



Z głowy na nogi. Ścieżka do muzyki wsi #1

Tradycyjna muzyka polskiej wsi wciąż grzęźnie w uprzedzeniach, stereotypach i przesądach. Czas ją odczarować

Można powiedzieć, że na horyzoncie obiegu kultury polska muzyka tradycyjna pojawiła się – w naszych czasach – w połowie lat 90-tych. Wcześniej była w zasadzie nieobecna, poza wyjątkami w postaci Podhala, egzystując niemal wyłącznie w formie opracowań, nierzadko któregoś stopnia. Paradoksalne w kraju/narodzie rozpaczliwie poszukującym tożsamości, nieprawdą? Wychynęła obłożona mnóstwem uprzedzeń i stereotypów – i od razu spowita została w „gęsty kozuch” nowych przesądów, nierzadko silnie nacechowanych emocjonalnie. Dziś, podobnie jak przez dwie ostatnie dekady, spotykam się wciąż z tymi samymi tezami i pytaniami, które wydają się wynikać z głębokiego niezrozumienia zarówno przedmiotu naszych zainteresowań, jak burzliwych wydarzeń ostatnich lat w tej dziedzinie.

Chętnie kreślę porównania z muzyką jazzową, na której studiowaniu spędziłem sporo lat, ze względu na arcyciekawy rozwój (przemianę) od muzyki użytkowej do składnika „kultury elitarnej”. Wyobraźmy więc sobie jazz w wymyślnym, bardzo egzotycznym kraju, który nie ma żadnej jazzowej historii. Mówi się o jazzie, ale mało kto go słyszał. Słucha się, ale powierzchownie – bo brak „narzędzi poznawczych” – i niewiele się słyszy. Gra się nawet, ale często okazuje się, że wychodzi z tego grania coś całkiem innego; tyle, że nie ma kto tego zauważyć. A w ogóle, to przecież muzyka ubogich, zacofanych Czarnych, nad którymi wszechstronnie górujemy w naszym autocentryzmie... choć zarazem trochę nas fascynują. Egzotyka? Dziwne... O tym wkrótce.

Zapraszam więc na ścieżkę wiodącą ku tradycyjnej muzyce polskiej wsi. W miarę moich możliwości, na podstawie ponad dwudziestu lat obserwacji, intuicji i kojarzenia przesłanek, będę próbował odsunąć liczne zasłony, aby przybliżyć jej istotę.

Warto zastanowić się na początek, co tak naprawdę jest przedmiotem rozmowy. A jest on spowity mgłą nieporozumień, przeinaczeń i stereotypów do tego stopnia, że nie ma nawet jednoznacznej nazwy. Określenie „muzyka polskiej wsi” jest po trochu unikiem, bo wiele innych terminów okazuje się nieodpowiednich. „Muzyka ludowa” to sformułowanie dziś w zasadzie archaiczne, odnoszące się do terminu „lud”. *Słownik języka polskiego* PWN podaje: „warstwa społeczeństwa utrzymująca się z pracy fizycznej; dawniej głównie ludność wiejska”. Trochę więc z „ludem” jak z „chłopem”. Przede wszystkim jednak „muzyka ludowa”, a nawet „folklor” mają złe, „cepeliowskie”, PRL-owskie, estradowe, pejoratywne konotacje. Stąd upowszechniane jest ostatnio naukowe określenie „muzyka tradycyjna”: „w Polsce terminem muzyka tradycyjna określa się dziś dawną muzykę ludową, a przede wszystkim tradycyjną muzykę wiejską (zwłaszcza tę o cechach archaicznych), której specyfiką jest transmisja pamięciowa” (*Raport o stanie tradycyjnej kultury muzycznej*). Określenie to, co tu dużo mówić, jest jednak nieco suche, zaś szerszej publiczności niewiele mówi. Z kolei „muzyka wiejska” znów wywołuje ryzyko negatywnego wartościowania... Terminu „muzyka wsi polskiej” użyliśmy w 1995 roku, prowadząc z Remigiuszem Mazurem-Hanajem i Piotrem Zgorzelskim pionierską [Scenę „Korzenie”](#) w warszawskim klubie Riviera-Remont.

Muzyka tradycyjna jest częścią kultury tradycyjnej, specyficznego modelu funkcjonowania społeczności wiejskich przed

gwałtowną falą kulturowej globalizacji. Trudno dziś znaleźć społeczności nie przekształcone przez tę ostatnią – w rodzaju Sentinelczyków – jednak w Polsce miała ona charakter wyjątkowo brutalny z powodu uwarunkowań politycznych i pradawnych polskich uprzedzeń. Oczywiście dzisiejsza wieś nie ma wiele wspólnego z tamtą i nie reprezentuje kultury tradycyjnej, choć przechowuje pewne jej relikty, raczej jednak na obszarze badań socjologii. Kultura tradycyjna skończyła się z hukiem, ciągłość została przerwana, a społeczność gwałtownie dostosowywała się do nowej rzeczywistości. Można mieć wrażenie, że na wsi następuje postęp kulturowo-cywilizacyjny, ale warto dodać, że dzisiejsza wieś nie tylko utraciła własną kulturę, ale także została dramatycznie zdrenowana demograficznie przez ucieczkę do miast. Zalecam więc ostrożność we wnioskowaniu z jej dzisiejszego obrazu społecznego na temat kultury tradycyjnej.

Kilka miesięcy temu echem rozbrzmiał kuriozalny tekst Adama Czecha [Ona tańczy dla mnie](#), powtarzający klisze dyskursu: „dlaczego usiłuje się nam wmówić, że istnieje jakiś ustalony wzorzec muzyki tradycyjnej? Że na przykład skrzypce są tradycyjnym instrumentem wiejskim, ale akordeon już nie? Albo że akordeon jest cacy, ale już weselny keyboard «be»?” Spostrzeżenie etnografii, że kultura tradycyjna nigdy nie była spetryfikowana, jest chętnie w dyskursie nadużywane. Oczywiście jest jej procesualność, ale po pierwsze: w zupełnie innej skali czasowej – znamy przykłady kultur, o których sądzi się, że przechowały praktyki liczące sobie co najmniej kilka tysięcy lat, po drugie zaś: z zachowaniem ciągłości kulturowej, która w przypadku przemian na polskiej wsi w XX wieku została radykalnie przerwana. *Encyklopedia PWN* mówi: „wśród cech charakteryzujących klasyczną postać kultury ludowej wymienia się: izolacjonizm (izolacja geograficzna, społeczna – odgródzenie ludu od kultury elitarnej – i świadomościowa), tradycjonalizm (ujawniający się w wiernym, głównie ustnym, bezpośrednim, przekazie międzypokoleniowym całego dostępnego zasobu umiejętności, wiedzy i przekonań, niechęci do nowości), rytualizm, sensualizm, tradycyjną religijność”. Więc tak, [autor jako socjolog powinien wiedzieć](#), że „weselny keyboard” nie jest pod żadnym względem składnikiem kultury tradycyjnej. Podobnie zwodnicza jest teza, że „muzyka popularna to muzyka ludowa [tradycyjna] współczesności” – rozwija się ona w całkowicie odmiennych warunkach i paradygmatach kulturowych.

Tak, wiem: za symbol polskiej kultury tradycyjnej uważa się Podhale. Nie, niestety: błędnie. Podhale na tle polskiej tradycji jest bytem egzotycznym, wynikiem z kulturowego zderzenia polskich osadników z wędrującymi wzdłuż Karpat ludami wołoskimi. (Nie przez przypadek u samego krańca polskich Karpat występuje nazwisko Wałach.) Anna Czekanowska konstatuje, że popkultura dlatego w latach 90-tych przyjęła termin „folk”, gdyż łączy to, co bliskie, z tym, co odległe w bezpieczny sposób, tak by nie trzeba było identyfikować się z własnym „zacofaniem”. Bo dalej – kiedy przekroczymy „folk” i wstąpimy w „muzykę wsi” – rozciąga się mroczna, niepokojąca strefa, która podkopuje wiarę w naszą wyższość. Podhale pełni podobną rolę: może być symbolem polskiej tradycji, ponieważ jest na tle polskiej praktyki muzycznej egzotyczne. Muzyce Podhala bliżej do Węgier niż do Polski nizinnej. Co więcej, uważa się że zostało w pewien sposób uszlachetnione, nobilitowane przez inteligencję. Wreszcie: jaką rolę w przyjęciu Podhala za symbol polskości pełni po prostu fizyczna, olśniewająca obecność Tatr? (Na marginesie, porównajcie akcent i melodię w gwarze podhalańskiej i języku węgierskim.)

Zapewne najbardziej charakterystycznym zjawiskiem muzyki polskiej wsi są natomiast rytmy mazurkowe, reprezentowane przez chodzone/polonezy, oberki/mazurki, kujawiaki/kujony. (Chopin przecież nie mógł się mylić!) Trójmiarowe, a więc utrzymane w metrum nieczęstym we współczesnej sonosferze - choć bywają wyjątki, by wspomnieć *Somebody to Love* Queen. Przenikające znaczną dziedzinę polskiej tradycji. Pierwszą ich manifestacją były tańce polskie, pojawiające się w XVII-wiecznych zbiorach nutowych, ochrzczone później mianem polonezów, które Jan i Zofia Stęszewscy wywodzą z ówczesnej akcentacji języka polskiego – a więc melodie śpiewane byłyby pierwotne wobec instrumentalnych. (Skądinąd na wsi można się dowiedzieć, że wszystkie mazurki podstuchane zostały od skowronków.) Ważne w końcu także dlatego, że muzyka obszaru mazurkowego stała się póki co jedynym przedmiotem skromnej reaktywacji – pomijając oczywiście góralszczyznę z kulturową dominacją Podhala – bo działalność kontynuatorów z Wielkopolski, gdzie istnieje nawet szkolnictwo w tej dziedzinie, nie dotyczy jednak tańca w roli towarzyskiej, a estradowej.

Statystycznie rzecz biorąc rytmy mazurkowe są jednak nadal marginalne w polskim życiu muzycznym. Kompozycje Chopina są bardzo dalece – genialnie – przestylizowane, ponadto zaś wykonywane przez pianistów bez gruntownej, praktycznej wiedzy o „autentyku”: tradycyjny idiom wykonawczy jest nieobecny w Chopinowskiej pianistyce. Opracowania innych kompozytorów nierzadko bardzo schematyczne i oparte na wtórnych źródłach; nieodległe zespoły pieśni i tańca postępują się daleko idącą stylizacją i schematyzmem. Warto przytoczyć spostrzeżenie, że muzykę stylizowaną cechuje powtarzanie *część* rudymenarnych formuł mazurkowych (*Mazurek Dąbrowskiego!* „Mazur” ze *Strasznego dworu!*), niż w oryginale. Funkcjonujące w obszarze popkultury zespoły inspirowane folklorem z reguły rytmów mazurkowych nie rozumieją, adaptują stosunkowo rzadko, jako klucz wykonawczy stosując albo walca, albo stylistykę zespołów pieśni i tańca, albo idiomy z innych kultur etnicznych. Liczne uznane grupy folkowe nadal nie umieją stylowo zagrać oberka, co dowodzi nie tylko powierzchownego nastawienia, ale i oczekiwań publiczności. Skoro pobłogosławiło cię BBC, *who cares?* Upraszczam, ale z pewnością nurt białostockiego oberka-disco (w rytm walca z maszyny) nie zapewnia znaczącej obecności

rytmów mazurkowych w polskiej świadomości kulturalnej.

Jak to się stało? O tym za miesiąc.

Antoni Beksiak

Antoni Beksiak to kurator („Turning Sounds”, „Gębofon”), krytyk muzyczny, twórca. Zajmuje się muzyką poważną, jazzową, pop i etniczną. Współzałożyciel Stowarzyszenia „Dom Tańca”, działającego na rzecz tradycyjnej muzyki i tańca Polski Centralnej. Autor analiz, audycji radiowych (w II programie PR i w dawnej Rozgłośni Harcerskiej), niegdyś redaktor działu w „Ruchu Muzycznym”. Coraz intensywniej oddaje się wokalistyce technik rozszerzonych i kompozycji: w Niewie odpowiada za cyfryzację rytmów mazurkowych. Gra w spektaklu Chóru Kobiet Requiemaszyna. Urodził się w 1972 i wciąż mieszka w Warszawie. baskak.pl

Powyższy tekst jest kolejnym odcinkiem publicystycznego cyklu autora i stanowi wyraz jego subiektywnych sądów na temat polskiej muzyki tradycyjnej i jej obecności w mediach i kulturze przełomu XX/XXI wieku. Jako redakcja zachęcamy do polemik i reakcji, które prosimy nadsyłać na adres muzykoteka@nina.gov.pl.