45.
- Kozak M., 2003, *Pieśni ludowe w żywej tradycji Kliszczaków w świetle zbiorów własnych*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. K. Turek, Uniwersytet Śląski w Cieszynie, Wydział Artystyczny, Instytut Muzyki, Cieszyn.
- Kroh A., 1999, *Sklep potrzeb kulturalnych*, Warszawa.
- Mroczek J., 1970, *Muzyka ludowa*, [w:] R. Reinfuss (red.), *Monografia powiatu myślenickiego*, t. 2: *Kultura ludowa*, Kraków, s. 397–442.
- Pol W., 1851, *Rzut oka na północne stoki Karpat*, Kraków.
- Poźniak W., 1954, *Akcja zbierania folkloru muzycznego na Podkarpaciu*, „Wierchy” 23, s. 219.
- Róg R. J., Dudek M., 2007, *O tradycji i kulturze w gminie Pcim*, Pcim.
- Udziała S., 1918, *Etnograficzne rozmieszczenie i rozgraniczenie rodów górali polskich*, „Przegląd Geograficzny” 1–2, s. 80–91.
- Wojtanek T., 2009, *Monografia Zembrzyc i Marcówki*, Zembrzyce.
- Zejszner L., 1848, *Podróże po Bieskidach, czyli opisanie części Gór Karpackich zawartych pomiędzy źródłami Wisły i Sanu*, Warszawa.

Materiały z Archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie – rękopisy:

- Anonim, *Fragment rękopisu z okolic Jordanowa (ze zbiorów Janoty i Gustawicza, datowanie nieznane)*, rps sygn. mc. II/241, Archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie.
- Anonim, *Łętownia pow. Myślenice (ze zbiorów B. Gustawicza, datowanie nieznane)*, rps sygn. mc. II/85, Archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie.
- Anonim, *Piosenki 1887–1912 (ze zbiorów S. Udzieli, datowanie nieznane)*, rps sygn. mc. II/1089, Archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie.
- Anonim, *Piosenki z Bysiny (ze zbiorów B. Gustawicza, 1870–80)*, rps sygn. mc. II/207, Archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie.
- Anonim, *Piosenki z okolic Myślenic i Kalwarii (datowanie nieznane)*, rps sygn. mc. II/140, Archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie.
- Anonim, *Zagadki, przesady i piosenki (pocz. XX w.)*, rps sygn. mc. II/1212, Archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie.
- Kucharczyk A., *Pieśni ludowe (ze zbiorów S. Udzieli, 1909)*, rps sygn. mc. II/1092, Archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie.
- Łazarski M., *Materiały z okolic Jordanowa (datowanie nieznane)*, rps sygn. mc. II/162, Archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie.
- Marfiak F., *Notatki etnograficzne z okolic Jordanowa (pocz. XX w.)*, rps sygn. mc. II/70, Archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie.
- M.K. (M.H.?), *Pieśni ludowe. Lata 1909–1912, 1929. Krzczonów*, rps sygn. mc. I/15, Archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie.
- Pędzimąż (?), *Pieśni ludowe od 1. Łomży 2. Rabki (ze zbiorów B. Gustawicza, 1879)*, rps sygn. mc. II/203, Archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie.
- Słonina F., *Piosenki 1887–1912*, rps sygn. mc. II/1089, Archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie.
- Wyrobek P. [et al.], *Materiały z pow. Sucha (1913)*, rps sygn. mc. II/707, Archiwum Muzeum Etnograficznego w Krakowie.

CD

- Trzebuńskie Kliszczaki, *Śpiewki spod Gronia*, Urząd Gminy Pcim, 2020.
- Zespół regionalny Pcimianie, *Pcimskie śpiewki*, Gminny Ośrodek Kultury w Pcimiu, 2004.

DVD

- Folklor i tradycje Podbabiogórza*, Starostwo Powiatowe w Suchej Beskidzkiej, 2012.
- Kliszczacy 1976–2011. Jubileusz 35-lecia działalności zespołu*, Clip Studio Foto-Video, 2011.
- Kliszczacy. Zespół regionalny z Tokarni*, Clip Studio Foto-Video, 2011.
- Nutki stare zapomniane te łód babki zasłysane w wykonaniu Zespołu Regionalnego Mali Kliszczacy z Tokarni*, Clip Studio Foto-Video, 2012.
- Powrót z Odpustu. Zespół Regionalny Budzowskie Kliszczaki*, nagranie amatorskie, 2013, własność Moniki Gigoń zam. Białka.
- Swaty i Wieczór Panieński w wykonaniu Zespołu Regionalnego Kliszczacy z Tokarni*, Clip Studio Foto-Video, 2010.
- Szopka Bożonarodzeniowa w wykonaniu Zespołu Regionalnego Kliszczacy z Tokarni*, Clip Studio Foto-Video, 2011.
- Ziemia Myślenicka*, nagranie koncertu jubileuszowego 20-lecia zespołu, 2007, własność Piotra Szewczyka zam. Myślenice.

W artykule wykorzystano ponadto cytaty wypowiedzi informatorów oraz wnioski z badań terenowych autorki prowadzonych w latach 2010–2017 w powiecie myślenickim, suskim i północnej części powiatu nowotarskiego.

Kliszczak Music: On Current Agency of Early Ethnographic Labels

Abstract

Kliszczak Gorals are among the least known and most understudied Polish Goral communities. Research into the musical traditions of the areas they inhabit is even more modest. In the article, an attempt is made to determine whether the distinctiveness of this ethnographic group – established by 19th-century ethnographers based on an artifact of material culture, namely a characteristic detail on the trousers of male folk costume – has also ever manifested itself in music. I rely on my own field research, conducted in the years 2010–2017, mainly among organizers of folk culture, singers, folk music bands and regional music bands in the Kliszczak area, which I in accordance with ethnographic literature, as well as the sense of regional identity of my informants. An important aim of the article is to answer the question of how to define Kliszczak music, the Kliszczak repertoire, the limits of the Kliszczak area, the very term “Kliszczak Gorals”, and how these definitions relate to historical sources, such as Oskar Kolberg’s observations in *Góry i Podgórze* [The Mountains and the Foothills] parts I and II, published as two volumes of his *Dzieła Wszystkie* [Complete Works], manuscripts and typescripts from the collection of the Seweryn Udziela Ethnographic Museum in Kraków and recordings and minutes from the Nationwide Fieldwork Collection of Musical Folklore stored at the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences in Warsaw.

Kliszczaki, czyli Górale od Łętowni, osiedli pomniejszą kotlinę rzeki Raby poniżej osad Zagórzan. Siedziby ich są na znacznej przestrzeni oddzielone od siedzib Zagórzan wylomem Raby, a na północ za jej biegiem przeciągnęły się aż do wsi Stróży. Czternaście tylko wsi należy do tego małego rodu, który dla różnicy w stroju przez sztyderstwo *Kliszczakami* bywa nazywany (nosi bowiem w *kliszc* ściągłe spodnie), sam siebie nazywa on jednakowoż *Góralem*, od zachodu graniczy ten ród z Babigórcami, od południa i wschodu z Zagórzanami, na północ z Lachami, bo wszystkie osady poniżej północnej granicy góralszczyzny położone nazywają się Lackimi osadami, a granice zewnętrzne Górali zdają się odpowiadać historycznym granicom Starej Chrobacy.

Wsie przez Kliszczaków zamieszkałe leżyły w małej kępie obok siebie otoczone wyniosłymi działami około, a złączone tylko za biegiem rzeki Raby.

Wsie te są następujące: Trzebinia, Stróża, Pścim, Więciórka, Więcierza, Zawada, Bogdanówka, Tokarnia, Krzeczonów, Skomielna Czarna, Lubień, Łętownia, Krzeczów, Tęczyn.

Wincenty Pol,
Rzut oka na północne stoki Karpat,
Kraków 1851, s. 123.

<https://akademicka.pl>

