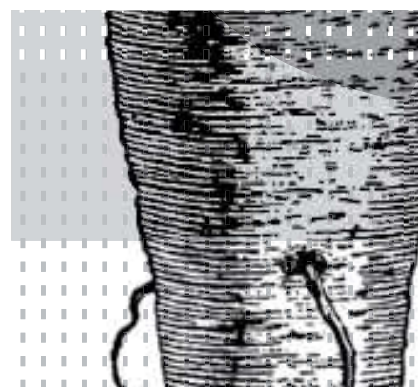


Muzyka naszych korzeni

Piotr Kaznowski



Mazowsze, jak każda prawie u nas prowincja, obfitując w pełne melodyi śpiewy i tańce, posiada wśród nich wielką mnogość takich, które właściwym sobie, mazowieckim nacechowane rytmem (znanym i widnym mianowicie w tańcu mazurze), ukazują lud usposobienia krewkiego, pełen życia i energii, do zwady nawet skory, a mimo to, w danych towarzyskiego życia okolicznościach, nie pozbawiony rysów łagodnych i pieszczotliwych. To Oskar Kolberg. I zanim „zagrzebiemy się” w dyskusji dotyczącej meandrów antropologii kultury, tej XIX-wiecznej i tej dzisiejszej, w pytaniach o zasadność mówienia o cechach charakterystycznych konkretnego „ludu”¹ lub nawet w górnolotnych hasłach dotyczących ochrony spuścizny narodowej – co byłoby wyrazem typowej inteligentkiej bezzadności wobec tematu – skonstatujmy najbardziej oczywisty fakt, a mianowicie to, że zdecydowana większość czytających te słowa niewiele mogłaby powiedzieć o specyfice swoiście polskiej muzyki, o wykonaniu tych melodii i zatańczeniu do nich nie wspominając. „Folk” kojarzy nam się z muzyką irlandzką czy bałkańską, natomiast hasło „muzyka ludowa” przywołuje raczej skojarzenia z sięgającymi genezą PRL-u, cepeliowskimi produkcjami zespołów pieśni i tańca słusznie budzącymi ambiwalentne uczucia. Polak zaczął trochę więcej tańczyć, bo tańcząc z nim „gwiazdy” w telewizji (ten bardziej „wyrafinowany” otrzymuje naukowy argument – bo gdy brakuje życia, szuka się uza-

¹ Można tu przywołać tekst M. Rychłego, jednego z pionierów aktualnego ruchu na rzecz muzyki źródeł (*Rzecz o samorodności kultury albo twórca ludowy - pewien rodzaj mały*, „Czas Kultury” 1/99), będący dziś raczej zapisem pewnego naiwnie postmodernistycznego stanu ducha lat 90., a przy okazji przykładem

pewnej ironii losu: Rychły bał się, że muzyka ta zostanie wykorzystana przez *faszystów* i pożytki do tego doszukał się już u Kolberga, tymczasem dziś rzeczywiście jesteśmy świadkami ideologizowania tej kultury, ale przez ruchy lewicowe, nakładające na nią marksistowską siatkę pojęciową i szukające w niej pożytki do swojego buntu przeciw *panom i plebanom* albo *pogańskich* tożsamości. Jednocześnie faktem jest, że *prawica* po *inteligentku* w ogóle nie jest zainteresowana polską kulturą muzyczną i taneczną.

sadnień – w inteligentkim periodyku, że podczas tańca wytwarza się hormon szczęścia), więc chodzi na kursy salsy i tanga, choć nie wie, że mógłby mieć pod ręką, czy raczej pod nogą, rodzime wiwaty, okrągłaki lub chodzone, a do oberka w najlepszym wypadku zatańczy walczyka...

Jedną z przyczyn tego stanu rzeczy jest zapewne to, co nazwano „kresem kultury chłopskiej”², z tym jednak zastrzeżeniem, że gdy mówimy tu o polskiej muzyce „tradycyjnej” czy „ludowej”, sięgamy rzeczywiście do „korzenia”, do fenomenu kulturowego żywotnego i starszego niż ten, który krytykował już Wyspiański w *Weselu*. Wszelka chłopomania jako wyraz dekadencji – *miło snami uciec z życia, sen, muzyka, granie, bajka, – zakupiłbym sobie grajka*, zwierza się Pan Młody – wskazuje zarazem na jedno z jej źródeł, a więc zerwanie twórczych więzi między *całą* kulturą narodu. Inteligent, który mianował siebie twórcą i właścicielem kultury, gdy nie będzie miał już sił *wszystkiego niańczyć w bladze*, zacznie *chodzić boso* (albo w dredach, dżelabach i czym tam jeszcze) i sięgać po idealizowaną egzotykę, *chłop potęgą jest i basta!*, nie mając już jednak w istocie do niej dostępu. Tymczasem, jak pokazują w tym numerze „Christianitas” Witold Broda i Bartosz Izbiński³ na przykładzie tradycyjnych pieśni nabożnych, a Janusz Prusinowski⁴ na przykładzie tańców, żywotność polskiej kultury muzycznej zasadzała się na synergii i współdziałaniu warstw społecznych. Można by więc powiedzieć, że początki naszych muzycznych kompleksów sięgają rozpadu kultury szlacheckiej, ale faktem jest, że to wieś polska, dzięki swojemu tradycjonalizmowi i geniuszowi twórczemu, przechowała z jednej strony w śpiewie liczne partytury barokowe, a niekiedy i starsze, a z drugiej tradycje taneczne poszczególnych regionów, kultywując zarazem wyraz muzyczny sięgający daleko poza to, co zdołałyby wykreować nasza przetworzona technologicznie wrażliwość i temperowany słuch. Tamta kultura na poziomie muzycznym potrafiła harmonijnie scalić napięcia nie tylko między „stanami”, lecz również między *sacrum* i *profanum*, do czego jeszcze wrócę, gdy w licznych kontrafakturach przekształcała melodię szalonego tańca w melodię pobożności.

Brak podstawowej wiedzy, a co za tym idzie, brak szerokiego zainteresowania nie jest jedyną przeszkodą w tym temacie. Współ-

² Zob. W. Myśliwski,
Kres kultury chłopskiej [w:]
„Gazeta Wyborcza”
22-23.05.2004, ss. 18-20.

³ Zob. rozmowa
na s. 11-22.

⁴ Zob. rozmowa
na s. 23-32.

czesny człowiek, konfrontując się z muzyką, o której mówimy, napotyka trudność natury estetycznej czy ściślej: percepcyjnej, a chrześcijanin dodatkowo – moralnej. Spróbujmy więc, choć powierzchownie, dotknąć zagadnienia *en moraliste* (w Thibonowskim rozumieniu tegoż terminu). Niezależnie od tego, czy są to pieśni nabożne, czy utwory taneczne, nie mamy tu do czynienia z muzyką do słuchania, co już może stanowić wyzwanie w kulturze *soundtracku* i koncertu. Jest to muzyka, która wymaga uczestnictwa przez śpiew lub taniec, i to silnie angażującego władze duchowe i cielesne, więc dla kogoś, kto chciałby ją wyłącznie konsumować, nic z siebie nie dając, w swojej powtarzalności i wyrazistej ekspresji mogłaby być rozczarowaniem. Ten jednoczący i scalający charakter stanowi wyraźny rys muzyki tradycyjnej. Pieśni nabożne służą nie tylko kontemplowaniu tajemnic roku liturgicznego, nie tylko budzą emocje, lecz przez swoją długość są również swoistymi narzędziami ascezy ciała. Podobnie tańce z przyśpiewkami czy też piosenki nie służą wyłącznie zabawie, lecz pełnią też rolę silnego medium przekształcania i wyrażania emocji towarzyszących wszystkim okolicznościom życia, tak że mają wielką wartość nie tylko ludyczną, ale i konsolacyjną. Dzięki temu zaś, że z konieczności w wykonawstwo tej muzyki zaangażowana jest społeczność, człowiek nie pozostaje wyalienowany ze swoimi osobistymi radościami i dramataми, lecz może je poetyzować, mając jednocześnie poczucie, że uczestniczy w czymś, co go już przekracza i wyzwala z samotnej „nieprzekazywalności” uczuć. Oczywiście nie da się ukryć, że jednym z głównych aspektów tej wielorakiej użyteczności jest bardzo intensywna przyjemność, która nie daje spokoju moralistom. Również ten aspekt został rozpoznany i zrytualizowany przez polską wieś. Muzykanci byli otaczani aurą fascynacji i niepokoju, dlatego że gdy grali, mieli władzę nad ludźmi, potrafili wprowadzić ich w trans i kontrolować emocje (a polskie tańce, zwłaszcza te wirowe, mają bardzo silny komponent dionizyjcki). W muzykanckich gawędach, choćby tych zebranych przez Franciszka Kotulę⁵, nieustannie pojawia się motyw sił diabelskich i praktyk magicznych. Z pewnością łatwo tu o błąd perspektywy – ten sam, który częstokroć popełniają współcześni katolicycy moralisci z pasją tropiący wszelkie przejawy „manicheizmu” w historii Kościoła. Zapoznanie kontekstu jest tu,

⁵ Zob. F. Kotula, *Muzykanty*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1979.

jak się zdaje, nagminne, a – nie rozwijając tematu wymagającego głębszej analizy – zdrowszy moralnie wydaje mi się właśnie ten kontekst, w którym święci zakazują zabaw, bo lud rzeczywiście bawi się i *potrafi* to robić, *lecz* traci w tym zdrową miarę, niż ten, w którym dekadenski kaznodzieja, kierowany resentymentem wobec „tego świata”, dokonuje apologii przyjemności przed ludźmi, którzy nie wiedzą już, jak faktycznie może wyglądać prawdziwa zabawa. Napięcie między kościołem a karczmą naprawdę istniało, ale często w ten paradoksalny sposób, że lud szedł najpierw na Sumę, gdzie pleban rzucał „anatemy” na skrzypka, a potem udawał się do karczmy, żeby posłuchać tego, co w tej „dyskusji” miał do zagrania skrzypek. Z tym że ludzie chodzili do kościoła i bawili się, a obyczaj ściśle regulował czas zabawy i czas wstrzymywania się od niej. W wielu regionach na Zapusty symbolicznie wyrzucano muzykę ze wsi, nierzadko w sposób upokarzający dla samego muzykanta, którego na przykład wywożono na taczkach albo wręcz symbolicznie zabijano. Podczas dni postnych i pokutnych nie tylko odkładano instrumenty, lecz również powstrzymywano się od śpiewu, jak dosadnie informuje oberkowa przyśpiewka: *Ale jak już przejdzie lato i przyjdzie święty Michał, ale to ci nie zaśpiewam, ale chociaż byś ty zdychał!* Gdy znika to twórcze napięcie między Postem i Karnawałem, kultura (chrześcijańska) zaczyna borykać się z innym, gorszym problemem *pomieszania*, którego doświadczamy obecnie, gdy z jednej strony za wszelką cenę próbuje się uprzyjemnić praktyki pobożności i wprowadza się ludyczne formy do liturgii, a z drugiej sakralizuje się te sfery życia, które są naturalnie związane z przyjemnością.

Ta korozja kultury chrześcijańskiej, harmonijnie porządkującej sfery życia, odbija się nie tylko na moralności, ale i na samej sztuce. Dziś, gdy nieuchronnie odchodzą ostatni wiejscy muzykanci – jedyni łącznicy z uniwersum muzycznym, które nie istnieje poza żywą tradycją i nie poddaje się kodyfikacji – pałeczkę przejmują młodzi ludzie, którzy zazwyczaj nie mieli już szansy wzrastać we właściwym dla tej muzyki kontekście. A kto nie zna tego duchowego napięcia, jak powiedział mi pewien wybitny skrzypek, *nie zagra tego ani po anielsku, ani po diabelsku*. Na szczęście powstają powoli instytucje, które zaczynają czuwać, by to dziedzictwo nie zaginęło. Ale stawką jest tu oczywiście coś więcej

niż tylko zakonserwowanie narodowego skarbu, stawką jest po prostu pełniejsze i prawdziwsze życie. I – może na pierwszy rzut oka zabrzmi to w tym kontekście paradoksalnie – wielką rolę mógłby tu odegrać Kościół, gdyby zgodnie z wolą Ojców Soborowych pielęgnował śpiew liturgiczny – chorał, polifonię sakralną i śpiew ludowy. W ten sposób służba liturgii „przy okazji” dałaby impet do przemiany kultury muzycznej w ogóle, skoro każdy z tych trzech elementów domaga się z konieczności kontekstualnego dopowiedzenia, chociażby ze względów wykonawczych. Chorał, będący starożytnym śpiewem, pomimo, a może właśnie dzięki kontrowersji między „solezmeńczykami” i ich oponentami stawia pytanie o adekwatny sposób emisji i intonacji, których przez analogię można szukać tam, gdzie zachowała się jeszcze żywa tradycja śpiewacza. Polifonia również otwiera na cały świat muzyki dawnej, od którego już o krok do tradycyjnych tańców, co w praktyce widać rokrocznie podczas zasłużonego festiwalu *Pieśń Naszych Korzeni* w Jarosławiu. A nabożny śpiew ludowy już bezpośrednio i też najbardziej partykularnie pozwala dotknąć tradycji właściwej poszczególnym narodom. I oby tak się stało, bo czasu, żeby całkiem nie stracić łączności z tą kulturą, zostało nam bardzo mało. ■