

Karolina GOLEMO

Uniwersytet Jagielloński

karolina.golemo@uj.edu.pl

## MUZYKA JAKO DROGA DO SAMOOKREŚLENIA W WIELOKULTUROWYM ŚWIECIE

### ODNAJDYWANIE TOŻSAMOŚCI I REINTERPRETOWANIE TRADYCJI POPRZECZ MUZYKĘ, NA PRZYKŁADZIE TWÓRCZOŚCI PORTUGALSKICH ARTYSTEK POCHODZENIA KABOWERDEŃSKIEGO

#### ABSTRACT Music as a Way to Identity in the Multicultural World

The Cape-Verdean community is one of the most traditional and most important immigrant groups in Portugal. Since the first arrivals to the Portuguese land, the Cape-Verdean people have settled in the Lisbon area. The *cabo-verdianos* community actively participate in the artistic *milieu* of the multicultural Portuguese capital. Music has always been considered as one of the most relevant mechanisms of transmission of the Cape-Verdean identity. The multiplicity of musical forms present both in the archipelago territory and in the Diaspora environment is a real proof of the creolization of the Cape-Verdean culture. This paper aims to describe the interdependence between the musical creation of Cape-Verdean immigrants (and especially the young Portuguese of Cape-Verdean origins) and their searching for, re-interpreting and defining the own cultural identity.

**Key-words:** Cabo-Verdean immigrants, Portugal, music, cultural identity, tradition

**Słowa kluczowe:** imigranci z Wysp Zielonego Przylądka, Portugalia, muzyka, tożsamość kulturowa, tradycja

*Lisboa Kuya*, co w swobodnym tłumaczeniu z języka angielskiego może oznaczać „Lizbonę nasyconą smakiem”<sup>1</sup>, to tytuł jednej z piosenek Sary Tavares i zarazem doskonała definicja kosmopolitycznej stolicy Portugalii. Miejsce to bywa także nazywane Białym Miastem, ze względu na specyficzne połączenie południowego światła i jasnego koloru kamiennych fasad domów<sup>2</sup>, chociaż jest to bodaj najbardziej wielobarwny, wielokulturowy zakątek kraju leżącego na krańcach Europy. Mieszkają się w nim style, kolory, smaki, języki i muzyka z różnych stron, którą słyszeć niemal w każdym zaułku Lizbony. *Ta muzyka ma w sobie szczególne światło, czułość, zmysłowość – tak jak i miasto, które jest jej domem* – pisze Marcin Kydryński<sup>3</sup>. Lizbona jest też domem dla imigrantów przybyłych z bliższych i dalszych części globu oraz ich kolejnych pokoleń. Portugalska stolica spleta więc w sobie nie tyle dwa światy: *skoordynowaną tradycję Europy i na zawsze obcą, a przez to tak podniecającą nieprzenikalność Afryki*<sup>4</sup>, ile co najmniej kilka odmiennych przestrzeni kulturowych: afrykańską (w jej różnych obliczach), zachodnio- i wschodnioeuropejską, łacynską, dalekowschodnią. Na lizbońskich ulicach słyszeć dzisiaj nie tylko portugalski w jego wielu odmianach (brazylijskiej, mozambickiej, angielskiej, gwinejskiej czy timorskiej)<sup>5</sup>, ale także inne języki: *crioulo cabo-verdiano*, ukraiński, chiński, angielski.

Jedną z najbardziej wyrazistych społeczności żyjących w ojczyźnie fado są przybysze z Wysp Zielonego Przylądka, kraju połączonego z Portugalią silnymi więzami: kolonialnej przeszłości i imigracyjnej teraźniejszości. *Cabo-verdianos* stanowią jedną z najważniejszych i najstarszych grup imigranckich w Portugalii. Od połowy lat 70. XX w., czyli od momentu uzyskania przez wyspy niepodległości, diaspora ta była mocno związana z Lizboną. Nie bez kozery miasto to bywa nazywane jedenastą wyspą archipelagu *Cabo Verde*, a kreolski określa się jako drugi język najczęściej spotykany w Lizbonie. Społeczność Kabowerdeńczyków jest silnie zaangażowana w działalność kulturalną i wnosi znaczący wkład w wielokulturowe lizbońskie życie artystyczne. Ważną formą przekazu kulturowego jest wielogatunkowa muzyka kabowerdeńska, dziedziczona z pokolenia na pokolenie i pielęgnowana również na emigracji, jako wyraz łączności z krajem pochodzenia. Ten krótki esej ma na celu opisanie zależności między twórczością mu-

<sup>1</sup> Angolskie słowo *kuya* bywa przez Portugalczyków tłumaczone m.in. jako przymiotnik *gostoso*, oznaczający: ‘smakowity, o dobrym smaku, pyszny, apetyczny’, ale także ‘przyjemny’. W innych tłumaczeniach *kuya* to po prostu przymiotnik *bom* (‘dobry, miły, przyjemny, ładny, smaczny’ itp.).

<sup>2</sup> Fotograf i dziennikarz Marcin Kydryński po pierwszym zetknięciu z miastem napisze: *Co zdumiewa pierwsze, to światło, mocne nawet w lutym. Jasne, pastelowe, różowe i białe domy kleją się do wzgórz, skąpane w przejrzystym powietrzu* – M. Kydryński, *Lizbona. Muzyka moich ulic*, Warszawa 2012, s. 26.

<sup>3</sup> *Tamże*.

<sup>4</sup> *Tamże*.

<sup>5</sup> Język portugalski jest językiem oficjalnie używanym w byłych portugalskich koloniach: Brazylii, Angoli, Mozambiku, Republice Zielonego Przylądka, Gwinei Bissau, Wyspach św. Tomasza i Książęcej, Timorze Wschodnim, Goa, Makau. Ukuto także pojęcie *lusofonia* w odniesieniu do pewnej wspólnoty kulturowej łączącej wszystkie regiony zamieszkiwane przez społeczności portugalskojęzyczne. W języku portugalskim używa się również terminów *afro-lusofonia* czy *afro-lusófono*, odnoszących się do portugalskojęzycznych obszarów afrykańskich.

zyczną Kabowerdeńczyków a poszukiwaniem, reinterpretowaniem i określaniem ich własnej (płynnej) tożsamości kulturowej. Szczególnie dotyczy to dzieci imigrantów, wyrosłych na styku kultur i często identyfikujących się zarówno z ojczyzną rodziców, jak i z Portugalią. Ci młodzi „nowi Portugalczycy” poprzez muzyczną ekspresję starają się odpowiedzieć sobie na pytanie, kim są i gdzie przynależą.

## KABOWERDEŃCZYCY W PORTUGALII – PRZYBYSZE Z KRAJU MORNÝ

Portugalia i Republika Zielonego Przylądka (*Cabo Verde*) to dwa kraje, które połączyła kolonialna zależność i które ciągle pozostają w bliskiej relacji podtrzymywanej przez imigracyjną współczesność. Do czasu przybycia Portugalczyków w XV w. na te tereny wyspy pozostawały niezamieszkane. Od XVI w. *Cabo Verde* zaczęli zasiedlać kolonizatorzy<sup>6</sup>. Do 1951 r. wyspy stanowiły kolonię portugalską, a następnie od 1951 do 1975 r. (w którym uzyskały niepodległość) funkcjonowały jako zamorska prowincja Portugalii. Współcześnie populacja Republiki Zielonego Przylądka to swoisty etniczny melanz: jej mieszkańcy są potomkami niewolników sprowadzanych do pracy (głównie z terenu dzisiejszego Senegalu i Gwinei) oraz portugalskich kolonistów<sup>7</sup>. Kulturowe dziedzictwo wysp może być dobrym przykładem tzw. kultury kreolskiej, w ujęciu zaproponowanym przez Ulfa Hannerza<sup>8</sup>, co daje się zauważyć nie tylko poprzez nazwę języka używanego na tym terytorium: *crioulo* – powstałego wskutek przemieszania się wpływów języka portugalskiego i afrykańskich. W wyniku ścierania się różnych oddziaływań, postępujących procesów metyzacji<sup>9</sup> i kulturowej dyfuzji powstała nowa kulturowa jakość, sytuująca się na pograniczu tego, co przynależne obu kontynentom: Afryce i Europie. Rdzenny język – po portugalsku nazywany *crioulo cabo-verdiano*, a w miejscowej mo-

<sup>6</sup> Zob. na ten temat: A.H. De Oliveira Marques, *Historia Portugalii*, t. 1: *Do XVII w.*, przeł. J.Z. Klawe, Warszawa 1987, s. 220-222.

<sup>7</sup> Zob.: P. Martins, *Cabo-verdianos em Lisboa. Manifestações expressivas e reconstrução identitária*, „Horizontes Antropológicos” 2009, Vol. 31, s. 248. Zdecydowana większość społeczeństwa to Mulaci. Archipelag zamieszkuje jedna z najbardziej mieszanych (pod względem etnicznym) populacji na ziemi, zob.: C.S. Flores, „*População cabo-verdiana é das mais miscigenadas do planeta*”, „Ciência Hoje”, [online] <http://www.cienciahoje.pt/index.php?oid=42814&op=all>, 29 IV 2014.

<sup>8</sup> U. Hannerz, *Skreolizowany świat*, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*, wybór i przedm. M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa 2006. Hannerz definiuje kultury kreolskie jako *te, które w jakiś sposób wykorzystują dwa (lub więcej) historyczne źródła, pierwotnie nierzadko bardzo od siebie różne*. Świat skreolizowany to według niego *świat ruchu i mieszania się*. Badacz opisuje też proces kreolizacji i związane z nim wyłanianie się *nowych syntez zdolnych do istnienia, tamże*, s. 291.

<sup>9</sup> Włoska antropolożka Chiara Mellina rozumie kulturę metyską *jako rodzaj pluralizmu kulturowego zrodzonego ze zwielokrotnionych międzykontynentalnych przemieszczeń kobiet i mężczyzn, a więc z namnożonych elementów kultury materialnej i duchowej, języków, fizjonomii, przyzwyczajajeń – które z czasem będą musiały się stopić i stworzyć synkretyczną „kulturową mieszankę”* – Ch. Mellina, *Problemi di coabitazione in una società multiculturale*, [w:] *Mediatori interculturali. Un'esperienza formativa*, red. S. Petilli i in., Roma 2004, s. 72, *Segni* (tłumaczenie własne).

wie *kriolu* – obowiązujący na wyspach obok urzędowego portugalskiego, ma także różne odmiany, co nadaje *Cabo Verde* szczególnego kolorytu. Właściwie każda z 10 wysp archipelagu posiada własną wersję języka kreolskiego. W 2013 r. Republikę Zielonego Przylądka zamieszkiwało około 530 tys. osób. Ciekawe, że ponad drugie tyle Kabowerdeńczyków żyje poza granicami swojego kraju, zwłaszcza w Stanach Zjednoczonych, Portugalii i Holandii. Diaspora ta szacowana jest na ok. 700 tys. osób, z czego ok. 500 tys. przebywa w USA<sup>10</sup>.

Przybywszy z *Cabo Verde* to obecnie trzecia według liczebności grupa imigrancka w Portugalii, stanowiąca wedle oficjalnych statystyk prawie 43 tys. osób<sup>11</sup>. Społeczność ta ma znaczenie nie tylko w sensie ilościowym, ale także jakościowym, jest bowiem najstarszą, najbardziej tradycyjną grupą imigrancką, którą łączą z Portugalią silne więzy. Początki przyjazdów Kabowerdeńczyków do Portugalii sięgają XVI-XVII w., rozpoczęły się niedługo po okresie zaludniania archipelagu przez kolonizatorów. Po uzyskaniu prawa do przemieszczania się wielu mieszkańców wysp wybierało Portugalię jako kraj osiedlenia; tam podejmowali pracę, studiowali, zakładali rodziny. Jeszcze w czasach, kiedy *Cabo Verde* było zamorską prowincją Portugalii (od 1951 r.), w latach 60. zaczęły napływać pierwsze znaczące fale migrantów. Znajdowali oni pracę w sektorze budowlanym i w kopalniach. Osiedlali się przede wszystkim w obszarze Lizbony i w turystycznym regionie Algarve, na południu kraju. Początkowo byli to głównie mężczyźni, potem, w ramach procesu łączenia rodzin, do Portugalii zaczęły przybywać również kabowerdeńskie kobiety<sup>12</sup>. W latach 70. XX w., po uzyskaniu przez wyspy niepodległości, powróciło do Portugalii wielu białych Kabowerdeńczyków pochodzenia portugalskiego (wcześniej mieszkających na terytorium zamorskim). Byli to przede wszystkim dawni funkcjonariusze kolonialnej administracji, ale także np. lekarze czy urzędnicy. W literaturze określa się tę grupę jako *retornados* (czyli „ci, którzy powrócili”), zwracając uwagę, że zdołali „wtopić się” w społeczeństwo portugalskie bez większych przeszkód. Drugą grupę stanowili imigranci nisko kwalifikowani, często posiadający obywatelstwo portugalskie<sup>13</sup>, którzy przyjeżdżali do Portugalii w poszukiwaniu pracy: w sektorze budowlanym, na rynku usług domowych czy jako wędrowni sprzedawcy<sup>14</sup>. Lata 80. XX w. przyniosły intensyfikację napływu kabowerdeńskich imigrantów zarobkowych, natomiast w kolejnej dekadzie zaznaczyli

<sup>10</sup> Dane Instituto Nacional de Estatística, [online] <http://www.ine.cv>, 28 IV 2014.

<sup>11</sup> Według raportu Serviço de Estrangeiros e Fronteiras (SEF) na pierwszych miejscach plasują się Brazylijczycy oraz Ukraińcy (odpowiednio: 105 622 i 44 074), dane z grudnia 2012 r. Zob.: SEF, *Relatório de Imigração, Fronteiras e Asilo*, Barcarena 2012, s. 16, [online] <http://sefstat.sef.pt/Docs/Rifa%202012.pdf>, 27 IV 2014.

<sup>12</sup> P. Góis, *Entre Janus e Hydra de Lerna. As Múltiplas Faces dos Cabo-Verdianos em Portugal*, [w:] *Comunidade(s) Cabo-verdiana(s). As múltiplas faces da imigração cabo-verdiana*, red. tenże, Lisboa 2008, s. 12-13.

<sup>13</sup> Do momentu uzyskania przez Wyspy Zielonego Przylądka niepodległości ich mieszkańcy uznawani byli za obywateli portugalskich.

<sup>14</sup> Zob.: P. Góis, *Entre Janus...*, s. 14-15; oraz L. Batalha, *Cabo-verdianos em Portugal. „Comunidade” e identidade*, [w:] *Comunidade(s) Cabo-verdiana(s)...*, s. 26-27, 31-32. Ludzie ci często byli niepiśmienni i nie znali dobrze języka portugalskiego, zob.: *tamże*, s. 31.

swoją obecność przybysze również z innych państw: z Brazylii, Chin czy rejonu Europy Środkowo-Wschodniej.

Czytając wypowiedzi badaczy opisujących społeczeństwo i kulturę *Cabo Verde*, można odnieść wrażenie, że na historii ostatnich dziesięcioleci archipelagu zaważyło przede wszystkim zjawisko imigracji. Masowe wyjazdy spowodowały nietypową sytuację, w której na emigracji, na terytoriach innych państw pozostaje więcej Kabowerdeńczyków, niż zamieszkuje swoją ojczystą ziemię<sup>15</sup>. Diaspora dążąca do podtrzymania więzi z krajem pochodzenia miała i nadal ma istotny wpływ na kształt współczesnej kultury kabowerdeńskiej, w tym także twórczości muzycznej, w której często pojawia się motyw migracji. Opisując zależności między imigrantami a Kabowerdeńczykami pozostałymi w kraju, badacze używają określenia „praktyki transnarodowe”<sup>16</sup>, wskazując na ciągłą dwustronną komunikację i przepływ doświadczeń pomiędzy diasporą a krewnymi i bliskimi pozostałymi w kraju. Społeczność osiadła w Portugalii ulega stopniowym procesom integracji w nowym środowisku. Imigranci redefiniują swoje związki z krajem pochodzenia, ale ich nie porzucają; dlatego też nie można mówić o ich pełnej asymilacji w kraju docelowym. Funkcjonują ciągle między dwoma społeczeństwami<sup>17</sup>. Niemal każdy na *Cabo Verde* ma w swoim gronie najbliższych kogoś, kto wyemigrował, a pozostawił tam rodzinę. Poczucie rozłąki charakteryzuje więc całą społeczność, stając się pewnym zbiorowym doświadczeniem, z którym mierzą się kolejne pokolenia. To uczucie tęsknoty (po kreolsku nazywane *sodade*<sup>18</sup>) zapisane jest w dźwiękach morna, nazywanej też afrykańskim bluesem. Jak pisze Marco Boccitto, morna to najbardziej poetyckie i uniwersalne oblicze muzyki *Cabo Verde*<sup>19</sup>. Ten jeden z najpopularniejszych kabowerdeńskich gatunków muzycznych jest pielęgnowany także na emigracji i stanowi rodzaj łączności z opuszczoną ojczyzną. Dla starszych pokoleń Kabowerdeńczyków morna jest sposobem na emocjonalne pozostawanie w przeszłości, pielęgnowanie pamięci i przechowywanie obrazów z minionych lat. Przedstawicielki najmłodszego pokolenia artystek kabowerdeńskiego pochodzenia, opisane w dalszej części tekstu, prezentują już jednak odmienne podejście do przeszłości i tradycji, którą próbują reinterpretować według nowego klucza.

<sup>15</sup> Zob.: K. Cardoso, *A diáspora ao serviço do desenvolvimento. Os pontos de contacto entre a emigração e a política externa cabo-verdiana*, [w:] *Comunidade(s) Cabo-verdiana(s)*..., s. 195. Autorka przypomina też, że główne siły napędzające rozwój kraju pochodzą z zewnątrz, z diaspory, zob.: *tamże*, s. 205.

<sup>16</sup> Zob.: P. Góis, J.C. Marques, *Práticas transacionais dos imigrantes cabo-verdianos em Portugal*, [w:] *Comunidade(s) Cabo-verdiana(s)*..., s. 87-104.

<sup>17</sup> P. Góis, *Entre Janus*..., s. 10.

<sup>18</sup> Kreolski termin *sodade* opisuje uczucie, które Portugalczycy określają jako *saudades* (*saudades*), będące nieodłącznym elementem twórczości fado. W języku polskim najlepszym bodaj przełożeniem tych słów jest „tęsknota”. *Sodade*, o której śpiewała m.in. Cesária Évora, to poczucie smutku, nostalgii i tęsknoty zarówno za czymś (za kimś), co się utraciło, jak i za tym, czego się nigdy nie posiadało.

<sup>19</sup> M. Boccitto, *Capo Verde. Un luogo a parte. Storie e musiche migranti di un arcipelago africano*, Roma 2012, s. 71, *Scritti traversi*. Swój liryczny charakter zawdzięcza morna m.in. poematom kabowerdeńskiego poety Eugénio Tavaresa (1867-1930), które na początku XX w. posłużyły jako teksty do utworów komponowanych w tym stylu, zob.: *tamże*, s. 34-35.



## MIĘDZY ODWZOROWYWANIEM TRADYCJI A POSZUKIWANIEM NOWEJ DROGI – ROLA MUZYKI W KABOWERDEŃSKIEJ DIASPORZE

Analizy etnomuzykologów i antropologów pokazują, że muzyka jest jedną z najbardziej wyrazistych form, w których przejawia się kabowerdeńska tożsamość. Wyraża się poprzez nią – także w diasporze – przynależność do wyspiarskiej wspólnoty<sup>20</sup>. Specyfikę archipelagu, kreolskość kabowerdeńskiej kultury można dostrzec poprzez swoisty muzyczny melanż, z którego słynie *Cabo Verde*. Ta *miscigenação*<sup>21</sup> *musical* to jedyne w swoim rodzaju „muzyczne pomieszczenie”; przejawia się w bogactwie stylów i gatunków muzyki, jaką tworzą mieszkańcy archipelagu. Wielość rodzajów muzycznych przybyłych na wyspy z różnych stron świata i ich często złożona geneza sprawiają, że trudno precyzyjnie określić pochodzenie, etniczny rodowód poszczególnych form. *Batuque, colá, coladeira, funaná, morna, zouk, kizomba, semba, mazurka* – te i inne gatunki można spotkać nie tylko w twórczości miejscowych muzyków, ale także w repertuarze artystów działających na emigracji. Również w przypadku lisbońskiej diaspory pamięć o kulturze pochodzenia kultywowana jest poprzez doświadczanie muzyki i pielęgnowanie tradycyjnych form muzycznego wyrazu, czasem w ich nowych odsłonach<sup>22</sup>.

Muzyka posiada bowiem nie tylko walory estetyczne, ale spełnia także ważne funkcje społeczne, jak: komunikowanie (się), ekspresja uczuć zbiorowych i integracja emocjonalna różnych grup<sup>23</sup>. Uczestnictwo w kulturze muzycznej jest więc dla Kabowerdeńczyków w diasporze mechanizmem spajającym, dzięki któremu mogą wyrazić przynależność do własnej społeczności. Muzyka, jako ważny komponent „praktyk ekspresyjnych”<sup>24</sup>, daje poczucie solidarności i wzmocnienia tożsamości etnicznej, w opozycji do nowego środowiska, w którym żyje się na emigracji. W ujęciu antropologicznym muzyka stanowi bardzo istotny czynnik integracji społecznej, ponieważ zaspokaja potrzebę udziału w czymś, co bliskie, znajome, podzielane przez ogół. Daje jednocześnie uczucie pewności, bezpieczeństwa związanego z przynależnością do grupy, z którą

<sup>20</sup> Zob. m.in.: R. Cidra, *Produzindo a música de Cabo Verde na diáspora. Redes transnacionais, world music e múltiplas formações crioulas*, [w:] *Comunidade(s) Cabo-verdiana(s)...*, s. 105-106; J. Castro Ribeiro, *Migração, sidade e conciliação. A prática do batuque cabo-verdiano em Portugal*, „Revista Migrações” 2010, Vol. 7, s. 101.

<sup>21</sup> *Miscigenação* – portugalskie określenie pierwotnie oznaczające przemieszanie ludności pochodzących z różnych kręgów etnicznych, ras, kultur.

<sup>22</sup> C.A. Monteiro, *Algumas dimensões da expressão musical cabo-verdiana na Área Metropolitana de Lisboa*, [w:] *Comunidade(s) Cabo-verdiana(s)...*, s. 128.

<sup>23</sup> Zob.: L. Gallino, *Dizionario di Sociologia*, Torino 2006, s. 37; F. Ferrarotti, *Rock, rap e l'immortalità dell'anima*, Napoli 1997, *Profili. Metropolis*, 6.

<sup>24</sup> Portugalscy etnomuzykolodzy przypominają, że tzw. praktyki ekspresywne (*práticas expressivas*), czyli innymi słowy formy wyrazu artystycznego Kabowerdeńczyków, odbiegają od gatunków znanych np. w kulturze europejskiej. Jest to często połączenie kilku form: gry na instrumencie, tańca, śpiewu, poezji, sztuk wizualnych. W literaturze spotyka się też określenie „manifestacje ekspresywne” w odniesieniu do tych przejawów działalności artystycznej, w których razem z komponentem estetycznym przekazywana jest treść „tożsamościowa”.

łączy jednostkę wspólnota wartości, styl życia i formy artystycznego wyrazu. Muzyka pozwala więc na ciągłe potwierdzanie i odnawianie solidarności grupowej i zmniejsza społeczne dystanse<sup>25</sup>.

Jak zauważa etnomuzykolog Rui Cidra, w przypadku Kabowerdeńczyków w Portugalii produkcja muzyczna jest nieodłącznym elementem procesów migracyjnych i działań transnarodowych (łączyjących dwie przestrzenie kulturowe – kraj pochodzenia i kraj imigracji)<sup>26</sup>. Oszczędności przesyłane przez emigrantów żyjących w diasporze są wydawane na Wyspach m.in. na organizację wydarzeń muzycznych, koncertów, występów tanecznych itp. Jednocześnie Kabowerdeńczycy na emigracji wydają sporo pieniędzy na zakup instrumentów muzycznych czy sprzętu do nagrywania i realizowania dźwięku<sup>27</sup>. W diasporze, szczególnie w środowisku lizbońskim, rozwija się także własna produkcja muzyczna i dystrybucja płyt na teren Portugalii, innych miejsc zamieszkiwanych przez emigrację (np. Holandii) i samego *Cabo Verde*<sup>28</sup>.

Wielosć wzajemnych wpływów zachodzących między wyspami, diasporą w Portugalii i procesami globalizacji muzycznej (np. oddziaływaniem stylów muzyki pop) tworzy przestrzeń dla nowych praktyk, nowych sposobów interpretacji tradycji. Różne rodzaje muzycznej ekspresji stają się podstawowymi wyznacznikami przynależności (odczuwanej, subiektywnej) do narodu kabowerdeńskiego<sup>29</sup>. Dlatego tak istotna jest rola, jaką odgrywają muzyka i muzycy w procesie podtrzymywania poczucia wspólnoty osób pochodzących z *Cabo Verde*: rekonstruuja i wzmacniają więzy wspólnotowe mimo braku realnej, codziennej (fizycznej) interakcji ze społecznością z kraju pochodzenia<sup>30</sup>. Przestrzeń, w której tworzy się muzykę i doświadcza jej w diasporze, staje się swego rodzaju niszą, obszarem, w którym można odtworzyć swoją kulturę sprzed emigracji. W przypadku imigrantów jest to często wyobrażanie sobie tradycji, przywoływanie obrazów z przeszłości, która przestała już istnieć, działanie w obszarze między tym, co stworzone według własnych subiektywnych odczuć i wspomnień, a tym, co realne. Niektórzy badacze kabowerdeńskiej społeczności w Portugalii, próbując opisać skomplikowaną relację między tradycją, doświadczeniem imigracji i budowaniem tożsamości poprzez muzykę, sięgają po określenia takie jak: „wspólnota wyobrażona” czy „tradycja wynaleziona”<sup>31</sup>. Istotnie, to rekonstruowanie i podtrzymywanie poczucia jedności ze społecznością archipelagu można nazywać tworzeniem przez imigrantów

<sup>25</sup> A.P. Merriam, *Antropologia della musica*, Palermo 1983, za: M. Gammaitoni, *Uno studio di caso. Orchestra di Piazza Vittorio e la funzione sociale della musica*, [w:] *Persone e migrazioni. Integrazione locale e sentieri di co-sviluppo*, red. M. Ambrosini, F. Berti, Milano 2009, s. 188, ISMU, 30.

<sup>26</sup> R. Cidra, *Produzindo a música de Cabo Verde...*, s. 105.

<sup>27</sup> *Tamże*, s. 107.

<sup>28</sup> Zob.: J. Castro Ribeiro, *Migração, sodade e conciliação...*

<sup>29</sup> P. Martins, *Cabo-verdianos em Lisboa...*; R. Cidra, *Produzindo a música de Cabo Verde...*, *passim*.

<sup>30</sup> C.A. Monteiro, *Algumas dimensões...*, s. 133.

<sup>31</sup> *Tamże*; P. Martins, *Cabo-verdianos em Lisboa...*, s. 243. Zob. także: B. Anderson, *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Kraków–Warszawa 1997, *Demokracja – Znak*; *Tradycja wynaleziona*, red. E. Hobsbawm, T. Ranger, przeł. M. Godyń, F. Godyń, Kraków 2008, *Cultura – Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego*.

wspólnoty do pewnego stopnia wyobrażonej. Jednak w przypadku subtelnej, bardzo subiektywnej relacji z przeszłością nadużyciem byłoby chyba określenie jej jako wymyślanie czy wynajdowanie tradycji. Kabowerdeńscy, kultywujący na odległość swoją kulturę muzyczną, pielęgnują ją i odtwarzają w taki sposób, w jaki ją zapamiętali i w jaki sobie ją dzisiaj wyobrażają. Muzyka funkcjonuje z jednej strony jako „znacznik tożsamościowy”, a z drugiej jako osobiste połączenie ze wspomnieniami<sup>32</sup>.

Imigranci, żyjący w zawieszeniu pomiędzy różnymi kontekstami kulturowymi, często projektują swoje wyobrażenia na temat świata i postawy, które trudno ulokować zarówno w społeczeństwie przyjmującym, jak i w kulturze, którą pozostawili. Diaspora funkcjonuje w pewnym sensie jako „rezerwat pamięci kulturowej”<sup>33</sup>. Jak pisze Castro Ribeiro, twórczość artystów na emigracji oscyluje wokół dwóch biegunów: z jednej strony jest to urytualnione powtarzanie (*repetição ritualizada*) a z drugiej – innowacja<sup>34</sup>. Sytuujący się bliżej pierwszego bieguna często nie zdają sobie sprawy, że ich wierność tradycji i pielęgnowanie jej w zakonserwowanej, jakby zastygłej formie ma coraz mniej wspólnego z uczestnictwem w żywej, współcześnie praktykowanej kulturze wysp, która przecież także ulega zmianom. Zwolennicy innowacji przyczyniają się do powstawania nowych gatunków mieszanych czy też pod wpływem wszechobecnej kultury masowej (i muzyki pop rozpowszechnianej przez media) wpisują się ze swoją twórczością w obszar tzw. folklorizmu. Co ciekawe, niektórzy Kabowerdeńscy dopiero w diasporze zaczynają praktykować tradycje muzyczne, np. *batuque*<sup>35</sup>. Doświadczanie muzyki pozwala przezwyciężyć nieciągłość w kulturze<sup>36</sup>, złagodzić poczucie nieobecności w kraju, spełnia także funkcję edukacyjną dla najmłodszego pokolenia w diasporze, gdyż pomaga nadrobić braki kulturowe.

Antropologowie i etnomuzykolodzy badający rolę muzyki kabowerdeńskiej w diasporze w Portugalii, poza funkcją afirmatywną tej muzyki (potwierdzenie tożsamości, wzmocnienie przynależności grupowej), wskazują też na funkcję konciliacyjną<sup>37</sup>. Praktyka muzyczna jest bowiem postrzegana jako forma pojednania, zachodzącego nie tylko między jednostkami i grupami przynależnymi do różnych przestrzeni kulturowych<sup>38</sup>, ale także między pokoleniami żyjącymi w odmiennych czasach<sup>39</sup>. Twórczość muzyczna

<sup>32</sup> J. Castro Ribeiro, *Migração, sodade e conciliação...*, s. 113.

<sup>33</sup> *Tamże*, s. 106.

<sup>34</sup> *Tamże*, s. 107.

<sup>35</sup> *Tamże*, s. 111.

<sup>36</sup> S. Sardo, *Proud to be Goan. Memórias coloniais, identidades poscoloniais e música*, „Revista Migrações” 2010, Vol. 7, s. 67.

<sup>37</sup> J. Castro Ribeiro, *Migração, sodade e conciliação...*, *passim*. O konciliacyjnej roli muzyki pisała także S. Sardo: *Muzyka zajmuje centralną pozycję w postkolonialnym procesie identyfikacji i pojednania* – S. Sardo, *Proud to be Goan...*, s. 55.

<sup>38</sup> Już Adorno pisał, że *nawet odległe od siebie cywilizacje są w stanie porozumieć się poprzez muzykę* – T.W. Adorno, *Introduzione alla sociologia della musica*, Torino 1971, s. 189, *Piccola biblioteca Einaudi*, 160.

<sup>39</sup> Porównując różne formy sztuki i artystycznego wyrazu, Milena Gammaitoni podkreśla dużo większą przepływowość i mobilność elementów i wzorów muzycznego świata: w sensie wertykalnym



może stanowić antidotum na wrogość społeczeństwa przyjmującego, może mieć charakter terapeutyczny<sup>40</sup>. Odwoływanie się do własnego muzycznego świata w nieprzychylnym środowisku, w jakim często znajduje się imigrant, bywa formą radzenia sobie z odrzuceniem. To także walka o uznanie, o polepszenie wizerunku własnej społeczności<sup>41</sup>. Wspólne tworzenie muzyki może się stać dla imigrantów namiastką wolności, swobody, której nie doświadczają w innych aspektach swojego imigracyjnego życia<sup>42</sup>. Tradycja muzyczna wchodzi w skład kulturowego bagażu, który zabierają ze sobą przemieszczający się migranci. I tak jak pozostałe składniki kultury „przybyszów”, również ich muzyka wchodzi w integrację z formami muzycznymi obecnymi już na terytorium kraju przyjmującego, w pewnym sensie „wrasta” w nowe społeczno-kulturowe środowisko. To właśnie dzięki obecności imigrantów Portugalia, a zwłaszcza Lizbona, szczyty się dzisiaj wielokulturowym muzycznym bogactwem.

### POTOMKOWIE KABOWERDEŃCZYKÓW W LIZBONIE – TRUDNE ŻYCIE POMIĘDZY KULTURAMI

W społeczno-kulturowym krajobrazie współczesnej Portugalii wyróżnia się dzisiaj nowe pokolenie dzieci imigrantów, urodzonych już na ziemi portugalskiej, które próbują odnajdywać się w rzeczywistości *par excellence* wielokulturowej, borykając się z ciągle obecnymi przejawami nietolerancji i rasizmu. Badania portugalskich socjologów wskazują, że mimo posiadania portugalskiego obywatelstwa potomkowie imigrantów z *Cabo Verde* nie czują się traktowani jak pełnoprawni obywatele, w szkołach wciąż zdarzają się przypadki ksenofobii<sup>43</sup>, media podsycają nieporozumienia, potęgując bariery etniczne, dyskryminacja zachodzi nawet na poziomie języka (rozdzielenie na *português* i *pretuguês*<sup>44</sup> uwypukla podział na „Białych” i „Czarnych” Portugalczyców<sup>45</sup>). Młodzi pochodzący z rodzin kabowerdeńskich – nawet ci z obywatelstwem

---

(w czasie, z pokolenia na pokolenia) oraz horyzontalnym (w przestrzeni, pomiędzy różnymi krajami, społecznościami). Zob.: M. Gammaitoni, *Uno studio di caso...*, s. 187.

<sup>40</sup> J. Baily, M. Collyer, *Introduction. Music and Migration*, „Journal of Ethnic and Migration Studies” 2006, Vol. 32, nr 2, s. 177.

<sup>41</sup> J. Castro Ribeiro, *Migração, sodade e conciliação...*, s. 109.

<sup>42</sup> Por.: K. Golemo, *Muzyka jako element integrujący w społeczeństwie imigracyjnym. Międzykulturowa inicjatywa społeczna w Rzymie. Orchestra di Piazza Vittorio*, „Culture Management/Kulturmanagement/Zarządzanie Kulturą” 2012, Vol. 5, s. 202-203 (wersja polska: s. 193-204).

<sup>43</sup> T. Seabra i in., *Trajeto e projetos de jovens descendentes de imigrantes à saída da escolaridade básica*, Lisboa 2011, s. 68-74. Autorzy opisują m.in. przypadki rasizmu w szkole, np. okrzyki uczniów: „ściemnia się”, „nadchodzi noc” w stosunku do czarnoskórej koleżanki z klasy, zob.: *tamże*, s. 73.

<sup>44</sup> Neologizm powstały z dwóch słów: *português* (portugalski, Portugalczyk) oraz *preto* (czarny).

<sup>45</sup> O dzieciach imigrantów z krajów afrykańskich rzadko mówi się po prostu „Portugalczycy”. W wywiadach z przedstawicielami potomków imigrantów z *Cabo Verde*, Mozambiku, Gwinei Bissau i Angoli pojawiały się relacje o tym, jak ci młodzi, posiadający zresztą obywatelstwo portugalskie, musieli przy licznych okazjach odpowiadać wciąż na te same pytanie: skąd jesteś? kim się czujesz?, zob.: F.L. Machado, *Novos portugueses? Parâmetros sociais da identidade nacional dos jovens descendentes*

portugalskim – bywają więc klasyfikowani przez przyjmujące ich społeczeństwo najczęściej jako „Czarni”, „Afrykańczycy” lub „pochodzenia afrykańskiego”<sup>46</sup>. Postawy niechętnie integracji przyczyniają się do umacniania w społeczeństwie wyrazistej dychotomii: Portugalczyk – „Biały”, Afrykańczyk – „Czarny”<sup>47</sup>. Niektórzy potomkowie imigrantów (nie tylko z *Cabo Verde*, ale i z innych krajów Afryki) reagują na to odrzucenie, umacniając w sobie poczucie „afrykańskiej” tożsamości, w opozycji do portugalskiej. W ten sposób wyrażają swój sprzeciw wobec tego, że społeczeństwo portugalskie odmawia im bycia Portugalczykami bez żadnego „dookreślenia”. Część młodych pochodzenia kabowerdeńskiego określa siebie jako „Afrykańczycy”, mimo że nigdy w Afryce nie byli i pomimo faktu, że ich rodzice nie traktują Wysp Zielonego Przylądka jako terytorium afrykańskiego<sup>48</sup>.

Badania pokazują, że spora grupa młodych Portugalczyków pochodzenia kabowerdeńskiego ma problemy z identyfikacją kulturową, które często manifestują się poprzez odrzucenie zarówno kultury swoich rodziców i przodków, jak i oferty kulturalnej kraju przyjmującego (Portugalii). Ci młodzi ludzie zamykają się w swoistych gettach, wyznaczanych przez terytorium dzielnicy, szukając muzycznych inspiracji w afroamerykańskiej kulturze Stanów Zjednoczonych (rap, hip-hop, graffiti)<sup>49</sup>. W lisbońskiej dzielnicy Cova da Moura, tradycyjnie zamieszkiwanej przez imigrantów-Kabowerdeńczyków i ich potomków, działają zespoły hip-hopowe, wykonujące muzykę z gatunku powstałego w odmiennym kontekście kulturowym (biedne dzielnice północnoamerykańskich metropolii), ale w języku kreolskim (*crioulo*). Treści przekazywane poprzez tę kulturę mieszaną („czarna” muzyka rodem z USA w rodzimej, lokalnej wersji językowej) mają spełniać funkcję społecznej diagnozy<sup>50</sup>. Młodzi gniewni identyfikują się na pierwszym miejscu z dzielnicą (*bairro*), to ona jest dla nich głównym punktem odniesienia i wyznacznikiem systemu wartości<sup>51</sup>. Podobnie jak czarni Amerykanie w Stanach Zjednoczonych (których zresztą mieszkańcy Cova da Moura stawiają sobie za wzór), twórcy kreolskiego rapu stają się rzecznikami swojej dzielnicy, piętnując dyskryminację kabowerdeńskiej społeczności<sup>52</sup>.

---

*de imigrantes africanos*, [w:] *Identidades Nacionais em Debate*, red. J. Miranda, M.I. João, Oerias 2006, s. 28-43.

<sup>46</sup> Ich tożsamość najwyraźniej nie została poddana klasyfikacjom i nomenklaturze takiej jak w Stanach Zjednoczonych (*Afro-American*) albo we Włoszech (np. *somalo-italiano*), która wyraźnie określa podwójną przynależność kulturową. Por.: M. Ambrosini, S. Molina, *Seconde generazioni. Un'introduzione al futuro dell'immigrazione in Italia*, Torino 2004, s. 39-48, *Popolazione e società*.

<sup>47</sup> L. Batalha, *Cabo-verdianos em Portugal...*, s. 29.

<sup>48</sup> *Tamże*, s. 28-29.

<sup>49</sup> Zob.: P. Martins, *Cabo-verdianos em Lisboa...*, s. 255-256; E. de Juan, D. Rodrigues, *Rap e Construção Identitária. Os Jovens de Origem Cabo-verdiana da Cova da Moura, Lisboa*, „Utiletras” 2012, Vol. 4, s. 5-21.

<sup>50</sup> *Tamże*, s. 12, 15.

<sup>51</sup> Zob.: C.E. Barbosa, M.R. Ramos, *Vozes e movimentos de afirmação. Os filhos de cabo-verdianos em Portugal*, [w:] *Comunidade(s) Cabo-verdiana(s)...*, s. 175-193.

<sup>52</sup> E. de Juan, D. Rodrigues, *Rap e Construção Identitária...*, s. 10-15.

Inna grupa młodych kabowerdeńskiego pochodzenia próbuje odnajdywać swoje korzenie poprzez nostalgiczny powrót do tradycyjnych form wyspiarskiej muzyki, działając w zespołach o charakterze folklorystycznym. W rezultacie próba wiernego odtworzenia tradycji staje się czasem jej powierzchowną re-interpretacją i skutkuje uproszczeniem przekazu. Czasami kultura przodków bywa traktowana jako relik, skostniały zestaw praktyk przynależnych minionym epokom, a w innych przypadkach, przenikając się z różnymi formami kultury masowej, stwarza nowe formy folkloryzmu. Jeszcze inną metodą poszukiwań własnej przynależności jest (mniej lub bardziej świadome) odwołanie się do założeń kultury kreolskiej, jaką jest dzisiaj bez wątpienia nie tylko kultura Wyp. Zielonego Przylądka, ale i Portugalii: przekraczanie granic i konstruowanie nowej, poliwalentnej tożsamości<sup>53</sup> poprzez melaż gatunków muzycznych i budowanie nowej jakości<sup>54</sup>. Wspomniane wcześniej „muzyczne pomieszanie” – immanentne dla kultury archipelagu – staje się więc główną osią, wokół której „nowi Portugalczycy” konstruują swoje poczucie przynależności, swoją wewnętrzną ojczyznę. Przykładami takiej kreacji artystycznej mogą być portugalskie artystki pochodzenia kabowerdeńskiego: Lura i Sara Tavares.

## RÓŻNE FORMY KREOLSKOŚCI: NOWE INTERPRETACJE KULTURY KABOWERDEŃSKIEJ

Celem tego krótkiego fragmentu jest przedstawienie sylwetek i twórczości dwóch artystek, reprezentantek tzw. drugiego pokolenia imigrantów w Portugalii: Sary Tavares i Lury. Urodzone w Lizbonie w rodzinach imigranckich z Wyp. Zielonego Przylądka, utożsamiają się nie tylko z ojczyzną swoich rodziców i z Portugalią, ale także ze światem kultury luzofońskiej i szeroko pojmowaną afrykańskością (*africanidade*). Słowa ich piosenek wyśpiewywane są naprzemiennie po angielsku, po portugalsku i w *crioulo cabo-verdiano*, którego córki imigrantów uczyły się, dorastając daleko od oceanicznej ojczyzny antenatów. Obrazy z Wyp. Zielonego Przylądka ożywają na nowo w muzycznych opowieściach stworzonych przez młode kobiety o wieloznacznej przynależności kulturowej. Publiczne wypowiedzi artystek, w których dzielą się swoimi refleksjami na temat własnej twórczości i drogi życiowej, ukazują ich podwójną relację z oboma krajami odniesienia: *Cabo Verde*, niegdyś portugalską kolonią, i Portugalią – nową ojczyzną.

<sup>53</sup> Odnoszę się tutaj do koncepcji walencji kulturowej zaproponowanej przez A. Kłoskowską w pracy *Kultury narodowe u korzeni*, Warszawa 1996. Poprzez walencję rozumie Autorka *kulturę przyswojoną i uznaną za własną* (tamże, s. 112), wyznaczając przy tym cztery jej typy: uniwalencję, biwalencję, ambiwalencję i poliwalencję. Koncepcja ta może być z powodzeniem stosowana do analizy typów tożsamości dzieci imigrantów, por.: K. Golemo, *G-2. Pokolenie młodych Włochów pomiędzy kulturami*, [w:] *Włochy wielokulturowe. Regionalizmy, mniejszości, migracje*, red. taż, Kraków 2013, Societas – Księgarnia Akademicka, 72.

<sup>54</sup> Świadczy to o żywotności, pewnej giętkości kultury. Jak pisze Mary Douglas, *działalność poznawcza człowieka w dużej mierze polega na tworzeniu kultury, na jej lataniu i przycinaniu, na dostosowywaniu jej do wymogów konkretnych sytuacji* – M. Douglas, *Profile kultury*, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, wybór i przedm. M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa 2003, s. 155.

## Lura – różne oblicza tradycji

Maria de Lurdes Pina Assunção, znana jako Lura, urodziła się w Lizbonie w kabowerdeńskiej rodzinie w roku, w którym Republika Zielonego Przylądka uzyskała niepodległość. Jej rodzice, podobnie jak ponad połowa populacji byłej kolonii portugalskiej, wyjechali z kraju, osiadając w dzielnicy Benfica w Lizbonie. Lura od dzieciństwa wychowywała się więc w Portugalii, a kraj pochodzenia przodków poznawała w sposób zapośredniczony, poprzez wspomnienia rodziców i kontakt z kabowerdeńską diasporą w Lizbonie. Języka *crioulo* zaczęła uczyć się w szkole w wieku 14-15 lat. Nowe słowa poznawała też dzięki rówieśnikom, mówiącym na co dzień po kreolsku. Swoją artystyczną drogę rozpoczęła od tańca i teatru, muzyka pojawiła się później. Pierwszy raz pojechała na Wyspy, mając 21 lat, i jak wspomina, zderzyła się z całkowicie inną rzeczywistością, niż ta, którą poznała za pośrednictwem diaspory. Obraz *Cabo Verde* przekazywany jej w środowisku emigranckim, także poprzez twórczość artystyczną, był przepełniony poczuciem tęsknoty, rozdarcia, melancholii. Zdominowały go kabowerdeńska morna i portugalskie fado. Tymczasem kolejne wizyty u rodziny pozwalały odkryć, że kultura Wyps Zielonego Przylądka jest bardziej żywotna, tętniąca energią i optymizmem. Mimo biedy, trudnych warunków życia ludność cechuje pozytywne nastawienie do świata, mieszkańcy Wyps pielęgnują codzienne czynności, cieszą się teraźniejszością. Jak sama opowiada: *wcześniej znałam Cabo Verde tylko poprzez wspólnotę, która mieszka w Lizbonie i która tęskniła za krajem: chcieli powrócić, ale nie mieli środków finansowych [...], opowiadanie o codzienności na Cabo Verde to jest sposób na przeżycie wszystkiego tego, co straciłam, nie mieszkając tam*<sup>55</sup>. Twórczość muzyczna Lury odzwierciedla nie tylko poczucie tęsknoty (*sodade*), ale także bardziej optymistyczne oblicze rodzinnych stron. Obok morny pojawiają się w jej repertuarze żywe rytmy (*batuque, funaná*), a jej teksty momentami stają się dowcipne, zabawne, przecząc nostalgicznemu wizerunkowi ojczyzny. Np. piosenka *Vazulina* (określana jako przykład afrykańskiego popu) opowiada o brylantynie, którą kabowerdeńskie kobiety smarują sobie przy pomocy gorącego grzebienia włosy, żeby je rozprostować. Lura, śpiewająca głównie po kreolsku, jest wierna tradycyjnym gatunkom muzycznym archipelagu, które prezentuje w odświeżonych aranżacjach<sup>56</sup>.

## Sara Tavares – Afrykanka z Lizbony

Sara Alexandra Lima Tavares urodziła się w 1978 r. w Lizbonie, w wielodzietnej rodzinie imigrantów zarobkowych z *Cabo Verde*. Szybko utraciła stały kontakt ze swoimi ro-

<sup>55</sup> [C.G.], *Lura, la voz soul del Cabo Verde*, „Tamtam\_etcétera. Revista dos ritmos de mundo”, [online] <http://tamtametc.wordpress.com/2011/12/09/145>, 30 IV 2014. Wszystkie cytaty z wypowiedzi Lury i Sary Tavares podaję w przekładzie własnym.

<sup>56</sup> Jej dotychczasowa dyskografia składa się z kilku albumów, w większości noszących kreolskie tytuły: *Nha Vida* (Moje życie, 1996); *In Love* (2002); *Di Korpu Ku Alma* (Z ciała i duszy, 2005); *M'bem Di Fora* (Przybyłam z daleka, 2006); *Eclipse* (Zaćmienie, 2009). Morna w jej wykonaniu znalazła się na ścieżce dźwiękowej do filmu *Fados* w reżyserii Carlosa Saury (2007).

dzicami: ojciec wyemigrował dalej do Stanów Zjednoczonych, natomiast matka wraz z kilkorgiem pozostałych dzieci przenieśli się w poszukiwaniu pracy do Algarve (na południu Portugalii). Sarę Tavares oddano w opiekę starszej portugalskiej (białej) kobiecie, którą dziewczynka od początku nazywała „babcią”. Wychowywała się więc od małego w kulturze portugalskiej, zamieszkując dzielnicę Lizbony, w której nie było imigrantów. W wywiadach wspomina o poczuciu wyobcowania, które towarzyszyło jej od pierwszych lat dzieciństwa: zarówno w stosunku do własnej rodziny, która ją porzuciła, jak i do otoczenia, w którym czuła się odmienna, głównie przez kolor skóry. Muzyka, do której od zawsze przejawiała zamiłowanie, stała się w kolejnych latach życia sposobem na poszukiwanie własnej ścieżki i swego rodzaju emancypację. Zanim jednak została cenioną wykonawczynią tzw. „muzyki świata” (łącej przede wszystkim różne style kabowerdeńskie, afrykańskie, portugalskie), podobnie jak rówieśnicy przeszła etap ogromnej fascynacji muzyką amerykańską: pop, soul, a potem gospel<sup>57</sup>. Portugalczycy poznali ją w 1994 r. jako zwyciężczynię popularnego programu telewizyjnego *Chuva das estrelas* (*Deszcz gwiazd*), w którym zaśpiewała jeden z przebojów Whitney Houston. Pierwszą płytę, utrzymaną w stylu muzyki gospel, nagrała z własnym zespołem po angielsku. Podobnie jak Lura, w wieku 15 lat zaczęła poznawać język *crioulo*, niedługo potem (po zdobyciu popularności dzięki zwycięstwu w konkursie) po raz pierwszy odwiedziła ojczyznę swoich rodziców. Kontakt z *Cabo Verde* stał się dla niej początkiem ogromnej przemiany, stopniowym odkrywaniem dotychczas niepoznanego świata. Fascynacja Sary Tavares odnalezioną z opóźnieniem drugą ojczyzną wpłynęła na jej styl muzyczny (w jednym z wywiadów wspomina, że zaczęła uczyć się grać na gitarze, śpiewać kabowerdeńskie morny), a nawet sposób ubierania się czy fryzurę<sup>58</sup>. Te powierzchowne z początku sposoby manifestowania nowej, afrykańskiej przynależności stopniowo umacniały się w muzyce. Tytuły kolejnych albumów Sary Tavares i kompozycje na nich zawarte zdradzają coraz większe przywiązanie do wyspiarskich korzeni<sup>59</sup>. Jak mówi sama artystka: *zrozumiałam, że tworzyć muzykę nie znaczy naśladować. Chciałam opowiadać swoje własne historie i wyśpiewywać mój język*<sup>60</sup>. Kontakt z krajem pochodzenia rodziców stał się też dla wokalistki sposobem na zrozumienie swojej osobistej, trudnej sytuacji rodzinnej: *Zobaczyłam, że cała historia Cabo Verde to doświadczenie rozłąki. Domy krewnych pełne są zdjęć wnuków, których nigdy nie widziano. Każdy się z kimś rozstał*<sup>61</sup>. O swoim zgłębianiu kabowerdeńskiej kultury Sara Tavares opowiada: *Znałam niektóre nazwiska z Cabo Verde, jak Cesária*

<sup>57</sup> W jednym z wywiadów stwierdza, że zanim usłyszała o Cesárii Évorze, była zagorzałą fanką Michaela Jacksona, Steviego Wondera, Arethy Franklin, Reya Charlesa, zob.: *Sara Tavares regressa aos palcos para viver o sonho de ser cantora*, „Ver Portugal” 2012, 8 II, [online] <http://www.verportugal.net/lisboa/Entrevistas/Sara-Tavares-regressa-aos-palcos-para-viver-o-sonho-de-ser-cantora=004249>, 20 III 2014.

<sup>58</sup> A. Soromenho, „*A música é uma procura de silêncio*”, „Expresso” 2007, 17 III.

<sup>59</sup> Dotychczas wydała następujące albumy: *Sara Tavares e Shout!* (1996), *Mi Ma Bô* (1999), *Balance* (2005), *Xinti* (2009).

<sup>60</sup> A. Soromenho, „*A música é uma procura...*”

<sup>61</sup> *Tamże*.



Évora, Tito Paris, Os Tubarões [...], ale nawet nie słuchałam ich muzyki. Jeżdżąc na Wyspy, zaczęłam się nimi interesować, zbierając materiały, chodząc do klubów muzycznych, spędzając czas z muzykami, interioryzując kulturę<sup>62</sup>. Wczytując się w komentarze Tavares na temat własnej przynależności kulturowej, można odnaleźć bardzo różne stwierdzenia: raz radość i dumę z kabowerdeńskich korzeni i poczucie przynależności do wyspiarskiego narodu, innym razem dumę z bycia Lizbonką<sup>63</sup> albo też identyfikację z kategorią *pretuguês*. We współczesnych wypowiedziach artystki pobrzmiewają coraz częściej echa kosmopolityzmu i szeroko pojmowanej międzykulturowości. Jej talent rośnie wraz z każdą nową podróżą, ponieważ jej wizja świata polega na włączaniu, a nie odrzucaniu (*não exclui mas inclui*) – można przeczytać na stronie portugalskiej stacji radiowej Antena 1<sup>64</sup>. Historia przemian (osobowościowych i muzycznych) Sary Tavares może stanowić dobrą ilustrację procesu przechodzenia od sytuacji ambiwalencji, przez biwalencję, do coraz wyraźniejszej poliwalencji, by odnieść się do cytowanej wyżej typologii Antoniny Kłoskowskiej.

Komentatorzy twórczości Sary Tavares mają problem z przyporządkowaniem jej do jakiejś kategorii, zwłaszcza jeśli chodzi o pochodzenie artystki. W artykułach jej poświęconych bywa definiowana w różny sposób: *Portugalka o mocnych korzeniach kabowerdeńskich*; jedyna artystka portugalska, która nie śpiewa fado, a już podbiła międzynarodowe sceny; przedstawicielka pokolenia młodych twórców nazywanych „Portugalczykami-kosmopolitami”, *Portugalka i Kabowerdyjka jednocześnie, uosabia „balance”*<sup>65</sup>, *równowagę, o afrykańskim tembrze, obywatelka portugalska, ale Kabowerdyjka pochodzeniem i sercem*. Wedle innych opinii Tavares to *luzofońska obywatelka świata*, prezentująca bardzo osobiste podejście do własnych korzeni, do tradycji przodków. Rzeczywiście, kto szuka w jej kompozycjach bezpośrednich odwołań do typowo kabowerdeńskich stylów, może mieć problem z ich zidentyfikowaniem. Sara Tavares, dzięki niezwykle muzycznej wrażliwości i umiejętności czerpania z różnych źródeł, sięga po bardzo wiele gatunków, które łączy w nowe całości<sup>66</sup>.

Na plakatach promujących występy Sary Tavares widać czasem napisy: „Nowa muzyka Portugalii” albo „Nowa Muzyka Cabo Verde”, często też pojawia się hasło „muzyka

<sup>62</sup> *Vôces de jovens*, portal „Música de Cabo Verde”, [online] <http://musicadecaboverde.com/vozes-de-jovens>, 20 III 2014.

<sup>63</sup> W jednej z rozmów mówi otwarcie: *Czuje się bardzo portugalska. Mój sposób obserwowania i smakowania/próbowania tego, co pochodzi od rodziców, jest naznaczony perspektywą europejską [abordagem europeia]*, I. Stillwell, „Um músico é médico da alma, presta um serviço a quem o ouve”, *Destak.pt*, 19 X 2011, [online] <http://www.destak.pt/artigo/108853>, 10 III 2014.

<sup>64</sup> Komentarz do albumu *Xinti*, RTP, [online] <http://www.rtp.pt/antena1/?t=Disco-A1-Xinti--Sara-Tavares.rtp&article=736&visual=10&tm=2&headline=14>, 15 III 2014.

<sup>65</sup> *Balancê*, jak zatytułowana jest płyta i jeden z utworów, nie oznacza po portugalsku „balansu” czy „równowagi”, ale rozchwywanie, nieoczekiwaną zmianę, nagły zwrot.

<sup>66</sup> Znakomicie czuje się to na koncertach, podczas swobodnych interpretacji, w których tradycyjne dźwięki *coladeira*, *funaná* czy *kizomby* mieszają się ze stylami takimi jak *semba*, *soul*, *reggae* czy *funk*. Muzyka Sary Tavares przede wszystkim tętni jednak afrykańskością. Charakterystyczne instrumenty (drumla, *cavaquinho*), skład zespołu łączący muzyków z Portugalii i *Cabo Verde*, wreszcie aranżacje utworów pełne synkopowanych, pulsujących rytmów – stwarzają oryginalny klimat.

świata" (*world music*), które ma dodawać jej twórczości egzotycznego, etnicznego charakteru<sup>67</sup>. Sama artystka sprzeciwia się takiemu etykietowaniu: „*World music*” oznacza często, że sprzedaje się „ideę autentyczności” kosztem jakości. Tavares nie stara się nadużywać swojej relacji z *Cabo Verde*, aby się dzięki niej promować<sup>68</sup>; nie uznaje siebie za dziedziczkę tradycji i następczynię Évory<sup>69</sup>. Uważa, że nie jest typową przedstawicielką muzyki kabowerdeńskiej, ale częścią nowego pokolenia diaspory: *wyczuwam w sobie rodzaj szczególnej tożsamości, zrodzonej ze skrzyżowania dwóch kultur, z imigracji, z drugiego pokolenia, z afrykańskiej diaspory w Portugalii. Myślę, że istotniejsze jest mówienie o tym i celebrowanie tego, niż kultywowanie tradycji, której nie znam, której nie przeżyłam, obojętnie, czy byłaby portugalska czy kabowerdeńska*<sup>70</sup>.

Nie interesuje jej przywdziewanie „kostiumu tradycji”, aby sprzedawać ideę czegoś realnego i autentycznego. O swojej przynależności do *Cabo Verde* mówi: *Nie wychowałam się bezpośrednio w tej tradycji [muzycznej], ale poznałam ją z zewnątrz, jako słuchaczka, a to co innego. Swoją muzykę określa następująco: Bawię się rodzajami, stylami muzycznymi, na nowo je odczytuję według osobistego klucza [...] Na nowej płycie [Xinti – K.G.] jest sporo Cabo Verde, ale w bardziej subtelnej formie. Czuję, że to, co jest we mnie z Cabo Verde, jest już jakby wynalezione na nowo [re-inventado]*<sup>71</sup>. Sposób jej komunikacji ze słuchaczami jest zapisem doświadczeń, którymi żyje: *Znalazłam miejsce dla muzyki, którą chciałam tworzyć, wypływającej z kulturowego zmieszania [miscigenação]. Język kreolski, w którym śpiewam, właśnie taki jest: jest mieszanką ulicznego żargonu oraz języka moich angolańskich i mozambickich przyjaciół, a wszystko to stapia się w portugalskim, odzwierciedlając życie mojego pokolenia w kraju przyjmującym. To jest język w ciągłym procesie rozwoju*<sup>72</sup>. Sara Tavares czerpie więc z międzykulturowego bogactwa Lizbony, sięga po doświadczenia nie tylko swoich przodków, ale i innych społeczności, z których każda zabiera ze sobą na emigrację *odmienne tradycje*

<sup>67</sup> Portugalscy etnomuzykolodzy, pisząc o postępującej globalizacji i merkantylizacji muzyki etnicznej z *Cabo Verde*, używają określenia *Luso-world-music*, J. de la Barre, *Música, cidade, etnicidade. Explorando cenas musicais em Lisboa*, „Revista Migrações” 2010, Vol. 7, s. 147. Rozpowszechnienie muzyki kabowerdeńskiej wśród zagranicznej publiczności (głównie dzięki sukcesowi C. Évory) poskutkowało zmianą estetyki jej twórców, zarówno na Wyspach, jak i w diasporze, zob.: R. Cidra, *Produzindo a música de Cabo Verde na diáspora...*, s. 119 i n.

<sup>68</sup> Choć wspomina, że zaraz po tym, jak wygrała program *Chuva das estrelas*, społeczność Kabowerdeńczyków się o nią „upomniała”, zaczęto ją zapraszać na festiwale, identyfikować się z nią. W marcu 2011 r. Sara Tavares otrzymała miano „najlepszego kobiecego głosu” podczas wręczenia nagród muzycznych na Wyspach Zielonego Przylądka. Kabowerdeńczycy, podobnie jak Portugalczycy, uważają ją więc za „swoją” artystkę.

<sup>69</sup> Takie błędne przekonanie umacniają zresztą sami komentatorzy. W opisie jej koncertu, organizowanego w ramach Ethno Jazz Festiwal we Wrocławiu w 2014 r., znalazło się stwierdzenie, że jest to *spadkobierczyni wielkiej Cesáriei Évory z Wyp. Zielonego Przylądka*, zob.: <http://www.wroclaw.pl/wydarzenie/?eventID=2259584&sd=2014-04-03>, 20 IV 2014.

<sup>70</sup> L. Rei, *Orgulho crioulo*, blog „Crónicas da terra”, 14 IX 2006, [online] <http://cronicasdaterra.com/cronicas/blog/entrevista-sara-tavares-orgulho-crioulo>, 20 III 2014.

<sup>71</sup> J. Bonifácio, *Sara Tavares, uma mulher do seu tempo*, „Ípsilon” 2009, 1 V, [online] <http://ipsilon.publico.pt/musica/entrevista.aspx?id=230065>, 20 IV 2014.

<sup>72</sup> A. Soromenho, „*A música é uma procura...*”

*i historie, marzenia, tęsknoty i muzykę*<sup>73</sup>. Jej głos jest głosem dzisiejszej Lizbony – *nowoczesnej, tropikalnej, kolorowej, gdzie nieskalana białość portugalskiego, którym mówiono w dawnej Luzytanii, łączy się z barwami języka z Cabo Verde, z żargonem angolskim, z kriolu z Gwinei Bissau, ze słodyczą i miękkością brazylijskiej portugalszczyzny i wieloma innymi odcieniami*<sup>74</sup>.

## LUSOFONIA I PORTUGALIDADE – KOSMOPOLITYCZNE OBLICZE PORTUGALII

Pojawienie się na portugalskiej ziemi dzieci imigrantów i ich wzrastanie w coraz bardziej skreolizowanym środowisku sprawia, że zmienia się definicja „portugalskości”. Choć to pokolenie o cudzoziemskich korzeniach ciągle doświadcza jeszcze zagubienia czy odrzucenia, staje się jednocześnie ważną siłą tworzącego się (nowego) społeczeństwa Portugalii. Ideą spajającą różne jego warstwy może być *lusofonia*, rozumiana jako *gra podobieństw i głębokiego porozumienia [cumplicidades] między różnymi odcieniami tego, co portugalskie*<sup>75</sup>. Muzyka Portugalii to współcześnie o wiele więcej niż fado. Także kultura Wysp Zielonego Przylądka ulega ciągłym zmianom<sup>76</sup>. Szczególnie przykład Tavares wskazuje, że złożona, wieloznaczna tożsamość może być czynnikiem mobilizującym do twórczego rozwoju i do przekraczania tradycyjnych barier wyznaczonych przez kulturę narodową. Granice etniczne gatunków jej muzyki są płynne i „negocjowalne”, podobnie jak granice etniczne jej tożsamości<sup>77</sup>. Lura i Sara Tavares, jako przedstawicielki tzw. „drugiego pokolenia”, mają możliwość czerpania z wielu tradycji, jako artystki mają większą łatwość przekuwania tych doświadczeń w różne formy muzycznego wyrazu. Z jednej strony jest to odkrywanie kultury (narodowej, etnicznej) na nowo i jej reinterpretowanie według współczesnego, kosmopolitycznego klucza. Z drugiej – to także poszukiwanie i budowanie w sobie „wewnętrznej ojczyzny”, z którą można się identyfikować, żyjąc w ciągłym napięciu pomiędzy kulturami. Każda z tych kultur, opowiedziana poprzez muzykę, wraz z nową interpretacją zyskuje na swoim bogactwie.

<sup>73</sup> M. Kydryński, *Lizbona...*, s. 26.

<sup>74</sup> F. Ribeiro, *Sara Tavares*, blog „A Matéria do Tempo”, [online] [http://amateriadotempo.blogspot.com/2006\\_05\\_01\\_archive.html](http://amateriadotempo.blogspot.com/2006_05_01_archive.html), 30 III 2014.

<sup>75</sup> L. Rei, *Orgulho crioulo*. W ten sposób pojmowana *lusofonia* może stać się „narzędziem promocji” współczesnej Lizbony, jako miasta otwartego i wielokulturowego, zob.: J. de la Barre, *Música, cidade, etnicidade...*, s. 154.

<sup>76</sup> *Jesteśmy współczesnym narodem, który nie opiera się jedynie na tradycji. Kabowerdeńczyk podróżuje, poznaje inną muzykę. Kto chce posłuchać płyty artysty kabowerdeńskiego, nie powinien oczekiwać, że znajdzie tam jedynie morny [...]* – wypowiedź S. Tavares na: *Voces de jovens...*

<sup>77</sup> Por.: F. Barth, *Grupy i granice etniczne. Społeczna organizacja różnic kulturowych*, [w:] *Badanie kultury...*, s. 349-377.

## BIBLIOGRAFIA

- Adorno T.W., *Introduzione alla sociologia della musica*, Torino 1971, *Piccola biblioteca Einaudi*, 160.
- Anderson B., *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Kraków–Warszawa 1997, *Demokracja – Znak*.
- Ambrosini M., Molina S., *Seconde generazioni. Un'introduzione al futuro dell'immigrazione in Italia*, Torino 2004, *Popolazione e società*.
- Baily J., Collyer M., *Introduction. Music and Migration*, „Journal of Ethnic and Migration Studies” 2006, Vol. 32, nr 2.
- Barbosa C.E., Ramos M.R., *Vozes e movimentos de afirmação. Os filhos de cabo-verdianos em Portugal*, [w:] *Comunidade(s) Cabo-verdiana(s). As múltiplas faces da imigração cabo-verdiana*, red. P. Góis, Lisboa 2008.
- Barth F., *Grupy i granice etniczne. Społeczna organizacja różnic kulturowych*, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*, wybór i przedm. M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa 2006.
- Batalha L., *Cabo-verdianos em Portugal. „Comunidade” e identidade*, [w:] *Comunidade(s) Cabo-verdiana(s). As múltiplas faces da imigração cabo-verdiana*, red. P. Góis, Lisboa 2008.
- Bocchitto M., *Capo Verde. Un luogo a parte. Storie e musiche migranti di un arcipelago africano*, Roma 2012, *Scritti traversi*.
- Bonifácio J., *Sara Tavares, uma mulher do seu tempo*, „Ípsilon” 2009, 1 V, [online] <http://ipsilon.publico.pt/musica/entrevista.aspx?id=230065>.
- Cardoso K., *A diáspora ao serviço do desenvolvimento. Os pontos de contacto entre a emigração e a política externa cabo-verdiana*, [w:] *Comunidade(s) Cabo-verdiana(s). As múltiplas faces da imigração cabo-verdiana*, red. P. Góis, Lisboa 2008.
- Castro Ribeiro J., *Migração, sodade e conciliação. A prática do batuque cabo-verdiano em Portugal*, „Revista Migrações” 2010, Vol. 7.
- [C.G.], *Lura, la voz soul del Cabo Verde*, „Tamtam\_etcétera. Revista dos ritmos de mundo”, [online] <http://tamtametc.wordpress.com/2011/12/09/145>.
- Cidra R., *Produzindo a música de Cabo Verde na diáspora. Redes transnacionais, world music e múltiplas formações crioulas*, [w:] *Comunidade(s) Cabo-verdiana(s). As múltiplas faces da imigração cabo-verdiana*, red. P. Góis, Lisboa 2008.
- de la Barre J., *Música, cidade, etnicidade: explorando cenas musicais em Lisboa*, „Revista Migrações” 2010, Vol. 7.
- De Oliveira Marques A.H., *Historia Portugalii*, t. 1: *Do XVII w.*, przeł. J.Z. Klawe, Warszawa 1987.
- Douglas M., *Profile kultury*, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, wybór i przedm. M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa 2003.
- Ferrarotti F., *Rock, rap e l'immortalità dell'anima*, Napoli 1996, *Profili. Metropolis*, 6.
- Flores C.S., „*População cabo-verdiana é das mais miscigenadas do planeta*”, „Ciência Hoje”, [online] <http://www.cienciahoje.pt/index.php?oid=42814&op=all>.
- Gallino L., *Dizionario di Sociologia*, Torino 2006.

- Gammaitoni M., *Uno studio di caso. Orchestra di Piazza Vittoriorie la funzione sociale della musica*, [w:] *Persone e migrazioni. Integrazione locale e sentieri di co-sviluppo*, red. M. Ambrosini, F. Berti, Milano 2009, ISMU, 30.
- Góis P., *Entre Janus e Hydra de Lerna. As Múltiplas Faces dos Cabo-Verdianos em Portugal*, [w:] *Comunidade(s) Cabo-verdiana(s). As múltiplas faces da imigração cabo-verdiana*, red. tenze, Lisboa 2008.
- Góis P., Marques J.C., *Práticas transacionais dos imigrantes cabo-verdianos em Portugal*, [w:] *Comunidade(s) Cabo-verdiana(s). As múltiplas faces da imigração cabo-verdiana*, red. P. Góis, Lisboa 2008.
- Golemo K., G-2. *Pokolenie młodych Włochów pomiędzy kulturami*, [w:] *Włochy wielokulturowe. Regionalizmy, mniejszości, migracje*, red. taż, Kraków 2013, Societas – Księgarnia Akademicka, 72.
- Golemo K., *Muzyka jako element integrujący w społeczeństwie migracyjnym. Międzykulturowa inicjatywa społeczna w Rzymie. Orchestra di Piazza Vittorio*, „Culture Management/Kulturmanagement/Zarządzanie Kulturą” 2012, Vol. 5.
- Hannerz U., *Skreolizowany świat*, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*, wybór i przedm. M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa 2006.
- Juan E. de, Rodrigues D., *Rap e Construção Identitária. Os Jovens de Origem Cabo-verdiana da Cova da Moura, Lisboa*, „Ubletras” 2012, Vol. 4.
- Kydryński M., *Lizbona. Muzyka moich ulic*, Warszawa 2012.
- Machado F.L., *Novos portugueses? Parâmetros sociais da identidade nacional dos jovens descendentes de imigrantes africanos*, [w:] *Identidades Nacionais em Debate*, red. J. Miranda, M.I. João, Oerias 2006.
- Martins P., *Cabo-verdianos em Lisboa. Manifestações expressivas e reconstrução identitária*, „Horizontes Antropológicos” 2009, Vol. 31.
- Mellina Ch., *Problemi di coabitazione in una società multiculturale*, [w:] *Mediatori interculturali. Un'esperienza formativa*, red. S. Petilli i in., Roma 2004, Segni.
- Merriam A.P., *Antropologia della musica*, Palermo 1983.
- Monteiro C.A., *Algumas dimensões da expressão musical cabo-verdiana na Área Metropolitana de Lisboa*, [w:] *Comunidade(s) Cabo-verdiana(s). As múltiplas faces da imigração cabo-verdiana*, red. P. Góis, Lisboa 2008.
- Rei L., *Orgulho crioulo*, blog „Crónicas da terra”, 14 IX 2006, [online] <http://cronicasdaterra.com/cronicas/blog/entrevista-sara-tavares-orgulho-crioulo>.
- Ribeiro F., *Sara Tavares*, blog „A Matéria do Tempo”, 1 V 2006, [online] [http://amateriadotempo.blogspot.com/2006\\_05\\_01\\_archive.html](http://amateriadotempo.blogspot.com/2006_05_01_archive.html).
- Sara Tavares regressa aos palcos para viver o sonho de ser cantora, „Ver Portugal” 2012, 8 II, [online] <http://www.verportugal.net/lisboa/Lisboa/Entrevistas/Sara-Tavares-regressa-aos-palcos-para-viver-o-sonho-de-ser-cantora=004249>.
- Sardo S., *Proud to be Goan. Memórias coloniais, identidades poscoloniais e música*, „Revista Migrações” 2010, Vol. 7.
- Seabra T. i in., *Trajetos e projetos de jovens descendentes de imigrantes à saída da escolaridade básica*, Lisboa 2011.
- SEF, *Relatório de Imigração, Fronteiras e Asilo*, Barcelona 2012, [online] <http://sefstat.sef.pt/Docs/Rifa%202012.pdf>



- Soromenho A., „*A música é uma procura de silêncio*”, „Expresso” 2007, 17 III.
- Stillwell I., „*Um músico é médico da alma, presta um serviço a quem o ouve*”, Destak.pt, 19 X 2011, [online] <http://www.destak.pt/artigo/108853>.
- Tradycja wynaleziona*, red. E. Hobsbawm, T. Ranger, przeł. M. Godyń, F. Godyń, Kraków 2008, *Cultura – Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego*.
- Voces de jovens*, portal „Musica de Cabo Verde”, [online] <http://musicadecaboverde.com/vozes-de-jovens>.

---

**Dr Karolina GOLEMO** – doktor nauk humanistycznych, socjolożka kultury, adiunkt w Zakładzie Polityki Etnokulturowej Instytutu Studiów Międzykulturowych UJ. Specjalizuje się w zagadnieniach dotyczących kultury i społeczeństwa Włoch i Hiszpanii. Ostatnio opublikowano, pod jej redakcją, książkę *Włochy wielokulturowe. Regionalizmy, mniejszości, migracje* (2013). Jej zainteresowania badawcze to: problematyka wielokulturowości, procesy migracyjne, modele tożsamości i integracji dzieci imigrantów, stereotypy etniczne, etniczność i tożsamość w muzyce.