

# O potrzebie poznania poprzez dotknięcie źródeł kultury tej ziemi

## Działalność Fundacji „Muzyka Kresów”

Beata Wilgosiewicz

„Człowiek nie jest w stanie żyć po ludzku poza środowiskiem żywotnym, solidarnym i zadowolonym. *Pierwotność* nie jest przeto wyłączną właściwością społeczeństw uprzednich, a zwłaszcza utraconych, jest właściwością wszelkich zasługujących na swą nazwę społeczeństw. Im bardziej rozczłonkowana i skomplikowana jest cywilizacja – tym większa potrzeba lokalności i przejrzystości. Im bardziej rozproszone i urzeczowione więzy międzyludzkie, tym większe pragnienie związków skupionych i osobowych. Im bardziej upośredniona i okazjonalna komunikacja, tym większe łaknienie porozumienia intensywnego i bezpośredniego. Im bardziej rozbite i sprzeczne wyobrażenia symboliczne, tym większy głód wyobrażeń spójnych i spajających. [...]

Kultura jest nieustanną oscylacją pomiędzy tym, co pierwotne, a tym co wtórne. Pierwotne są bez wątpienia rodzina, pokrewieństwo i wspólnota, a wtórne – własność, władza, państwo. Pierwotne jest również doświadczenie świętości, duchowości i całości, a wtórna fabrykacja, materializacja i racjonalizacja rzeczywistości. Różne, klasyczne już teorie trafnie wskazywały bieguny tej oscylacji: *sacrum* i *profanum*, *societas* i *civitas*, wspólnota i stowarzyszenie. *W tej perspektywie antropologia kultury nie jest tylko wiedzą o tym, co uprzednie i utracone, jest również wiedzą o tym, co niezbywalne.* Nie trzeba więc koniecznie uprawiać jej w lasach Majomby królestwa Loango. Można pytać samego siebie, czy chodzi się prosto, pytać zatem o właściwe relacje pomiędzy tym, co święte i powszednie, plemienne i obywatelskie, społeczne i państwowe, duchowe i intelektualne.” (podkreślenia B.W.)

Andrzej Mencwel, *Wstęp: wyobrażenia antropologiczne*, W: *Wiedza o kulturze*.  
Część I. *Antropologia kultury*

### Spór o istnienie kultury ludowej

Kultura ludowa – czym była, czym jest, czy w ogóle jest – te pojawiające się od lat pytania w ostatnim czasie przybrały na sile. Możemy obecnie śledzić dyskusję, która toczy się w różnych środowiskach, na łamach wielu czasopism. Przekonamy się o tym, biorąc do ręki ostatnio wydaną książkę pod znamienym tytułem *Czy zmiernik kultury ludowej?*<sup>1</sup> Problem pojawia się już przy próbach ustalenia samej definicji *kultury ludowej*. Etnografowie, socjologowie, antropologowie, artyści, powołując się na definicje wypracowane przez różne dziedziny nauki, z konsekwencją większą lub mniejszą, posługując się przyjętym terminem, umiejscawiają koniec tej kultury: jedni w XIX wieku, drudzy wraz z początkiem czy też końcem II wojny światowej, jeszcze inni w czasach współczesnych i przyszłych. Nie jest moim zamiarem porównywanie poszczególnych stanowisk, przedstawienie poszczególnych definicji i wynikających z nich sposobów rozumienia kultury ludowej. Poszczególne głosy i sądy, charakterystyczne dla prowadzonego sporu, są dla mnie ważne jako punkty odniesienia, punkty zakreślające przestrzeń, w obrębie której porusza się Fundacja „Muzyka Kresów”.

Pierwszy, ważny dla mnie głos, to wypowiedź Rocha Sulimy. Wskazuje on na to, co pod pojęciem kultury ludowej kryje się w obecnym czasie. Pisze: „KULTURA LUDOWA UMARŁA. ŻYJE JEJ MIT, wzmacniany m.in. przez ekologizm, uchodzący dziś prawie za odmianę historiozofii.

Kultura ta obecna jest w symbolach, przypomnieniach alu-

zjach, jest treścią naszej podświadomości, zobowiązaniem wobec świata wartości. Ale obok tego kultura ludowa pozostaje wciąż emblematem kultury gorszej. Pielęgnowuje zatem rolę kultury ofiarnej, nieagresywnej. Jest symboliczną ekspresją niezniszczalnej woli życia. Nieobce są jej zarazem nastroje fatalistyczne, poczucie finalizmu biegu świata. Witalizm tej kultury sąsiaduje ze swoistą filozofią godnego umierania. Jest to tyleż kultura życia, co kultura śmierci, czyli giniecia rozumianego jako zarodnia przyszłego życia.

Korzystając z przysługującego humaniście prawa do przesady, mogę stwierdzić: *nie ma już kultury ludowej, jest natomiast myślenie o kulturze ludowej*, np. w literaturze odwołującej się do ludowego słowa. *Jest marzenie o kulturze ludowej, jako utraconej ludzkiej prakulturze. Jest wreszcie w Polsce coś, co można by nazwać PRZEKLEŃSTWEM kultury ludowej*, dziwna niestosowność mówienia o niej. Jest jej negacja albo apologia.”<sup>2</sup> (podkreślenia B.W.)

Kolejna wypowiedź – Piotra Sarzyńskiego, zgodna z wyżej prezentowanym sądem, głoszącym śmierć kultury, wskazuje na dodatkowy aspekt – współczesne ożywienie w wielu dziedzinach kultury, przejawiające się w różnego typu przeróbkach, cytatach i pastiszach w nawiązywaniu do kultury ludowej. Wszelkie te próby nie służą jednak „identyfikacji etnicznej czy budowaniu wspólnoty, ale są jedynymi spośród setek innych kulturowych puzzli dobieranych swobodnie do tworzenia nowoczesnej kultury masowej”<sup>3</sup> Według Sarzyńskiego nie można przywrócić tego, co nieuchronnie odeszło, a takie programy jak przywraca-

nie „ginących zawodów” są jedynie kolejną próbą ożywiania trupa. Tekst zaczyna się słowami, które można potraktować jako konkluzję całej wypowiedzi: „Kultura ludowa umarła. Odeszła bezpowrotnie w przeszłość tak, jak wcześniej kultura rycerska, sarmacka czy ziemiańska. Właściwe miejsce dla niej to dziś muzeum etnograficzne, skansen, izba pamięci. Zaś termin folklor potrzebny jest tylko do rekonstrukcji historii, a nie opisu rzeczywistości.”<sup>4</sup>

Dla równowagi przytoczę dwa odmienne sądy. Pierwszy: spostrzeżenia Dyzmy Gałaja, kierują uwagę na dwie istotne cechy, które są najważniejsze w kulturze chłopskiej, są jej ostoją. Pierwsza, to stosunek chłopów do ziemi jako miejsca pracy i życia, „jako jedyne i centralnego wśród wszystkich spraw i rzeczy świata miejsca, w którym kolejne pokolenia żyły, żyją i będą żyły – pamięć po sobie zostawiając w opiniach sąsiadów i na parafialnym cmentarzu.”<sup>5</sup> Druga to silne poczucie wolności, ujawniające się pomimo niedyskutowalnego przymusu przyrodniczego czy klimatycznego, gdyż „w ramach tego przymusu jest wolność podejmowania prac każdego dnia czy też każdego miesiąca”.<sup>6</sup> Przy tym autor nie idealizuje i nie mitologizuje stosunku chłopów do ziemi. Widzi różnice w poszczególnych grupach rolniczych, dokładnie opisuje zmiany, jakie zachodzą w dzisiejszych gospodarstwach, podając konkretne przykłady na to, iż ziemia stopniowo z przedmiotu kultu i najwyższej wartości staje się środkiem produkcji. Nad tym jest jednak to, co jest stałe i niezmiennie: „Inne niż dawniej są formy pracy, inne efekty, inne cele i plany na przyszłość, ale gospodarstwo i rodzina nadal pozostają sobą – nadal stanowią autonomiczną jedność gospodarczą, kulturową i moralną.”<sup>7</sup> Sam widzi niewielką możliwość obrony kultury ludowej w „zmaganiu się etosu ludowego z etosem masowym, etosu pracy z etosem konsumpcji”.<sup>8</sup> Jedyłą szansą tej grupy społecznej w nowej, zmieniającej się rzeczywistości jest bycie partnerem „wobec innych grup zawodowych Polski i Europy – w wykształceniu, dochodzie, wizerunku rodziny, stylu życia i aspiracji, obywatelskości i tworzeniu wartości kultury ogólnonarodowej, uniwersalnej”.<sup>9</sup>

Drugą wypowiedzią, dostrzegającą szansę przetrwania kultury ludowej, jest głos Anny Tatariewicz. Zastanawia się ona nad możliwościami przetrwania tej kultury i podaje konkretne propozycje. Pisze: „Mówiąc o sprawach wsi z reguły widzi się tylko dwie możliwości: albo restrukturyzacja na wzór euroamerykański, albo skansen. Nasi Europejczycy nie dopuszczają myśli o trzeciej możliwości, jaką byłby *awans cywilizacyjny wsi w parze z częściowym bodaj zachowaniem tradycyjnych wartości*, które nie od dziś próbują ukazywać.”<sup>10</sup> (podkreślenie A.T.)

Wartość dyskusji tkwi w samym stawianiu pytań, w rozmowie, dotyczącej roli i miejsca kultury ludowej w świadomości i rzeczywistości obecnych czasów. Artykułowane jest to, o czym z trwogą myślał i przeciwko czemu kierował swoją działalność już w XIX wieku Oskar Kolberg. Sądy o przemijaniu kultury ludowej, ogłaszanie jej śmierci, zmuszają do głębokiej refleksji nad jej rzeczywistym statusem. A wiara w przetrwanie tego świata tak naprawdę wskazuje na transformację zmierzającą w nieznanym kierunku, mówi o ostatnich iskrach, które jeszcze można uchwycić, czy też dzięki którym można zrozumieć tamten świat. Przyszłość jest niewiadomą, nie wiadomo bowiem, co owo ginięcie w zamian przyniesie, nie wiadomo co wyrośnie z tej „zarodni przyszłego życia”. Nie oznacza to jednakże, że potrzeba pierwotności, o której pisze Andrzej Mencwel, tej która była fundamentem kultury ludowej, odchodzi na zawsze wraz z wartościami, które w niej tkwiły. Są to bowiem wartości, które Mencwel nazywa *niezbywalnymi*, i to *niezbywalnymi* dla każdego z nas, człowieka żyjącego pod koniec XX wieku.

Poprzez prezentację działalności Fundacji „Muzyka Kresów”, chcę włączyć się w powyższą dyskusję, przedstawiając konkretny przykład współczesnych poszukiwań możliwości

funkcjonowania kultury ludowej czy też świadomości jej istnienia. Jest to próba uchwycenia owych migotliwych iskier, które mogą stać się życiodajnym *niezbywalnym* ogniem.

## Działalności Fundacji

Fundacja „Muzyka Kresów” wraz z działającym przy niej Ośrodkiem Badań Muzykologicznych i Kulturowych Europy Środkowo-Wschodniej powstała w 1991 roku za sprawą dwóch osób – Jana Bernada i Moniki Mamińskiej. Fundacja swoją działalnością włączyła się w nurt poszukiwań, które pytają o możliwości, cele i kierunki kontynuacji tradycji ludowej. Kształtując własny sposób patrzenia na tę kulturę, pytają o to, co w jej obrębie jest jeszcze ważne i żywe dla współczesnego człowieka. Są to próby wypracowania nowych form rozmowy na temat tradycji, wsi, a co za tym idzie, są to próby innego pokazywania tego świata i jego rozumienia. W 1992 roku, w początkowym okresie istnienia „Muzyki Kresów”, Jan Bernad tak określił program działalności Fundacji: „Nie chcemy być placówką naukową, choć staramy się, by przygotowywane przez nas sesje teoretyczne były na wysokim poziomie. Nie chcemy być też agencją koncertową, sprowadzającą chóry i zespoły folklorystyczne. *Chcemy powołać nową formę rozmowy o kulturach naszych narodów*, firmę, w której byłoby miejsce zarówno dla uczonych, twórców, jak i ludzi młodych, zainteresowanych kulturą, która powstała kilkadziesiąt lat temu na ziemiach zwanych w naszej tradycji Kresami. Formę tę chcemy tworzyć z podobnie myślącymi Białorusinami, Litwinami, Ukraińcami.”<sup>11</sup> (podkreślenia B.W.)

Cel, jaki wyznaczyła sobie Fundacja, to wspieranie, prezentacja, popularyzacja i badanie muzyki ludowej i sakralnej (kościelnej, cerkiewnej i synagogałnej) narodów i grup etnicznych środkowowschodniej części Europy, zamieszkujących te tereny, które w dużej części pokrywają się z obszarem Rzeczypospolitej Dwojga (czy wielu) Narodów. Słowo *kresy* w nazwie Fundacji jest tu rozumiane jako pojęcie historyczne.<sup>12</sup> Przy tym Bernad i Mamińska, tworząc Fundację, chcieli zerwać z taką wiedzą o naszych wschodnich sąsiadach, która nie opiera się na znajomościach realiów, ale na mitach i wyobrażeniach, często zresztą negatywnych.

Współtwórcami programów i biorącymi w nich udział, od początku istnienia Fundacji, są wybitni etnologowie i etnomuzykologowie z krajów sąsiednich, bowiem: „rzetelność podejścia do tematu wymaga, byśmy o muzyce białoruskiej rozmawiali z twórcami i naukowcami Białorusi, o muzyce litewskiej z Litwinami itd. Co do szans kulturowych – myślę, że za wcześniej o nich mówić, bo nie wiemy jeszcze, co zostało żywe, a co obumarło w ciągu ostatnich kilkunastu lat. Na tym etapie rekonstrukcji obrazu naszych kultur, na jakim się znajdujemy, trzeba mieć oczy i uszy otwarte i stwarzać fakty. Doprowadzać do wspólnych badań, formułować nowe podejście do kultury i historii tego obszaru”.<sup>13</sup>

Od 1991 roku, czyli od momentu powstania Fundacji, do dnia dzisiejszego odbyło się kilkanaście konferencji, które, jak zauważa Piotr Dahlig, stały się ważnym forum dla spotkań etnomuzykologicznych,<sup>14</sup> ponadto już w drugim roku działalności Fundacja wykroczyła poza ramy ściśle etnomuzykologiczne, poszerzając tematykę spotkań o sferę zagadnień odnoszących się do duchowości narodów Europy Środkowo-Wschodniej.

Można wyróżnić trzy bloki tematyczne, w obrębie których skupiają się poszczególne tematy sympozycji. Pierwszy – **Muzyka Ludowa Europy Środkowo-Wschodniej**<sup>15</sup>, program ten o charakterze naukowo-badawczym, edukacyjnym i popularyzatorskim ma na celu wszechstronną prezentację muzyki tradycyjnej i jej roli w kulturach archaicznych oraz we współczesnej kulturze. Przedstawiając aktualny stan badań nad muzyką tradycyjną prowadzonych w różnych ośrodkach naukowych Europy

Środkowo-Wschodniej, program ten ma również na celu integrację środowisk naukowych i twórczych tej części Europy. Obok konferencji, koncertów, prezentacji muzyki tradycyjnej i warsztatów muzycznych, Fundacja prowadzi badania terenowe oraz archiwum, gromadzące materiały z konferencji, dokumentację filmową i fonograficzną ekspedycji naukowo-badawczych oraz rejestrację koncertów i organizowanych przez siebie różnych prezentacji muzycznych.

W celu dopełnienia całości obrazu należy przeprowadzić wewnętrzny podział i wyróżnić te sympozja, które odbywają się letnią porą. Ich specyfika polega na połączeniu formuły konferencji z koncertami, warsztatami, indywidualnymi spotkaniami. Aleksandra Domańska tak opisuje jedno z letnich sympozjów, w nadbużańskich Dolhobrodach: „Różne były intencje uczestników: jedni śpiewali, drudzy badali, trzeci słuchali. Chwilami spotkanie zamieniało się w rodzaj warsztatów muzycznych i wzajemnej wymiany doświadczeń, chwilami były to koncerty, kiedy indziej blok teatralny.”<sup>16</sup>

Drugi blok tematyczny – **Duchowość narodów Europy Środkowo-Wschodniej**<sup>17</sup>, pojawił się wraz z przeświadczeniem, iż nie można mówić o muzyce ludowej bez szerszego kontekstu kulturowego. Duchowość jest tu rozumiana „jako tworzący się na przestrzeni tysiącleci stosunek wobec rzeczy ostatecznych: Boga, narodzin, śmierci, miłości, choroby, cierpienia, czasu, przemijania [...] w postawie wobec spraw ostatecznych tkwi źródło duchowości człowieka, plemienia, grupy etnicznej, narodu. Pytania są te same, natomiast odpowiedzi w każdym przypadku są inne i ta inność stanowi o wartości i niepowtarzalności zarówno jednostki, jak i całych kultur.”<sup>18</sup> Sympozja te mają charakter interdyscyplinarny, udział w konferencjach biorą uczeni z różnych dziedzin nauki: filozofowie, teolodzy, religioznawcy, etnologowie, muzykolodzy, historycy, historycy sztuki, teoretycy literatury oraz twórcy: poeci i malarze.

Trzeci blok tematyczny, zatytułowany **Kontynuacja tradycji**,<sup>19</sup> to również wieloletni, wieloautorski i interdyscyplinarny program. Obok szeregu spotkań, wiatokonferencji, istotną częścią tego cyklu jest szeroko zakreślony blok edukacyjny w przedszkolach, który jest realizowany od września 1997 roku. W tym cyklu tematycznym mieści się również długofalowy program naukowo-badawczy *Pieśni obrzędowe Podlasia – wzajemne wpływy oraz odrębności lokalne na pograniczu z białorusko-ukraińskim Polesiem* prowadzony od stycznia 1995.<sup>20</sup>

Wysoki poziom naukowy konferencji jest wynikiem dbałości w doborze tematów, które ukazują wieloaspektowość omawianych problemów. Równocześnie podczas tych sympozjów próbuje się odtworzyć taki obraz kultury ludowej, który umożliwi całościowe spojrzenie na człowieka i świat tradycyjnej wsi. Omawiając poszczególne dziedziny, dany rodzaj pieśni, dany aspekt duchowy, zwraca się uwagę na sieć powiązań, relacji i znaczeń, na ich określone miejsce w czasie i przestrzeni, które tworzyły spójny świat znaczeń.

Bernad i Mamińska zwracają szczególną uwagę na to, by w przypadku sesji etnomuzykologicznych zapraszać takich naukowców, którzy prowadzą badania w terenie i mogą zaprezentować rzeczywiste fakty muzyczne, które jeszcze istnieją na wsi. Jest to poszukiwanie ludzi, którzy podobnie myślą o muzyce tradycyjnej, dla których nie tylko istotne jest rejestrowanie dźwięków, ale samo ich odtwarzanie, by poprzez ten dźwięk dotrzeć do świata przeszłego. Samo połączenie konferencji z warsztatami, z możliwością praktycznego kontaktu z muzyką i pieśnią, z możliwością wykonywania prostych, tradycyjnych instrumentów i nauką gry na nich, jest próbą połączenia wiedzy teoretycznej i wiedzy zdobytej w trakcie badań z edukacją i szukaniem sposobu przekazywania tej wiedzy. Tego rodzaju próby umożliwiają z jednej strony bezpośredni kontakt naukowców, z drugiej strony następuje przekaz pomiędzy naukowcami a ludźmi szuka-

jącymi praktycznych rozwiązań, zadającymi pytania: jak uczyć się ludowych pieśni, muzyki czy tańca, jak pracować z dziećmi. Nacisk położony zostaje na to, czemu dane spotkanie ma służyć. Konferencje organizowane przez „Muzykę Kresów” nie odbywają się bowiem dla samych konferencji, naukowcy w większości wiedzą o swoich dokonaniach (choć oczywiście nie można podważyć roli samego spotkania, wymiany wiedzy, stanowisk, doświadczeń), konferencje skierowane są w stronę tych, którzy mają potrzebę pogłębiania i poszerzania znajomości kultury ludowej, po to by działać i czynić, i po to też, by przez umiejętne stawianie pytań otwierać kolejne drzwi zamknięte przez czas i niepamięć. Jak mówi Monika Mamińska, chodzi o czynne poznawanie kultury ludowej.<sup>21</sup>

Tadeusz Kornaś, próbując opisać, czym są sympozja organizowane przez Fundację „Muzyka Kresów”, mówi o konsekwentnej całości, ale otwartej na przeróżne nieprzewidziane okoliczności. Wpisując działalność Fundacji w krąg tego rodzaju przedsięwzięć, które znają swój rodowód w kulturze rodzaju Grotowskiego, pisze: „Bernad z naciskiem mówi, że on i Mamińska są twórcami, a nie wyłącznie organizatorami [...] komponują kilkudniowe czy kilkutygodniowe spotkania. Ich praca polega na formowaniu dzieła, w którym nie ma anonimowych uczestników, w którym każdy potrafi odnaleźć swoje miejsce, a zarazem struktury otwartej.”<sup>22</sup> Najważniejsze, co jest zgodne z nakazem Grotowskiego, „aby żyć w sposób istotny, ryzykować całym sobą”<sup>23</sup>, że twórcy „Muzyki Kresów” nieustannie dążą do realizacji własnych marzeń. Samo powołanie Fundacji, jest tym – jak mówi Jan Bernad – co ma te marzenia chronić<sup>24</sup>, co umożliwia realizację niemożliwego.

## W głąb kultury ludowej

W programie zatytułowanym *Kontynuacja tradycji czytamy: „Powrót do tradycyjnej kultury jako jednolitego systemu jest już niemożliwy. Procesy cywilizacyjne, wojny, migracje, zwłaszcza XX w. sprawiły, że takiej tradycji już nie ma. Dziś odwołać się można do tego, co widzialne: sztuki, ludzkiej pamięci...”*<sup>25</sup>

Zadają sobie szereg pytań. Czym jest wyżej opisana działalność Fundacji „Muzyka Kresów”? Czy można poszukiwać w obrębie świata, który już nie istnieje? Czy działalność ta podlega diagnozie, jaką postawił sztuce ludowej Czesław Robotycki, mówiąc iż „przez ostatnie 50 lat jej promowania i ochrony skostniała w kantonie, który określili dla niej etnografowie, utwarzali i instruktorzy. Zamknięta w ramy tradycji i normy nieodwracalnie osiadła w muzeach?”<sup>26</sup> (podkreślenia B.W.) A jeśli tak jest – czy twórcy Fundacji nie przyjęli postawy archeologów lub twórców kolejnego skansenu? (Nie chcę tu bynajmniej podważać roli archeologów i roli muzeów czy skansenów. Walka jednakże toczy się o żyjącą i wciąż życiodajną część ludzkiej kultury.) I czego poszukiwać? I co czynić z tym odnajdywanym, odkrywanym w nie istniejącym systemie? Czy może rzeczywiście te poszukiwania zatrzymują się na poziomie myślenia i marzenia, wyobrażania sobie kultury ludowej, a więc poruszania się w obrębie mitu – tak jak o tym pisał Roch Sulima?

Przyglądając się poszczególnym przedsięwzięciom „Muzyki Kresów”, wsłuchując się w słowa wypowiedziane przez Jana Bernada i Monikę Mamińską, próbuję odpowiedzieć na postawione wyżej pytania, by odszukać tę drogę, która prowadzi w głąb kultury ludowej i daje możliwość spotkania z nią. Już na samym początku należy przyjąć założenie, że jest to spojrzenie człowieka z zewnątrz, który wie (o czym była już mowa wcześniej), że harmonijna całość tradycji została utracona, że powrót jest świadomy i jak mówi Monika Mamińska, „jeśli świadomy, to już sformułowany z zewnątrz”.<sup>27</sup>

„W poszukiwaniu, które jest z jednej strony poszukiwaniem uniwersaliów, a z drugiej strony odmienności, jakoś częściowej za-



IV Międzynarodowe Sympozjum „Muzyka Ludowa Europy Środkowo-Wschodniej”. Rybaki n/Narwią, 1994.  
Tańce litewskie i huculskie (na s. 13)

trzymuję się na wsi, na peryferiach, na obrzeżu... Tam najwięcej znajduję. Tam też spotykam ludzi, z którymi jest mi co jakiś czas po drodze. A wieś to matczynik kultury tradycyjnej i oczywiście muzyki.<sup>28</sup> Jednym z pierwszych, znaczących wyborów jakich Jan Bernad i Monika Mamińska dokonali był wybór przestrzeni, dziedziny, w obrębie której prowadzą poszukiwania owych uniwersaliów i odmienności. Oboje swoje spotkanie z wsią i ludźmi, którzy tam żyją, nazywają istotnym, „przeogromnym” doświadczeniem swojego życia. Wieloletnie wędrówki po tych obszarach, wielogodzinne rozmowy, wspólne muzykowanie i śpiewnie stało się dla nich swoistego rodzaju wtajemniczeniem, które dokonywało się przez wiele dni o różnych porach dnia i roku. Wielokrotnie powtarzają, iż tego rodzaju doświadczenie nie mogło skierować ich na inną drogę, wzbudzić w nich innych pytań.<sup>29</sup> Tak o czasie wspólnych gardzienickich, choć zapewne też i późniejszych kołędniczych wędrówek pisze Krzysztof Czyżewski: „... dla niektórych z nas ta podróż (poprzez wyprawy i rekonanse ku ludziom na wsi) już dawno przestała być podróżą po nowe środowisko dla teatru, po wiedzę krajoznawczą, czy historyczną, po atrakcyjny materiał, który później można by na różny sposób wykorzystać. Niepostrzeżenie godziny spędzone w izbach ze starcami przy wtórze ich pieśni, modlitwy, skargi i tęsknoty stawały się godzinami wtajemniczenia na takiej samej zasadzie, na jakiej kiedyś chcąc przyuczyć chłopaka do śpiewu w cerkiewnym chórze, stawiano go pomiędzy śpiewaków podczas każdej liturgii, aż sam nie dosłyszał tonu, który odtąd zestrzął będzie jego duszę i przywoływał”.<sup>30</sup>

Zetknięcie ze światem wsi nastąpiło poprzez patrzenie i słuchanie, a więc poprzez doświadczenie bezpośrednie. Jest to tego rodzaju sytuacja badacza (choć myślę, że w pierwszym okresie swojej działalności, a zwłaszcza przed założeniem Fundacji, Bernad i Mamińska nie określali swojego sposobu kontaktu ze wsią na zasadzie badacz i podmiot badany), czy też postawa osoby poznającej, przez Annę Wykę określona postawą „ucznia podmiotu badanego”, czyli aktywnego świadka, uczestnika, dla którego relacje z wsią stają się sytuacją wymiany. Zastana rzeczywistość ma znamiona wspólnego – bo ważnego dla obydwu stron – świata.<sup>31</sup> Jest to pójście o jeden krok wprzód, czy też w głąb, w stosunku do podejścia, jakie prezentowało i prezentuje Stowarzyszenie Teatralne „Gardzienice” w swoich wiejskich penetracjach, w których Jan Bernad w latach 1977–1983 jako członek tej grupy teatralnej uczestniczył. Wybór wsi przestaje być sposobem postrzegania kultury ludowej, widzialnego i niewidzialnego tam świata jako materiału wykorzystywanego potem przy budowaniu spektakli, czy do wzbogacania własnego repertuaru muzycznego. Świat wsi jawi się już nie tylko jako pewna tajemnica, po którą można sięgnąć w dowolny sposób, by potem o niej świadczyć. Ale taka tajemnica, w której tkwią prawdy – ukryta wiedza i mądrość wypracowana przez wieki, której to odkrywanie staje się wyzwaniem i zobowiązaniem w wymiarze praktycznym i metafizycznym.

## Poprzez muzykę

„... muzyka w kulturze ludowej istniała jako dziedzina całkowicie nieautonomiczna, niosąc ze sobą znaczenia specyficzne i jedynie właściwe dla określonej sytuacji społecznej. Każda scena muzycznego dramatu życia społeczności wioskowej otrzymywała sens poprzez przyporządkowanie do sytuacji będącej znakiem swego czasu. W tej jednoznaczności przyporządkowania ujawnił się sakralizujący walor muzyki. Pieśń ludowa była więc zarówno w warstwie treściowej, muzycznej oraz wykonawczej ściśle związana z pełnioną funkcją. Spójność sensu muzyki (uzależnionego od sytuacji), jej struktury i sposobu wykonywania strzegła tradycja.”<sup>32</sup>

Słowa Sławomiry Żerańskiej-Kominek, określające funkcje muzyki w kulturze ludowej, wskazują na jej wszechobecność, na jej sakralny charakter, na muzykę jako integralną część wielorakimi więzami połączoną z całym systemem kultury i życiem na wsi. Słowa te odnoszą się do czasów, kiedy śpiew był codziennością – był zwierciadłem i odbiciem życia człowieka. Do takiej obecności muzyki w świecie starają się dotrzeć Jan Bernad i Monika Mamińska, czy też taką obecność próbują odtworzyć. Usytuowanie muzyki w centrum swoich zainteresowań (co znalazło swój wyraz już w samej nazwie Fundacji), jest wskazaniem na kolejny znaczący wybór, jakiego dokonali. Oboje wielokrotnie powtarzają, że to właśnie poprzez muzykę odkryli wieś, że przez nią patrzą na kulturę ludową. Muzyka jest „takim oknem, w miarę czystym, przez które mogą patrzeć na kulturę tej ziemi.”<sup>33</sup>

Obok dużej liczby konferencji, które mają ukazywać różne aspekty muzyki tradycyjnej, obok indywidualnej pracy Jana Bernada i Moniki Mamińskiej – różnego typu ekspedycje prowadzonych przez nich od lat, ważną częścią działalności Fundacji jest prezentacja muzyki tradycyjnej. Na konferencje, sympozja, festiwale przyjeżdżają zespoły z różnych stron Polski i Europy Środkowo-Wschodniej, które poprzez śpiew i muzykę pokazują owe „utraczone” obszary. Są to przede wszystkim autentyczni wykonawcy, którzy znają tradycyjny repertuar „od zawsze”, bądź ludzie, dla których zachowanie oryginalności linii melodycznej i wierności w odtwarzaniu jest podstawową wartością w prezentacji tej muzyki. Tu, jak zauważył podczas jednego ze spotkań Aleksander Jackowski, poprzeczka w traktowaniu muzyki ludowej postawiona jest wysoko, nie ma mowy o prezentacji tak modnego współcześnie „nobiletowanego” i „uszlachetnionego” folku – czyli różnego typu przeróbek, połączeń i przekształceń dokonywanych na muzyce ludowej. Tu prezentacja muzyki tradycyjnej, pieśń jest tym, czym „wydobywanie na powierzchnię rubinów czy diamentów”.<sup>34</sup> Ponadto Bernad i Mamińska próbują stwarzać takie warunki dla koncertów czy prezentacji i tak je aranżować, by móc przekazać najbardziej autentyczną muzykę w odwołaniu do kontekstu, w jakim dawniej ona występowała. Stąd zrodził się pomysł osobnych prezentacji poszczególnych gatunków muzycznych i obrzędowych z odpowiednim komentarzem – jak w przypadku prezentacji muzyki weselnej czy kołyśnek.

W tym miejscu powraca pytanie o cel organizowania tego typu festiwali, koncertów, prezentacji, jeśli w nich, choćby nawet najlepiej przygotowanych, nie przywróci się dawnych funkcji muzyki, zwłaszcza jeśli chodzi o muzykę obrzędową, czyli tę, która dla kultury ludowej była najważniejsza. W odpowiedzi przychodzą słowa Jana Bernada, podkreślające rolę tradycyjnej muzyki jako świadka czasów przeszłych, jako tę odziedziczoną po przodkach możliwość zachowania z nimi łączności i zrozumienia ich świata, „... to jest świadectwo, jedno z najstarszych żywych świadectw tej ziemi. Różni się tym od eksponatów wykopanych gdzieś w ziemi, które później leżą w muzeum (a w muzeum, wiadomo, eksponatów dotykać nie wolno), że jest możliwość doświadczenia bezpośredniego tego, co było bardzo daw-

no.<sup>35</sup> Nie jest to jednak prosta droga, poszukiwania mają indywidualny charakter, a osiągnięcie celu zależy od tego, który szuka, od jego postawy. Pieśń może być wehikułem – jak mówi Monika Mamińska – który przenosi gdzieś dalej czy głębiej, dodając przy tym: „Ale jaki jest warunek? Jeśli chcesz poznać, jeśli nurtuje cię jakieś pytanie, to to, czy zostaniesz na poziomie od twórcy, zależy tylko od ciebie.”<sup>36</sup>

Jednym z częstych gości „Muzyki Kresów” jest Jewgienij Jefremow, znany etnomuzykolog z Kijowa. Jego poglądy na obecność i funkcję muzyki, zarówno w tradycyjnym świecie, jak i dzisiaj spotykają się z poglądami twórców Fundacji – „w obecnej sytuacji na wsi, kiedy wnukom bliższa jest już tradycja miejska, przeważnie obca tej regionalnej, bardziej kosmopolityczna, idąca z Zachodu, między wnukiem i babcią powstaje taka odległość, że zarówno dawne zwyczaje, sposób myślenia, jak i oczywiście obrzędy i związane z nimi pieśni stają się zupełnie nieprzydatne w nowej sytuacji i umierają. [...] ...nie ma sposobu na zatrzymanie tego procesu. To by było jak przedłużanie agonii umierającemu człowiekowi. Jednak bardzo smutno jest patrzeć, jak to ginie i zostaje jedynie w zapisach magnetofonowych, w książkach. *Muzyka musi być słuchana, inaczej to jakby jej nie było.* Dlatego założyłem zespół *Drewo*. [...] A mimo to nasza działalność jest sztuczna. Dawniej muzyka była elementem całego systemu, wpisywała się w naturalny kontekst wierzeń, zabobonów, zwyczajów. My żyjemy już w innym świecie, jesteśmy innymi ludźmi, więc i pieśni nie będzie taka jak wtedy.”<sup>37</sup> (podkreślenia B.W.) W celu uzupełnienia, należy w tym miejscu przytoczyć słowa Jefremowa, wypowiedziane w trakcie innej z nim rozmowy: „sam proces emisji dźwięku, śpiewania wytwarza jakieś nieokreślone, wewnętrzne samopoczucie. Magia dźwięku, magia muzycznej komunikacji i poczucie polifonii, w jakiej uczestniczy twój głos, twój umysł – naprawdę wywiera ogromny wpływ na świadomość w momencie śpiewania. Nie wiem, na ile to można nazwać magią, którą odczuwali nasi przodkowie. Możliwe, że to coś innego.”<sup>38</sup>

Po pierwsze muzyka nie jest tu postrzegana jedynie w wymiarze estetycznym. Pomimo świadomości zaniku funkcji, które pełniła pieśń i muzyka w kulturze ludowej, istnieje nadal przekonanie, że warto podejmować trud poszukiwań w obrębie jej samej i w jej kontekstach, by przez to docierać do jej pierwotnych znaczeń. Poszukiwania te mają z jednej strony odkrywać tajemnice tkwiące w muzyce, z drugiej, są odkrywaniem oblicza samej kultury ludowej. Tu pojawiają się pytania już nie tylko o rodzaj pieśni, muzyki, o jej strukturę rytmiczną i melodyczną, ale o manierę wykonawczą i techniki śpiewu, od których skuteczność tych dźwięków zależała. Są to próby odtworzenia tych najstarszych sposobów śpiewania, które były wpisane w cały kompleks magiczno-wierzeniowy i pełniły funkcje magiczne – „nie śpiewano ich dla przyjemności ani rozrywki, lecz jedynie w czasie obrzędów. Z ich pomocą ludzie zwracali się ku duchom przodków, ku swoim bogom: słońcu, wodzie drzewom. Prosilili o deszcz lub o pogodę. To nie mogło być zwyczajnie mówione, oni musieli się do bogów dokrzyczyć. Na dodatek śpiewali w otwartej przestrzeni, na łące w polu, pod lasem. Głos musiał polecieć daleko, za rzekę lub do sąsiedniej wsi. Dlatego śpiew ten był bardzo głośny, na pograniczu krzyku.”<sup>39</sup> Pojawiają się ponadto następne pytania, stawiane przez samych twórców „Muzyki Kresów”: „Jaki byłby dziś cel tego rodzaju śpiewania? W kulturze tradycyjnej nie każdy mógł śpiewać, więc kto dziś może w ten sposób śpiewać? Pieśni z jakiego regionu Polski ma śpiewać dziewczyna od pokoleń mieszkająca w mieście?”<sup>40</sup> Jak mówi Jan Bernad, obok problemu – co w pieśni jest jeszcze żywe, jest to problem kontynuacji tradycji. Te zagadnienia, jak i same pytania są wyrazem, iż istnieje ciągła potrzeba odkrywania tajemnic dźwięku, tajemnic sposobu porozumiewania się poprzez muzykę i pieśń z sacrum.

## Poprzez pytania

Czesław Robotycki i Stanisław Węglarz, przedstawiając cechy kryzysu epistemo-metodologicznego, jaki objął nauki humanistyczne, przypominają nieraz uświadomianą prawdę, że nie istnieje wiedza absolutnie obiektywna, pewna i prawdziwa. Wskazują równocześnie na nauki humanistyczne, których nie można zwolnić od sądów wartościujących i podkreślają znaczenie tych teorii i propozycji, które uwzględniają te fakty. Są to propozycje, w których „zawierają się częściej postulaty *rozumienia* świata niż jego pozytywnego *wyjaśniania*, więcej w nich pytań niż odpowiedzi, albowiem nieustająca sytuacja pytajna wydaje się niezbywalną cechą ludzkiego myślenia”.<sup>41</sup>

Nie tylko sama wiedza żywi się wciąż nowymi i starymi pytaniami, życie, ta *nieustająca sytuacja pytajna*, zmusza, by wciąż odkrywać stare i nowe znaczenia, które rodzą kolejne pytania. Ta *niezbywalna cecha ludzkiego myślenia* świadczy też o tym, iż człowiek nieustannie obcuje z niepoznawalnym. Jan Bernad odpowiedział kiedyś na poważnie zadane pytanie o działalność Fundacji, krótkim stwierdzeniem – *chodzimy po świecie i pytamy*. I ta odpowiedź, wypowiedziana jakby z przymrużeniem oka, bardzo trafnie określa ich status. Można odnieść wrażenie, iż ilość pytań, które już dotychczas pojawiły się w tym tekście oraz tych, które zapewne rodzą się przy jego czytaniu, zamazuje obraz działalności „Muzyki Kresów”. Bernad i Mamińska sami mówią, iż nie mają gotowych odpowiedzi i recept, mają natomiast mnóstwo pytań. Co jednak jest istotne – wytrwale od lat, zmagając się z tymi pytaniami, realizują własny konkretny program, który zdecydowanie odbiega od oficjalnego podejścia do kultury ludowej. Myślę, że to właśnie nieustanne stawianie pytań, o to „*jak, a nie czym się zajmować*”<sup>42</sup> jest tym, co wyróżnia ich działalność jako *inną* spośród wielu propozycji zajmowania się kulturą ludową (do dookreślenia ich pozycji nie chcę używać nie do końca adekwatnego do opisu tego zjawiska słowa „alternatywna”, wolę zostać przy słowie *inna*) i wyznacza wciąż dalszy kierunek tych poszukiwań. Ponadto ważne jest to, że pytania o kulturę ludową, o to, co jest w niej jeszcze żywe, traktują jako pytania osobiste, które nie są ważne dla kogoś, ale są istotne „dla mnie, dla mojego życia i moich dzieci”. W takim też podejściu można odnaleźć źródło rozumienia, iż: „Kultura tradycyjna, jej rdzeń, to nie wystylizowane resztki z procesu, który zwykło się nazywać cywilizacyjnym, w postaci strojów ludowych czy ludowych tańców. Kultura tradycyjna to *postawa* i wynikające z niej pytania wobec rzeczy ostatecznych: narodzin, śmierci, choroby, losu.”<sup>43</sup>

## Poprzez szczeliny istnienia

„Niebawem umrą ostatnie babki, które na własne oczy oglądały świat duchów. Oglądały z wiarą i spokojem, oczywiście z lękiem też. Żywa, istniejąca nadprzyrodzona rzeczywistość odejdzie wraz z nimi. Wyjawszy rzadkie, mistyczne doświadcze-



nie wybranych, będziemy skazani na pełną wysiłku i trudu ufnosć w istnienie niewiadomego. Gładka, wypolerowana powierzchnia codziennosci usłudze podsunie nam nasze własne, płaskie odbicie jako głębie.

[...] W ich osobach, w osobie mojej babki, można było znaleźć coś na podobieństwo *szczeliny istnienia*, przez które sączyło się inne, niecodzienne światło. To był pierwszy krok w uznaniu niejednoznaczności świata, dowód, że coś tkwi poza tym, co dane.<sup>44</sup>

Nie wiem, czy szczeliny istnienia znikną wraz ze śmiercią starych babek, wiem, że już są coraz węższe, a światło wpada przez nie coraz węższą wiązką. Taką coraz węższą szczeliną jest świat kultury ludowej, świat poszczególnych osób, ale też i takimi przesmykami są dźwięki i cała sfera rzeczy dotykanych i nie-dotykanych, które przynależały bądź jeszcze przynależą do tego

świata. Dlaczego zajmować się tym światem? Monika Mamińska mówi, że etnografia, etnologia są dla niej ważne nauki o człowieku do któregoś momentu, punktu, i „nie tyle opisowo, co od środka znają człowieka”.<sup>45</sup> A poszukiwanie odpowiedzi na pytania, które są pytaniami uniwersalnymi, dotyczącymi każdego człowieka, niezależne od kultury, z jakiej się wywodzi, dla niej i dla Jana Bernada, znalazły swoją przestrzeń właśnie w kulturze ludowej. Tych odpowiedzi można poszukiwać w każdej innej dziedzinie i nauce, dla nich *tą szczeliną wpada światło. Czy jest ona niezbywalna dla świata?*

„Po co wam to, Moniko i Janie? Monika: – To moje życie. Jan: – Kiedyś przyszło mi się, że powinienem szukać pierwszego dźwięku muzyki. Bardziej serio mówiąc, mam potrzebę poznania – poprzez dotknięcie – źródeł kultury tej ziemi.”<sup>46</sup>

## PRZYPISY

<sup>1</sup> *Czy zmierzchny kultury ludowej?* Wybór i opracowanie Stanisław Zagórski, Łomża 1997. Opublikowane tu referaty zostały wygłoszone na ogólnopolskiej sesji popularnonaukowej pod tym samym tytułem, sesja ta była podsumowaniem dorobku Ogólnopolskiego Roku Glogerowskiego i kolejnej, VII edycji konkursu o Nagrodę i Medal Zygmunta Glogera.

<sup>2</sup> Roch Sulima, *Kultura ludowa i polskie kompleksy*. W: *Czy zmierzchny kultury ludowej?*, op. cit. s. 115

<sup>3</sup> Piotr Sarzyński, *Żegnaj Konopielko*. W: *Czy zmierzchny kultury ludowej?* s. 127

<sup>4</sup> Ibidem, s. 123

<sup>5</sup> Dyzma Gałaj, *Rola kultury w rozwoju wsi*. W: *Czy zmierzchny kultury ludowej?*, s. 145-146

<sup>6</sup> Ibidem, s. 147

<sup>7</sup> Ibidem, s. 148

<sup>8</sup> Bronisław Gotębiowski: *Po zmierzchny i nocy – świt?* W: *Czy zmierzchny kultury ludowej?* s. 171

<sup>9</sup> Dyzma Gałaj, op. cit., s. 155

<sup>10</sup> Anna Tatariewicz, *Miasto i wieś*. W: *Czy zmierzchny kultury ludowej?*, s. 161; zob. też Anna Tatariewicz, *Ku przemienionym kotodziejom*, „Sycyna” 1995, nr 6

<sup>11</sup> Jan Bernad, *Muzyka Kresów*, „Biuletyn Wschodni” 1992, nr 1, s. 48

<sup>12</sup> Według wypowiedzi Moniki Mamińskiej, *Idzie pieśń pieśń przez wieś*. Rozmowa z Moniką Mamińską prezesem Fundacji *Muzyka Kresów*, i Janem Bernadem, dyrektorem Ośrodka Badań Muzykologicznych i Kulturowych Europy Środkowo-Wschodniej przy Fundacji *Muzyka Kresów*, „Nowa Res Publica” 1994, nr 6, s. 48

<sup>13</sup> Ibidem, s. 48

<sup>14</sup> Piotr Dahlig, Konferencja Fundacji *Muzyka Kresów* w Lublinie, „Muzyka” 1993, nr 3-4, s. 177

<sup>15</sup> W ramach tego bloku odbyły się następujące sympozja: *Muzyka ludowa Kresów* (lipiec '91); *Bożonarodzeniowe i noworoczne obrzędy na Kresach* (styczeń '92); *Muzyka ludowa Europy Środkowo-Wschodniej – Aspekt magiczny i kulturowy w systemie muzycznym obrzędów wiosennych i letnich wschodniej Polski, Białorusi, Litwy i Ukrainy* (lipiec '92); *Muzyka obrzędów rodzinnych Europy Środkowo-Wschodniej – Chrząty i pogrzeby* (styczeń '93); *Muzyka ludowa Europy Środkowo-Wschodniej – Tradycyjny obrzęd weselny* (lipiec '93); *Instrumenty muzyczne w kulturze tradycyjnej Europy Środkowo-Wschodniej. Najstarsze formy muzyki instrumentalnej* (styczeń '94); *Muzyka ludowa Europy Środkowo-Wschodniej – Muzyka instrumentalna* (lipiec '94).

<sup>16</sup> Aleksandra Domańska, *Ludowa, ale autentyczna... Muzyka Kresów*, „Gazeta Wyborcza”, lipiec 199

<sup>17</sup> Pierwsze spotkanie tego cyklu nosiło nazwę całego bloku *Duchowość narodów Europy Środkowo-Wschodniej* (kwiecień '92), następne – *Eros i Thanatos*, cz. I, II i III (kwiecień '93, 1994, 1995), kolejne – *Kult zmarłych* (listopad '94, grudzień '95). Obecnie Fundacja przygotowuje kolejny cykl konferencji, zatytułowanych – *Dobro i zło w kulturze tradycyjnej, nowoczesnej i ponowoczesnej*.

<sup>18</sup> *Raport z działalności 1991-1996*, Fundacja *Muzyka Kresów*, Ośrodek Badań Muzykologicznych i Kulturowych Europy Środkowo-Wschodniej, druk ulotny.

<sup>19</sup> W jego ramach odbyły się już następujące spotkania: Festiwal *Muzyka Utracona – Archaiczne pieśni Białych i Słowian* (październik '95),

*Kultura tradycyjna a świat dziecka* (styczeń '96), *Muzyka ludowa Europy Środkowo-Wschodniej – Muzyczny Folklor Dzieci* (lipiec '96), Festiwal *Muzyka Utracona – Kołysanki* (listopad '96), Festiwal *Muzyka Utracona – Pieśni leśne, pieśni polne* (październik '97).

<sup>20</sup> Pierwsze sympozjum, dotyczące tego tematu, odbyło się w czerwcu 1997 roku.

<sup>21</sup> Wywiad z Moniką Mamińską, publikowany w niniejszym numerze.

<sup>22</sup> Tadeusz Kornaś, *Paradoks kultury czynnej*, „Teatr” 1997 nr 2, s. 20

<sup>23</sup> Słowa wypowiedziane kilkakrotnie przez Jerzego Grotowskiego podczas spotkania w Teatrze Polskim we Wrocławiu w marcu 1997 roku podają za: Grzegorz Niziołek, *Źródło czyste – źródła zatrute?* „Didaskalia” 1997, nr 18, s. 12

<sup>24</sup> Wywiad z Janem Bernadem, publikowany w niniejszym numerze.

<sup>25</sup> *Kontynuacja tradycji*, broszura Fundacji.

<sup>26</sup> Czesław Robotycki, *Etnograficzne déjà vu*, „Konteksty” 1996, nr 1-2, s. 138-139

<sup>27</sup> Monika Mamińska, wywiad, op. cit.

<sup>28</sup> *Idzie pieśń przez wieś*. Rozmowa z Moniką Mamińską, prezesem Fundacji *Muzyka Kresów*, i Janem Bernadem, dyrektorem Ośrodka Badań Muzykologicznych i Kulturowych Europy Środkowo-Wschodniej przy Fundacji *Muzyka Kresów*, „Nowa Res Publica” 1994, nr 6, s. 49

<sup>29</sup> Wywiady z Janem Bernadem i Moniką Mamińską, op. cit.

<sup>30</sup> Krzysztof Czyżewski, *List z podróży*, „Konteksty” 1991 3-4, s. 63

<sup>31</sup> Zob. Anna Wyka, *Badacz społeczny wobec doświadczenia*, Warszawa 1993

<sup>32</sup> Sławomira Żerańska-Kominek, *Muzyka w przemianach tradycji etnicznej Litwinów... W: Kultura muzyczna mniejszości narodowych w Polsce. Litwini, Białorusini, Ukraińcy*, Warszawa 1990, s. 42

<sup>33</sup> Magdalena Stopa, *Gdzie jest Nowogródek?* „Rzeczpospolita” 1992, nr 168

<sup>34</sup> Określenie użyte przez Aleksandra Jackowskiego podczas dyskusji w trakcie Festiwalu *Muzyka Utracona*, który odbył się w Krakowie w listopadzie 1995 roku.

<sup>35</sup> *Muzyka archaiczna dzisiaj...* Z Janem Bernadem rozmawia Tadeusz Kornaś, „Echo Krakowa” 1995, nr 159

<sup>36</sup> Wywiad z Moniką Mamińską, op. cit.

<sup>37</sup> *Dokrzyć się do Bogów*. Z Jewgienijem Jefremowem rozmawia Magdalena Stopa, „Rzeczpospolita” 1992, nr 188

<sup>38</sup> Jewgienij Jefremow za Tadeuszem Kornasiem, *Weselna Muzyka Kresów*, „Dialog” 1993, nr 10, s. 179

<sup>39</sup> *Dokrzyć się do Bogów*, op. cit.

<sup>40</sup> *Idzie pieśń przez wieś...*, op. cit., s. 48

<sup>41</sup> Czesław Robotycki, Stanisław Węglarz, *Chłop potęgą jest i basta. O mityzacji kultury ludowej w nauce*, „Polska Sztuka Ludowa” 1983, nr 1-2, s. 7

<sup>42</sup> Jan Bernad, wywiad, op. cit.

<sup>43</sup> *Kultura tradycyjna*, druk ulotny Fundacji.

<sup>44</sup> Andrzej Stasiuk, *Babka i duchy*, „Tygodnik Powszechny”.

<sup>45</sup> Wywiad z Moniką Mamińską.

<sup>46</sup> Tadeusz Burzyński, *Ku ojcowiznie*, Magazyn Tygodniowy „Gazeta Robotnicza” 1996, nr 8

# Chodzimy po świecie i pytamy

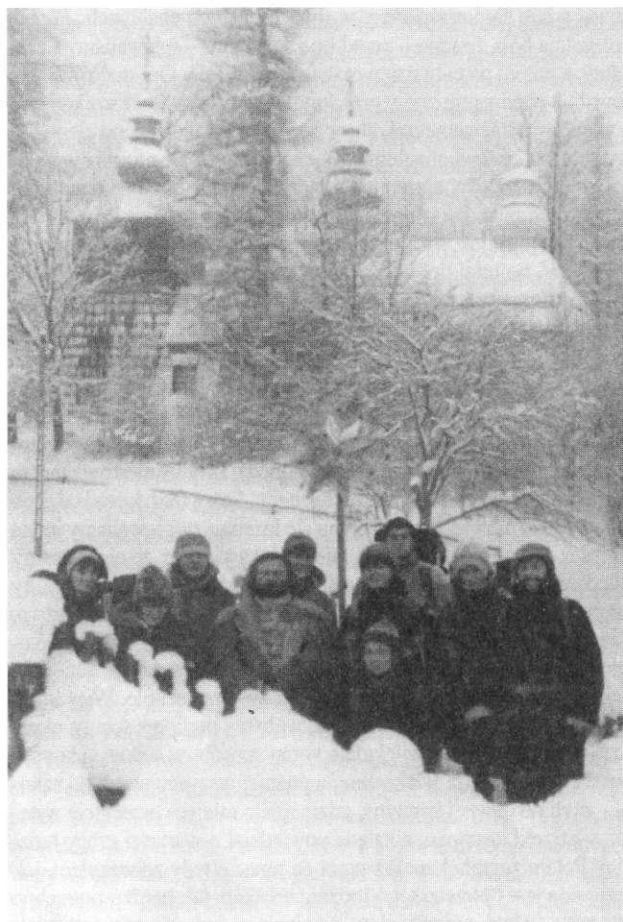
Z Janem Bernadem rozmawia  
Beata Wilgosiewicz

– W 1983 roku znalazłeś się wśród osób, które odeszły od teatru „Gardzienice”. Rozeszliście się w różne strony. Jak to się stało, że dla Ciebie spotkanie z wsią zostało zwieńczone powołaniem Fundacji „Muzyka Kresów” i działającego przy niej Ośrodka Fundacji „Muzykologicznych i Kulturowych Europy Środkowo-Wschodniej, i dopytując dalej – co dla siebie odkryłeś w kulturze ludowej, co każe Ci już od sześciu lat penetrować jej przestrzeń?

– Trzeba się cofnąć w czasie do 1977 roku, kiedy to pojawiłem się w Gardzienicach i zakładaliśmy tę grupę. Miałem wtedy 22 lata, a odchodząc stamtąd – 28. Tam, w „Gardzienicach”, wtedy w 1977 roku, to był dziewiczy teren – ten rodzaj poszukiwań. Nikt tak po wsiach nie chodził, nikt w ten sposób nie penetrował kultury wiejskiej. Więc przede mną, przed nami, otworzyło się całe bogactwo, z jednej strony przyrody, natury, a z drugiej strony nie znany nam świat kultury tradycyjnej – dla nas, którzy tak naprawdę nie potrafili rozmawiać z ludźmi ze wsi. Przez te sześć lat mieszkalem we wsi Gardzienice, jeździłem na rekonesanse, zbierałem muzykę i przygotowywałem ją do spektakli, brałem udział w stażach, grałem w przedstawieniach. Na nic innego absolutnie nie starczało czasu. Ten rodzaj pracy wykluczał jakiekolwiek inne życie i siłą rzeczy to sześć lat, przy całej swojej różnorodności, było czasem dosyć monotematycznym.

Obcując ze światem wsi, chociażby po to, by odależyć się w jego codzienności, trzeba było go dla siebie odkryć i zrozumieć prawa, jakie nim rządzą. Przemierzając wsie, pokazując przedstawienia, spotykając się z ludźmi na Zgromadzeniach wieczornych, słuchając ich muzyki, zostawialiśmy też wiele rzeczy po drodze. Podejrzewałem, że jest tam jeszcze obecny inny świat – niewidzialny, gesty, pełen tajemnic i znaków, dotyczących tego, co ludzkie, i tego, co w zaświatach, i że jest jakaś pamięć zbiorowa, która oczywiście nie zostanie odkryta przed pierwszym lepszym. Teatr zaś rządzi się swoimi potrzebami, prawami, swoim rytmem. Do pewnych rzeczy, pewnych miejsc, pewnych ludzi nie można było wrócić, bo taki był rytm, taka była praca. Po odejściu z „Gardzienic” miałem więc czas, żeby samemu już doświadczać, wracając też do tamtych miejsc.

Kiedy więc w 1983 roku odchodziłem, zdecydowanie wiedziałem, czego nie chcę, pytania dotyczyły *jak*, a nie *czym* się zajmować. W tym samym czasie z „Gardzienic” odeszli między innymi Krzysztof Czyżewski i Małgosia Sporek (w parę miesięcy później pobrali się), zamieszkali w Poznaniu, ja natomiast byłem w Lublinie. Po pięciu latach wspólnej pracy, po tym niesamowitym doświadczeniu, dzień w dzień, noc w noc, przy takiej pracy, przy której mało rzeczy może się ukryć, czy też mało rzeczy można ukryć, żal i ciężko było się rozstawać. W tym jest źródło idei kolędowania (to był rok 1984); chcieliśmy spotykać się chociaż raz w roku po to, żeby pobyć ze sobą, opowiedzieć, co się zdarzyło, patrzeć na siebie, i to wszystko przy czymś konkretnym, takim jak kolędowanie. Status kolędników jest jasny: przychodzą, śpiewają pod drzwiami, dostają kielicha i idą dalej. Równocześnie jest to wspólne doświadczenie. Udało się trzy razy wyjechać, trzy razy z rzędu wyruszyliśmy 6 stycznia (według



Kolędowanie na Łemkowszczyźnie, 1985 r.

kalendacza prawosławnego w tym dniu obchodzona jest Wigilia) z Kunkowej, małej wsi na Łemkowszczyźnie. Później Małgosię i Krzysia absorbowała praca w Poznaniu, tak że nie mogli przyjeżdżać, a ja jeszcze przez następne dwa lata jeździłem tam z Moniką Mamińską i Jołą Wróbel.

Pracując jeszcze w „Gardzienicach” nad muzyką do spektaklu *Żywot protopopa Awwakuma*, poszedłem śpiewać do cerkwi i doświadczenie tej muzyki to był szok – szok tak duży, że po odejściu z „Gardzienic” przez kolejne trzy lata w każdą sobotę i niedzielę chodziłem tam śpiewać. To było dla mnie odkrycie całkiem nowego, innego świata, świata Wschodu, właśnie poprzez muzykę. Bardzo ważne było dla mnie odkrycie prawosławnej muzyki liturgicznej. To było bardzo intensywne doświadczenie, śpiewałem na pogrzebach, na chrzcinach i na ślubach, poznałem całą społeczność prawosławną w Lublinie. Myślę, że oni zapomnieli z czasem, że jestem „rymokatolikiem”. W tym też okresie, między 1983 a 1985, poznałem w Lublinie nowych ludzi. Byli to studenci z filozofii, teologii i historii sztuki KUL, którzy zaczęli razem ze mną i z Moniką śpiewać w cerkwi, razem wyjeżdżaliśmy też na kolędowanie. Cały czas myślałem o wsi, o tamtych przestrzeniach, o pieśniach, wiedziałem, że sprawy trzeba posuwać jakoś naprzód, ale nie wiedziałem, czy sam czy z kimś, więc skoro pojawiali się ludzie, to dlaczego nie z nimi. Ale jak to w życiu bywa, skończyli studia, rozjechali się i to się skończyło. Później pojawiła się druga grupa ludzi, z którymi cyklicznie spotykaliśmy się wokół tego samego, to znaczy pieśni ludowych i liturgicznych pieśni cerkiewnych. Wtedy byli studentami wydziału malarstwa i grafiki w Poznaniu. Przez dwa lata spotykaliśmy się w Lublinie i w Poznaniu, a każdy rok wieńczył Plener na wsi, gdzie – jak mówiłem – żartem próbowaliśmy połączyć muzykę z malarstwem (notabene zrobiliśmy tam spektakl). Szukając miejsca na drugi letni plener, wybraliśmy Kun-

kową, gdzie zamieszkaliśmy w dwóch pustych chałupach. Plener polegał na tym, że rano – przed i po śniadaniu – śpiewaliśmy i graliśmy, a potem na cały dzień rozchodziliśmy się. Oni malowali, rysowali, a wieczorem znów graliśmy i śpiewaliśmy. Nie szukaliśmy kontaktów z miejscowymi, chcąc spokojnie pracować, no ale jak to w życiu, miejscowi absolutnie nie przejmowali się moimi sygnałami, że nie należy nam przeszkadzać. Wytrzymali chyba tylko pierwszych pięć dni, a potem przyszli z siatką wódki: Proszę państwa słyszynie jak wy gracie łemkowskie, my wam zaśpiewamy, jak to jest, bo tutaj trochę inaczej się śpiewa. No i zaczęli. Wzięliśmy instrumenty i w ten sposób do końca Pleneru, czyli przez cały miesiąc, odbywały się takie cowieczorne spotkania. Pieśni, melodii zrobiliśmy wspólnie tak dużo, że miejscowi chłopcy zaproponowali, żeby zorganizować we wsi zabawę, z pozwoleniem naczelnika milicji, z biletami i bufetem. Wieczorami śpiewaliśmy też czterogłosowe pieśni cerkiewne z *Wieczerni*, bardzo piękne (chłopcy siedzieli wtedy na ławce przed chałupą). Którejś niedzieli zaprosiliśmy na obiad księdza prawosławnego, który tam dojeżdżał, i po obiedzie nic nie spodziewającemu się księdzu zaśpiewaliśmy jedną z pieśni. On po prostu zdębiał. Nie chciał uwierzyć, że nie jesteśmy młodzieżą prawosławną na obozie wakacyjnym. Zaproponował, by przygotować *Wieczernię*, całe ponaddwugodzinne nabożeństwo. Kiedy przyjechał w następnym tygodniu, ustaliliśmy dokładną kolejność tego, co śpiewa chór. Zabawa miała być w starej, zaniedbanej, przez ostatnie kilkanaście lat nie używanej szkole. Wieś kupiła farby, a my z chłopakami pomalowaliśmy podłogę, ściany, okna. I zakończenie pleneru wyglądało w ten sposób: w sobotę cała wieś poszła do cerkwi na *Wieczernię*, a później wszyscy zeszli do szkoły – czyli do dawnej karczmy, gdzie miało miejsce przecięcie wstęgi, wystrzelił szampan, a ksiądz powiedział o wartości pracy ludzkiej. Potem zagrała kapela i grała do rana. Wtedy zobaczyłem, jak naturalna jest potrzeba tego rodzaju spotkań, jak bardzo potrzebne jest takie święto, zrozumiałem, że ciągle w świadomości jest miejsce na zabawę i taniec – jako uwolnienie. To odkrycie było tak silne, że jesienią przyjechalismy znowu, później na sylwestra. Zauważyłem, że pewne elementy zabawy, między ósmą wieczorem a czwartą, piątą rano, energetyczne się powtarzają, o tej samej porze podchodzi do nas miejscowy i mówi: No, teraz odpocznijcie, bo kobiety chcą sobie pośpiewać. O tych samych porach była ta sama liczba tańczących. Zobaczyłem, że zabawa ma swoją strukturę dramatyczną, która jest zakodowana w każdym z uczestników zabawy. Był to też rodzaj gotowego scenariusza i, że gdyby skondensować ten czas, można by myśleć o spektaklu. Moje myślenie szło wtedy w tym kierunku. Potem były kolejne spotkania i zabawy, ale po kilkunastu miesiącach okazało się, że ludzie ze wsi, szczególnie ci młodzi, w rozmowach stawiali taką alternatywę: No, teraz musisz się zdecydować – albo jesteś z nami, czyli chłopakami Łemkami, albo z resztą świata. Zaproponowali nam, byśmy kupili tam ziemię, a oni pomogą postawić dom, żebyśmy tam zamieszkali, stając się jednymi z nich. Wtedy zrozumiałem, że dochodząc do ich *sacrum* i *profanum* (cerkiew i karczma) dotarłem do „granicy tożsamości”. Jak się domyślasz, nie doszło do zrealizowania tego spektaklu, ale to było dla mnie, w wielu aspektach, przeogromne doświadczenie. Między innymi wtedy zrodziły się zabawy, przyjeżdżali tam jako muzykanci Wacek i Mutka<sup>1</sup>, a wcześniej na kołędowanie przyjeżdżał Wolfgang.<sup>2</sup> Wkrótce potem druga grupa też się rozpadła. A ja któregoś dnia poczułem, że nie mogę już śpiewać, coś się wypaliło. Szczękościsk i milczenie przez dwa lata. Jednocześnie pojawiały się pytania o twórczość i odtwórczość, w kontekście kultury tradycyjnej.

W tym czasie miałem sen, ktoś w rozmowie spytał mnie, jaki był pierwszy dźwięk, a ja miałem silne wrażenie, że ten dźwięk to jest dźwięk, który stwarzał wszechświat, dźwięk jako energia. I wtedy zacząłem myśleć o odpowiedzialności za wszystkie te dźwięki, które powołuję. Nie wiedziałem jeszcze, że to chodzi o śpiewy obrzędowe, czyli ten śpiew, który pośredniczy

w rytuale między uczestnikami a Kosmosem. Jesteśmy w okolicach 1987 roku. Lata 1988–89, to był dla mnie horror, myślę zresztą, że dla wszystkich. Wyjeżdżałem za granicę, zarabiałem pieniądze, wracałem tu i żyłem kolejne miesiące, z uporem osła, wierząc, że musi przyjść czas odpowiedzi na tych parę moich pytań, które są we mnie jak ziarna w glebie. No i jest rok 90, można się stowarzyszać. Czy ja w tamtych latach mogłem robić coś innego, nie wiem, trudno mi powiedzieć. Dziś wydaje mi się, że w tym, co mi się zdarzyło, jest pewna logika, i powołanie przede mnie i Moniką Fundacji jest naturalną konsekwencją poprzednich piętnastu lat. Nasze doświadczenie, całe lata osiemdziesiąte, wszystkie wyjazdy na koncerty, festiwale z chórem cerkiewnym, kołędowanie i zabawy, to nasze doświadczenie jako osób prywatnych wypełniło się. Wiedziałem też, że jeśli chcę poznać pieśni ukraińskie, to nie od mniejszości ukraińskiej w Polsce, tylko trzeba pojechać na Ukrainę, no a jeśli będę chodził po Ukrainie z magnetofonem i nagrywał tam staruszki, to pierwszy posterunkowy wsadzi mnie do gazika i odstawi na granicę. Trzeba było zinstytucjonalizować doświadczenie, to znaczy stworzyć coś takiego, co by chroniło moje marzenia. Wtedy Krzysz pierwszy założył Fundację „Pogranicze” i to zafunkcjonowało; pojawiły się kolejne fundacje. Potem my założyliśmy naszą.

– *Dlaczego akurat muzyka ma dla Was tak szczególne znaczenie?*

– Po pierwsze ten rodzaj sztuki jest mi najbliższy, a fenomen muzyki, która spełniała w kulturach archaicznych o wiele donioślejszą rolę niż dziś, jest dla mnie wyzwaniem w wymiarze praktycznym i metafizycznym. Odnoszę wrażenie, że – szczególnie jeśli chodzi o najstarsze formy obrzędowe – tkwi w tym jakiś rodzaj tajemnicy. Do dziś nie został stworzony klucz, który pozwoliłby otworzyć przynajmniej pierwsze drzwi do tej tajemnicy, za którymi na pewno będą następne. Kultura tradycyjna, mająca tysiące lat, była poprzez pokolenia pośrednikiem między człowiekiem a Bogiem, Kosmosem, absolutem. To dziś bardzo determinuje próby odczytania jej na nowo.

Skupmy się teraz na tym, co mnie najbardziej interesuje, czyli na śpiewie. W planie praktyki pytanie jest następujące: czy śpiewając starą pieśń, mamy szansę na powołanie aktu twórczego, aktu rozumianego jako połączenie z Bogiem. Jeśli już, to praca powinna odbywać się na dwóch poziomach. Pierwszy dotyczyłby procesu twórczego, z jakim mamy do czynienia również w przypadku innych dziedzin sztuki: malarstwa, rzeźby, poezji (mam na myśli arcydzieła). Drugi plan jest bardziej skomplikowany, ponieważ mamy tutaj do czynienia z pieśnią, która powstała wieki temu. W pracy trzeba byłoby więc skoncentrować się na tym, co wspólne, to znaczy na spotkaniu kodu kulturowego osoby śpiewającej z tym, co zakodowane jest w pieśni.

Kiedy kończy się odtwórczość (kopia), a pojawia się twórczość? Czy w tym przypadku można mówić o arcydziele, a może nie trzeba? Tylko jaką to miarą mierzyć? Od strony praktycznej pojawiają się pytania z zakresu techniki śpiewu; przy śpiewie obrzędowym techniki nie są przypadkowe, są równie ważne jak struktura rytmiczna czy melodyczna pieśni. Należy również pamiętać, że ta pieśń jest wyjęta z obrzędu, który trwał parę dni i nocy. Kultura tradycyjna jest tajemnicą, i jeśli by szukać klucza do tej tajemnicy, to przez pieśń, taniec, muzykę, czyli to, co w niej namacalne. Taka postawa nie traktuje kultury tradycyjnej jako obiektu muzealnego, jako czegoś martwego. Odwrotnie, rzetelna praca nad techniką uruchamia wewnętrzny rozwój człowieka, to nie jest tylko sprawa krtani. Ten rodzaj pracy dotyczy drogi duchowej. Jak w każdym duchowym rozwoju, tu też są etapy; kiedy człowiek idzie pod górę: może iść dalej, może zrezygnować. To powoduje, że muzyka tradycyjna ma dla mnie szczególne znaczenie.

– *Jako klucz?*

– Na początku szukam klucza do pieśni, później pieśń staje się kluczem do mnie, a to, co udaje się powołać w czasie pracy,

staje się kluczem do otaczającej mnie rzeczywistości. Myślę, że mógłbym zajmować się innymi rzeczami, mógłbym robić teatr, mógłbym grać folk i robić coś tam jeszcze. Ale jeśli dorosłem do pewnych pytań (co traktuję jako dar) i mam za sobą dwudziestoletnie doświadczenie twórcze – może nie ze względu na to, co zrobiłem, ale ze względu na ludzi, jakich spotkałem – to jest to już moja droga.

– *W kwestii stawiania pytań, jaką widzisz różnicę pomiędzy Waszymi sesjami a innymi konferencjami, podejmującymi podobną problematykę?*

– Dla nas sesje spełniają podwójną rolę. Jeśli chodzi o sesje etnomuzykologiczne,<sup>3</sup> nieprzypadkowo były one poświęcone muzyce obrzędowej, czyli najstarszym formom muzycznym. Po pierwsze, chcieliśmy zorientować się, jaki jest stan muzyki obrzędowej w tej części Europy. Akurat tak się szczęśliwie składa, że przyjeżdżają do nas najlepsi etnomuzykolodzy, którzy prowadzą badania w terenie. Mamy więc informacje z pierwszej ręki. Po drugie, szukamy aliantów, to znaczy ludzi, którzy podobnie myślą o muzyce, kulturze tradycyjnej. Po trzecie, obok sesji teoretycznej jest miejsce na praktykę; mówiłem o tym wcześniej. Zapraszamy tych, którzy próbują podobnie pracować w Petersburgu, Kijowie, Rydze, Wilnie, Mińsku. Myślę, że w tym właśnie tkwi różnica między naszymi sesjami a innymi konferencjami na ten temat. Natomiast sesje o duchowości... Temat ten pojawił się po roku działalności Fundacji, kiedy doszliśmy do wniosku, że trudno mówić o muzyce ludowej bez szerszego kontekstu kulturowego, bez tego, co się równolegle działo w kulturze w tej części Europy. Stąd temat: *Duchowość narodów Europy Środkowo-Wschodniej*. Duchowość pojmowana jest tutaj jako zmaganie się człowieka z paroma pytaniami, które były obecne w każdym okresie ludzkości, od neolitu aż do dziś. Po co człowiek tu jest, a jeżeli jest, to jak ma być. Pytania są te same, odpowiedzi różne, i nas interesują odpowiedzi poszczególnych etnosów. Ponieważ duchowość to jest bardzo pojemne pojęcie, postanowiliśmy podchodzić do tego z różnych stron, paroma kluczami, odwołując się do podstawowych elementów życia człowieka, które je konstytuują. A więc: stosunek do Boga, narodzin, śmierci, drugiego człowieka. Stąd tematy konferencji, które zorganizowaliśmy w ostatnich latach; najpierw przez trzy lata *Eros i Thanatos*, następnie dwa lata *Kult zmarłych*, a teraz przymierzamy się do takiego kilkuletniego cyklu, który nazwaliśmy *Dobro i zło w kulturze tradycyjnej, nowoczesnej i ponowoczesnej*. Problematyka duchowości wynika z pytań, które my sami sobie stawiamy, które pojawiają się w naszym życiu. Są one bardzo istotne.

– *Tak, ale mógłbyś szukać tych pytań i odpowiedzi na nie również w innych dziedzinach.*

– Skoro tak potoczyło się moje życie i skoro zajmowałem się tym, czym się zajmowałem, to patrzę na świat przez to, a nie inne okno. Reszta jest logiczną konsekwencją kolejnych wyborów. Na początku był temat związany tylko z muzyką ludową Europy Środkowo-Wschodniej. Po roku pojawił się program poświęcony duchowości narodów Europy Środkowo-Wschodniej. Po czterech latach działalności Fundacji pojawił się problem kontynuacji tradycji:<sup>4</sup> czy możliwe jest zatrzymanie procesu obumierania kultury tradycyjnej? Proces ten jest z jednej strony naturalny, a z drugiej nie. Naturalny w tym znaczeniu, że ludzie umierają, ale nienaturalny, że nie ma tego komu przekazać. Zastanawialiśmy się nad tym i stąd idea programu edukacyjnego dla przedszkoli.<sup>5</sup> W pewnym momencie pojawił się temat wywołany przez Tadeusza Kornasia *Muzyka utracona*,<sup>6</sup> to on zaproponował, żeby zorganizować cykliczny festiwal w Krakowie.

– *Co roku w całej Polsce odbywa się kilkadziesiąt festiwali, na których prezentowana jest muzyka ludowa, czym różni się i czym jest Wasz festiwal?*

– Sposób, w jaki prezentowano muzykę ludową przez ostatnie kilkadziesiąt lat, wyrządził jej wielką szkodę. Jestem przekonany,

że intencje były dobre, ale w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych powstawała polska muzyka młodzieżowa; tymczasem nie poszukując nowych form prezentacji muzyki ludowej, utracono jej adresata. W jednej audycji, w jednym koncercie estradowym, prezentowano pieśni, które mają kilkadziesiąt i więcej lat, z pieśniami całkiem nowymi, nie pokazując przy tym kontekstu i ich miejsca w cyklu rodzinnym czy kalendarzowym. Trzeba również pamiętać o tym, że jest to okres masowej migracji młodych ludzi ze wsi do miasta. Oni bardzo szybko chcieli przestać być „wsiowymi”. Od początku naszej działalności postanowiliśmy prezentować muzykę według poszczególnych gatunków, po to, by można było zobaczyć każdy gatunek osobno, z komentarzem: kołysanki osobno, osobno pieśni obrzędowe itp. Problem jest też natury socjotechnicznej; pytanie o formę – jak robić, by ludzi w tym cywilizacyjnym pędzie zatrzymać. Ja nie chcę ich za wszelką cenę zatrzymać, organizując festiwal poświęcony kołysankom, ale jestem głęboko przekonany, że brak kołysanek, a co za tym idzie – brak takiego aktu usypiania, ma ujemny wpływ na wychowanie pokoleń.

W związku z pytaniami dotyczącymi praktyki odchodzimy od popularnego, powierzchownego spojrzenia na muzykę tradycyjną. Zdaję sobie sprawę z konsekwencji i nieefektywności takiej postawy, więcej, wydaje mi się, że taka postawa jest dziś *wysoko elitarna*. Wróćmy choćby do technik śpiewu. Wiele rozmawiałem o tym w Kijowie, Wilnie, St. Petersburgu. Wszędzie zgadzaliśmy się, że praca nad techniką to sprawa wielu, naprawdę wielu lat żmudnych poszukiwań. Ostatnio rozmawiałem o tym z Rytisem<sup>7</sup>. Potwierdza to, mówiąc, że rzeczywiście jest to obecnie jeden z najważniejszych problemów w pracy nad pieśnią, przez dziesiątki lat w ogóle nie zauważany. Teraz organizuje w Wilnie konferencję na ten temat i mam nadzieję, że wkrótce wszyscy spotkamy się w Polsce na wspólnie zorganizowanym sympozjum.<sup>8</sup> Powiedz mi, ile osób jest gotowych poświęcić swój czas, swoją młodość, talent na tego rodzaju poszukiwania?

Obumieranie kultur zaczyna się od tego, że zanika coś, co nie poddaje się opisowi. Melodię i rytm można upraszczając zapisać, natomiast indywidualnego sposobu śpiewania nie. Pod wpływem różnych czynników maniera śpiewu bardzo się zmieniła. Obrzędów już nie ma, a ponieważ śpiew przestał pełnić swoją magiczną funkcję, stracił swego adresata, stał się śpiewem popularnym. Kobiety w ten sam sposób śpiewają pieśni obrzędowe, jak liryczne. Monika, będąc w Dobrywodzie, w Białostockiem, poprosiła, by kobiety zaśpiewały pieśń wiosenne (*wieśnianki*), ale tak, jak je dawniej śpiewano, a one na to – o nie, tak „dziko” to śpiewać nie będziemy. Jeszcze dziesięć lat temu tak właśnie śpiewały i inny śpiew był dla nich nie do pomyslenia. Dzisiaj już tak „dziko” nie będą. A przecież to, co było istotne, to właśnie to, *jak* te pieśni były zaśpiewane. To było najcenniejsze.

– *Czy można więc jeszcze dzisiaj uczyć się od ludzi tego sposobu śpiewania, czy pozostaje już – jak sam mówisz – tylko możliwość pracy laboratoryjnej?*

– Jeśli weźmiesz zmatowiałą grudkę złota, najpierw musisz ją oczyścić, a do tego potrzebna jest wiedza i technika. Ale technika potrzebna jest również po to, aby w następnej fazie wejść w materię kruszcu, rozpoznać ją i rozłożyć, a potem, by umieć złożyć i wyjść z niej. Podobnie z pieśnią. Dostajemy ją od osoby już starszej; nie może młoda dziewczyna kopiować starego głosu. To jest proces oczyszczania. I do tego potrzebna jest technika. Następna faza to praca nad strukturą rytmiczną i melodyczną pieśni. Tu trzeba wiedzieć, że struktura rytmiczna pieśni rytualnych jest pochodną struktury rytualnych tańców. Jest to etap pracy nad strukturą materii. Dalej pieśń trzeba osadzić w aparacie głosowym; niezbędne jest przy tym poznanie dialektu. Ten rodzaj śpiewu jest śpiewem otwartym – śpiewem krzykiem. Występuje przy nim ucisk na opony mózgowie i nie znając techniki, można zrobić sobie krzywdę przez niedotlenienie mózgu. Więc technika jest po to, by na każdym etapie pracy zachować kontrolę.<sup>9</sup>

Jeżeli pewna struktura rytmiczna i melodyczna zachowała się przez tysiące lat, nie poddając się żadnym wpływom, to z jednej strony jest świadectwem tamtego czasu, a z drugiej świadczy o organicznym jej związku z tym, co dzisiaj jest w człowieku i jego kulturze. Jeżeli dotrwało to do dzisiaj i ma tysiące lat, to między tamtym czasem a dzisiejszym musi istnieć ciągłość. Ileż zmieniło się od średniowiecza w obyczaju, języku, a popatrz – zdawałoby się prosta, wręcz prymitywna melodia, przetrwała.

– *Czy przetrwała? Przecież jeśli chodzi o Polskę, to ten rodzaj śpiewu jest już nieobecny w życiu.*

– Ten rodzaj śpiewu można jeszcze spotkać w różnych częściach Polski, choć są to już wyspy. W Polsce jest oczywiście wiele archiwów muzycznych prowadzonych od lat. Ale w przypadku kontynuowania tradycji trzeba szukać bezpośredniego kontaktu. Tak więc trzeba tych ludzi odnaleźć, zobaczyć. Do części można dotrzeć tropem Kazimierza i innych festiwali. Do innych, wyruszając samemu w drogę. Na Roztoczu mieszka Władysław Małek, ma głos niesamowity, nikt się nią nie interesował, aż dwa lata temu została odnaleziona i dostała pierwsze miejsce w Kazimierzu. Takich ludzi i miejsc jest więcej.

– *Pieśń i muzyka są istotnymi częściami kultury ludowej, ale równie ważne są postawy wobec życia i śmierci, wobec natury, pracy, i pomimo szybkich przemian, jakie dokonują się na wsi, ten rodzaj postawy można jeszcze zaobserwować szczególnie we wschodniej Polsce.*

– To przeminie. Twoje pytanie jest takie, czy ludzie z miasta mogą przejąć ten rodzaj stosunku do świata. Tak, ale jestem pewien, że nie ma tu miejsca na wycieczki grupowe. Nie wyobrażam sobie, by III rok Katedry Kultury Polskiej z Warszawy pojechał do jakiejś wsi i tam kształtował sobie światopogląd. Nie. To jest bardziej skomplikowane, to jest bardzo skomplikowane. Najpierw muszą pojawić się w człowieku pytania, później bardzo często jest to zbieg różnych okoliczności: lektury, spotkania z innymi ludźmi, podróże do miejsc. Dla wielu osób, które były na przykład w „Gardzienicach” na stażach lub w „Pograniczu”, czy też pojechały do „Węgajt”, to raczej przyjemność obcowania z cyganerią niż prawda, przez duże P. Oczywiście na tych miejscach spoczywa wielka odpowiedzialność, one w pewien sposób są pośrednikami między ludźmi ze wsi a ludźmi z miasta. „Dom Tańca” w Warszawie, też pośredniczy, i czy chce tego czy nie, daje świadectwo. Niestety nie zawsze jest to świadectwo kultury tradycyjnej, a raczej świadectwo większych lub mniejszych zdolności artystycznych prowadzących. Tu bardzo łatwo dać fałszywe świadectwo duchowości wsi. Każdy przychodzi z innymi pytaniami i podejrzewam, że na sto osób, które były w „Gardzienicach”, „Węgajtach”, „Domu Tańca”, te cztery, pięć gdzieś tam na własną rękę będzie szukać. Ludzie też do nas przyjeżdżają, też przyglądają się i dopytują. To jest duża odpowiedzialność.

– *Czyli nie widzisz możliwości odrodzenia kultury tradycyjnej?*

– W trzech wybranych przedszkolach województwa białostockiego wprowadziliśmy program edukacyjny *Ku tradycji*. Próbuje stworzyć mechanizm, który pozwoliłby przekazywać lokalną tradycję; dzieci poznają pieśni, tańce, haftują, tkają, robią najprostsze instrumenty. Wykładowcami są lokalni twórcy ludowi, ponieważ uważamy, że są oni ciągle potencjalnymi nadawcami. Adresatem w tym programie jest dziecko. Jeśli chodzi o wieś, to jestem sceptykiem. Procesy cywilizacyjne z jednej strony i odchodzenie starszego pokolenia z drugiej strony, spowodować mogą, że jeżeli nawet ten program się sprawdzi, to nie wiem, czy zdążymy wprowadzić go w innych regionach Polski. Natomiast myślę, że ludzie z miasta prędzej dostrzegą w tym wartość, podejmą jakiś trud, wysiłek, ryzyko, ale to może odbyć się tylko w indywidualnym wymiarze. Są zespoły w Europie

Środkowo-Wschodniej, śpiewające od kilkunastu lat, które próbują powrócić do tradycyjnego sposobu śpiewania. Ale te poszukiwania zatrzymały się na pewnym etapie, czegoś zabrakło; martwa sztanca.

Jest schyłek pewnej kultury. Jedna z teorii mówi, że umierającą kulturę mogą uratować ludzie spoza tej kultury. Może ta tradycyjna forma śpiewania tych pieśni umrze. Praca laboratoryjna powinna więc wypracować umiejętność odwoływania się do tego, co w tych pieśniach zostało jeszcze żywe, i co może odwoływać się do kodu kulturowego współczesnego człowieka. Te pieśni nie będą już spełniały – jak kiedyś – funkcji magicznej, ale może będą spełniały jakąś inną. Na pewno poszukiwania nie powinny iść w stronę grania pieśni obrzędowych z Podlasia z bębniami albo z komputerem, bo to jest tylko kolejna propozycja muzyki rozrywkowej. Trzeba zamknąć się w laboratorium na parę lat. Tu pojawia się z kolei problem środków.

– *W takim razie, czy widzisz sens w pracy nad wiernym odtworzeniem muzyki ludowej, w tym, co robi właśnie Drewo czy też inne zespoły? W Polsce właściwie brak takich zespołów, ale na przykład na Węgrzech jest ich dużo.*

– Należy zadać pytanie, czy praca nad pieśnią, muzyką, tańcem zmusza mnie do pracy wewnętrznej, czy pomaga w moim duchowym rozwoju. Bo jeżeli jest tak, że ktoś jedzie na wieś, znajduje pieśń, uczy się jej melodii, tekstu i śpiewa ją dla siebie, przyjaciół, a potem może by mieć z tego chleb, to jestem niemalże pewien, że nie ma możliwości dotarcia do tej pieśni zbyt głęboko. Od strony muzycznej będzie na średnim poziomie wykonawcy estradowego. Natomiast jeśli przyjmiesz, że praca nad tą pieśnią, tym tańcem, który ma tysiąc lat, będzie szła w stronę pokonywania wszystkich pojawiających się po drodze trudności, które masz z ciałem, umysłem, z udawaniem, z nieudawaniem, ze wszystkimi pokusami świata, to może istnieje szansa. Jeżeli człowiek się z tym nie zmierzy, to jego śpiew będzie na poziomie średniej piosenki kabaretowej, i nic więcej. Natomiast z chwilą, kiedy podejmuje się ten wysiłek, to uruchamia się proces wewnętrzny. Napisałem kiedyś o tym tekst.<sup>10</sup>

– *Jednak kultura tradycyjna obok tego, że dotyczyła jednostki, dotyczyła określonej społeczności, określone wartości łączyły ludzi i głęboki sens kultury tradycyjnej tkwił w jej społecznym wymiarze.*

– Świat tych wartości został rozbity. Ten sens nie jest już możliwy. A przeniesienie pewnych wzorców społecznych ze wsi do miasta jest nieporozumieniem.

– *Ale przecież to też chodzi o relacje między ludźmi.*

– To masz w planie horyzontalnym, ty – ja, ale nie zapomnij, że na wsi funkcjonowała bardzo mocno pamięć zbiorowa. Ludzie na wsi pamiętają, że ktoś przed pierwszą wojną zamordował kogoś, albo że dziecko się tam w tym konkretnym miejscu utopiło, pamiętają, że jak gdzieś tam na weselu konie się zerwały, to była zła wróżba, bo potem rzeczywiście ktoś zachorował. To wszystko się pamięta, to jest pamięć zbiorowa, która się narwarstwa i jest fundamentalnym spoiwem. Natomiast dzisiaj na osiedlu, gdzie możesz w każdej chwili zamienić mieszkanie i wyjechać, te rzeczy absolutnie nie istnieją. Na wsi młodzi ludzie z miasta tworzą komuny, jest tam marihuana i jakiś sposób zarabkowania, paciorki itd... I nawet jeśli oni wynajmują chałupę na wsi, to to nie ma nic wspólnego ze wsią. Miejscowi raczej im przeszkadzają, bo patrzą na nich. Mało tego, sam świat wiejski jest już teraz rozbity. Spójrz na Białostoczną czy Suwalskie: młodzi powyjeżdżali, zostali starzy, samotni ludzie. Ta podstawowa zasada kultury tradycyjnej, że przekazywana jest następnemu pokoleniu wiedza, ale też i pamięć tego, co było: przed pierwszą wojną światową, przed drugą, w XIX wieku, za cara i za rozbiorów, ten podstawowy mechanizm właściwy kulturze tradycyjnej, jakim jest bezpośredni przekaz, nie funkcjonuje. To jest już tylko czekanie na śmierć.

– Ale przecież są jeszcze miejsca, są ludzie, choćby Józef Murawski na Suwalszczyźnie, który pracuje i wierzy w moc przetrwania.

– To jest ten moment, kiedy w Kunkowej chłopcy zaproponowali mi, żebym tam zamieszkał, żebyśmy mogli razem grać, robić zabawy, śpiewać w cerkwi. Ja wtedy w osiemdziesiątym szóstym roku rozumiałem, na czym ma polegać istota obecności animatora kultury. Powinien on poznawać język, dialekt, świętość i powszedniość, cerkiew i karczmę. Sytuacja była więc odwrócona, zapraszali mnie: nie animuj, tylko bądź częścią naszej kultury, naszego pejzażu.

– Jest jeszcze praca etnografów, to jest jeszcze inna droga przeciw zapomnieniu, ale tu pojawia się problem hermetyczności, zamknięcia tematu w pracach naukowych, archiwach, skansenach.

– To nie wina etnografów, że nauka została ustawiona w ten sposób. Naukowcy są pośrednikami między informatorem a całą tak zwaną wielką nauką. Jadą na wieś, zbierają materiał, opracowują według książki i ten materiał, opracowany przez nich, wchodzi do panteonu. Na pewno nikt nie korzysta z tego materiału, chcąc wybudować dom, a już na pewno nie traktuje go jako wzorca na życie. Ale etnograf, antropolog, w pewnym momencie połapał się, że w tej sytuacji jest „manipulowany”, że nie jest podmiotem, tylko przedmiotem. Tak jak informator. Nauka ska-

zuje go na anonimowość, tak samo jak informatora, i stąd bunt przeciw uprzedmiotowieniu. Choć myślę, że jest to bunt jednostek. W przypadku naszej pracy na pewno jest też coś z pracy etnografa; musimy wiedzieć, o co pytam. Natomiast zebrany przeze mnie materiał jest na równi ze mną podmiotem.

– W takim razie czy mógłbyś umiejscowić swoją pracę? Kim jesteś: animatorem, badaczem, twórcą, miłośnikiem?

– Teraz naprawdę nie wiem, może będę wiedział za dwadzieścia lat. Czuję się szukającym. Trudno o jednoznaczny status, trudno o status samej Fundacji. Fundacja z jednej strony robi to, co ośrodki naukowe, z drugiej strony próbuje robić to, co laboratoria, z trzeciej strony organizuje koncerty, czyli pełni rolę pewnego rodzaju impresariatu czy agencji koncertowej. Formuła Fundacji jest niedookreślona. Osobiście nie czuję potrzeby takiego określenia. Kłopot pojawia się wówczas, kiedy staramy się o pieniądze na działalność.

Mam parę pytań, na które chciałbym szukać odpowiedzi przez następne dwadzieścia lat, kiedy będziesz tak jak ja z programem dla przedszkoli. Kiedy widzisz coś gasnącego, gasnącą świecę, i wydaje ci się, że wiesz, jak temu zaradzić, to impuls staje się tak silny, że musisz to zrobić, niezależnie od tego, ile zajmie ci to czasu i jak się to dalej potoczy. Będziemy się tym zajmowali przez następne cztery, pięć lat. Jeśli uda się wypracować pewien model, pewną metodę, to innym będzie już łatwiej.

#### PRZYPISY

<sup>1</sup> Wacek i Mutka Sobaszkowie – twórcy Teatru Wiejskiego „Węgały”; zabawa jako forma spotkania ma istotne znaczenie w ich pracy teatralnej.

<sup>2</sup> Mowa tu o Wolfgangu Niklausie, twórcy i aktorze Teatru Wiejskiego „Węgały”.

<sup>3</sup> Sesje etnomuzykologiczne wchodziły w skład jednego z trzech głównych programów realizowanych przez Fundację – *Muzyka ludowa Europy Środkowo-Wschodniej*, w jego ramach odbyły się następujące sympozja: *Muzyka ludowa Kresów* (lipiec '91); *Bożonarodzeniowe i noworoczne obrzędy na Kresach* (styczeń '1992); *Muzyka ludowa Europy Środkowo-Wschodniej – Aspekt magiczny i kulturowy w systemie muzycznym obrzędów wiosennych i letnich wschodniej Polski, Białorusi, Litwy i Ukrainy* (lipiec '92); *Muzyka obrzędów rodzinnych Europy Środkowo-Wschodniej – Chrysty i pogrzeby* (styczeń '93); *Muzyka ludowa Europy Środkowo-Wschodniej – Tradycyjny obrzęd weselny* (lipiec '93); *Instrumenty muzyczne w kulturze tradycyjnej Europy Środkowo-Wschodniej. Najstarsze formy muzyki instrumentalnej* (styczeń '94); *Muzyka ludowa Europy Środkowo-Wschodniej – Muzyka instrumentalna* (lipiec '94).

<sup>4</sup> „Kontynuacja tradycji” to nazwa trzeciego programu Fundacji.

<sup>5</sup> Od września 1997 roku, w ramach bloku „Kontynuacja tradycji”, realizowany jest program edukacyjny w trzech wsiach województwa białostockiego, dzieci poznają kulturę tradycyjną poprzez bezpośredni kontakt z muzykami, pieśniarzami, twórcami ludowymi z danego regionu, przy czym każde przedszkole realizuje własny, indywidualny program.

<sup>6</sup> W cyklu *Muzyka utracona* w październiku 1995 roku odbył się festiwal zatytułowany *Archaiczne pieśni Bałtów i Słowian*, w 1996 roku „Kofysanki”, a w 1997 roku *Pieśni leśne, pieśni polne*.

<sup>7</sup> Mowa tu o Rytisie Ambrzevicusie, etnomuzykologu z Wilna.

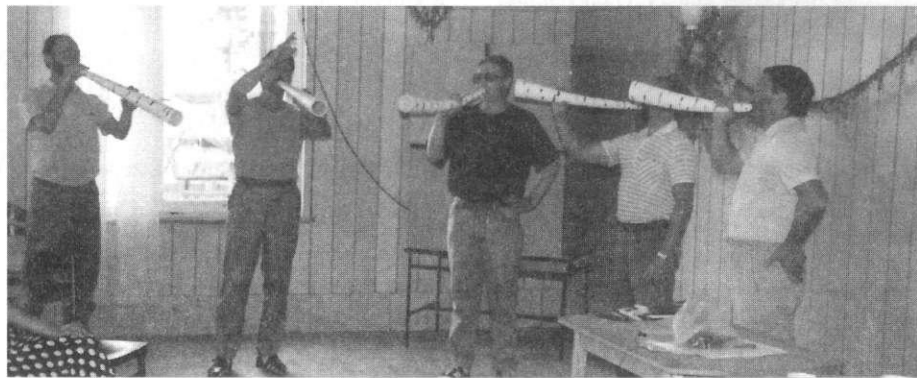
<sup>8</sup> Na lato 1998 roku planowana jest międzynarodowa sesja poświęcona archaicznym sposobom śpiewu.

<sup>9</sup> Na ten temat Jan Bernad szerzej mówi w rozmowie z Tadeuszem Komasiem, zob. „Drzewo pieśni” „Didaskalia” nr 18 (kwiecień 1997), s. 9.

<sup>10</sup> Fragment z tekstu *Kontynuacja tradycji...* napisanego przez Jana Bernada, do którego nawiązuje w czasie rozmowy: „To nieprawda, że kultura tradycyjna umarła. Uległa transformacji, posiada inne formy, inaczej się nazywa, nie umarła, bo pytania, które ją tworzyły, pozostają te same i ciągle są aktualne. Formy, które ją tworzyły, cały zespół zachowań obowiązujących w społecznościach tradycyjnych, dziś już nie istnieją. Dziś każdy indywidualnie w czasie swojego życia odtwarza w sobie proces powstawania i umierania kultury tradycyjnej. Część z tego przejmują nasze dzieci, ale już nie sąsiad. Jej trwanie kończy się wraz z naszą śmiercią.

Przyjrzyć się temu procesowi to przyjrzyć się sobie, to przyjrzyć się własnej, niepowtarzalnej indywidualności, pytaniem, lękem, naszemu rozumieniu dobra i zła, to przyjrzyć się czemuś, o czym mówiliśmy od lat w czasie przeszłym, a co istnieje już tylko w indywidualnym losie człowieka. Tym czymś jest właśnie kultura tradycyjna. Oprze się ona wszelkim indoktrynacjom, zmianom granic i systemów. Jest niezależna od religii, w jakiej się wychowaliśmy. W nas płynie strumień, nad którym tylko w części panujemy i tak naprawdę nie potrafimy tego do końca nazwać.

Na takim rozumieniu kultury tradycyjnej, na takim rozumieniu człowieka opieramy działalność naszej Fundacji i Ośrodka”.



II Międzynarodowe Sympozjum „Muzyka ludowa Europy Środkowo-Wschodniej”. Muzyka obrzędów kalendarzowych. Rybaki n/Narwia, 1992 r. Warsztaty instrumentalne, litewskie ragaj. Prowadzi A. Karaśka