

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie. V Międzynarodowy Festiwal Muzyki Europy Środkowo-Wschodniej Eufonie. Od 17 do 25 listopada w Warszawie.

TOMASZ NOWAK: Dzień dobry Państwu, nazywam się Tomasz Nowak i jestem etnomuzykologiem z Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego. Jest to trzeci odcinek podcastów dotyczących etnicznie zabarwionych koncertów tegorocznej edycji festiwalu Eufonie. W poprzednich dwóch opowiadałem Państwu o romskich muzykach z Węgier i zespole Roby'ego Lakatosa oraz o muzyce Karpat i kapeli Lipka. W tym odcinku opowiem Państwu o Zespole Pieśni i Tańca Olza. Z tej okazji chciałbym przybliżyć również fenomen zespołów pieśni i tańca, i mam nadzieję, obalić parę mitów. Sceniczne prezentacje tańców ludowych mają w Polsce nieprzerwaną tradycję 2,5 wieku, już bowiem w latach 80. XVIII wieku polskie tańce o chłopskim rodowodzie stały się mile widzianym elementem spektakli teatralnych, ulubionej rozrywki nie tylko dworzan Augusta III Sasa i Stanisława Augusta Poniatowskiego, ale również powoli dochodzącego do głosu mieszczaństwa warszawskiego. Z początku były to fantazmaty tańców Kozaków, Węgrzynów, mieszkańców podkrakowskich wyżyn i karpaccich ostępów. XIX wieczni ludoznawcy przenieśli uwagę wyższych warstw społecznych także na tańce mieszkańców nizin, owych pasterzy na Bachorzy czy też weselników świętujących pod Kielcami. Zresztą kozaki i krakowiaki trafiły do kanonu tańców salonowych, a ich śladem podażyły również kujawiaki i oberki. Ulubioną zabawą kuligową stały się ziemiańskie inscenizacje wesela krakowskiego. Tańce karpaccie okazały się zbyt trudne, a być może też zbyt dzikie, ale w drugiej połowie XIX wieku spektakle z ich obecnością bardzo chętnie oglądano na scenach operowo-baletowych. I właśnie wtedy też zaczął się kształtować amatorski ruch folklorystyczny. W 1871 roku ks. Kawecki wspólnie z niejakim Dąbrowskim, kompozytorem wielu sielskich melodii, utworzyli bodajże pierwszą na ziemiach polskich orkiestrę folklorystyczną w strojach krakowskich. W 1881 roku Karol Namysłowski, ziemianin z okolic Zamościa i absolwent Warszawskiego Instytutu Muzycznego, powołał do życia istniejącą do dziś Orkiestrę Włociańską. Zespół ten, posiadający w repertuarze głównie tańce narodowe i salonowe oraz utwory o charakterze ilustracyjnym, z powodzeniem koncertował na terenie lubelskiego w większych ośrodkach miejskich oraz uzdrowiskach Królestwa Polskiego, a także na terenie monarchii austro-węgierskiej i w Stanach Zjednoczonych. W 1896 roku Maria i Bronisław Dembowscy zorganizowali w Zakopanem cykliczne wieczory prezentujące teatralizowane wersje tańców góralskich dla odwiedzających Podhale turystów i kuracjuszy. Występujący podczas nich mieszkańcy wsi Zakopane stali się de facto pierwszym zespołem folklorystycznym górali podhalańskich, naśladowanym w kolejnych dekadach przez mieszkańców innych wsi regionu. W 1907 roku górale z Istebnej i Jaworzynki zaprezentowali swoje tańce przed członkami rodziny cesarskiej, a rok później występowali już w Wiedniu podczas obchodów sześćdziesięciolecia panowania cesarza Franciszka Józefa. Dwie dekady później prezentowali się już jako zespół przed turystami odwiedzającymi ich wsie, zresztą właśnie okres międzywojenny, a szczególnie lata 30., wraz z powiatowymi, wojewódzkimi, prezydenckimi dożynkami, świętami gór i świętami pieśni, jak też nauką tańców i zabaw ludowych w zreformowanej przez Janusza Jędrzejewicza szkole powszechnej, stał się okresem założycielskim ruchu folklorystycznego w Polsce. Współcześnie jednak za okres założycielski tego nurtu powszechnie uważa się okres realizmu socjalistycznego. I to ma swoją przyczynę, był to bowiem okres mocnego wspierania i promowania amatorskiego ruchu artystycznego, kultywującego taniec ludowy, co spowodowało kilkukrotny wzrost liczby tego typu zespołów.

Zespoły pieśni i tańca działały wtedy przy domach kultury, zakładach pracy, uczelniach wyższych, a nawet jednostkach wojskowych. Ponadto właśnie wtedy powstały emblematyczne zespoły zawodowe pieśni i tańca, takie jak Mazowsze czy Śląsk. Zarówno wsparcie instytucjonalne, jak też wzorce zawodowych zespołów, wpłynęły na rozwój środowiska, a same prezentacje zaczęły przybierać cechy popisowe widowisk tanecznych mocno nacechowanych przerysowaniem charakterystycznych elementów tanecznych, groteską, a nawet akrobatyką. W latach 60. rozwinęto system szkolenia instruktorów zespołów pieśni i tańca. Z kolei rozwój sieci festiwali folklorystycznych w latach 70. i powołanie międzynarodowej organizacji CIOFF, przyczyniło się do obecności polskich zespołów amatorskich pieśni i tańca w przestrzeni międzynarodowej. Trudno jednak uznać, że środowisko zespołów pieśni i tańca jest monolitem. Systematyzując zagadnienie funkcjonujących w Polsce zespołów folklorystycznych, Józef Burszta wyróżnił: po pierwsze, zespoły autentyczne, prezentujące program przedstawiający folklor własnego regionu nacechowany archaicznością, surowością i autentycznością. Repertuar zespołu oparty jest na przekazie najstarszych mieszkańców środowiska lokalnego lub opracowaniach źródłowych zarówno w odniesieniu do repertuaru, jak i przebiegu przedstawionych sytuacji, to znaczy zwyczaju tanecznego czy obrzędu. Autentyczność zespołów podkreślają stroje oraz kapela złożona z muzykantów grających miejscową muzykę na instrumentach właściwych danemu regionowi. Takich zespołów najwięcej spotykamy na południu naszego kraju. Po drugie, zespoły artystycznie opracowane prezentujące program przedstawiający folklor własnego lub innego regionu, bliski opracowaniom źródłowym i przekazom regionalistów, z wiernym oddaniem elementów choreotechniki i rysunku przestrzennego przy akompaniamencie kapeli o rozszerzonym składzie. Programy są odpowiednio opracowane przez kierowników artystycznych poprzez swobodne zestawienie wariantów i elementów zarówno muzycznych, jak i ruchowych, przyjmując formę suit tańców regionalnych. I po trzecie, zespoły stylizowane prezentujące program przedstawiający folklor dowolnie wybranego regionu, oddający główne cechy stylistyczne repertuaru, obyczaju i kontekstu regionalnego. Zespołom towarzyszy orkiestra lub kapela o swobodnie dobranym instrumentarium. Elementy folkloru stają się materiałem do zupełnie nowego utworu scenicznego, muzycznego czy pieśniowego, wykorzystującego środki i techniki pochodzące z innych nurtów artystycznych. Pomimo szczytnych idei przyświecających twórcom i działaczom amatorskiego ruchu folklorystycznego, tak w przeszłości, jak i współcześnie, działalność zespołów folklorystycznych spotykała się z różnymi zastrzeżeniami. Dla przykładu prominentna etnomuzykolożka lat 60., Jadwiga Sobieska, była zaniepokojona tym, iż kierunek przemian programów zespołów z jednej strony szedł w kierunku rozszerzenia repertuaru o pozycje pozafolklorystyczne, z drugiej sięgał po folklorystyczny materiał z innych regionów. Całemu ruchowi zarzucano, że nie był w stanie przyjąć wszystkich etnohistorycznych wartości folkloru, posługując się jako głównym czynnikiem aranżacją, będącą, jak to stwierdziła Sobieska, najostrzejszym wirażem dla tradycyjnego folkloru i jego czynnych przedstawicieli. W kontrze do wskazanych powyżej zastrzeżeń zauważyć należy, że zespoły przekazują rytmy, melodie i podstawowe motywy ruchowe tradycyjnej kultury wiejskiej, a dzięki przejętej stylistyce czynią ją bardziej powszechną w odbiorze. Świadczy o tym fakt, iż w zasadzie trudno w Polsce spotkać osobę, która jakiś sposób nie zetknęła się z prezentacją folklorystyczną. Ponadto w większym lub mniejszym stopniu zespoły folklorystyczne spełniają funkcję instytucji wprowadzającej w lokalne tradycje taneczne, obejmując swoim zasięgiem kilkadziesiąt tysięcy osób czynnie uprawiających tańce tradycyjne. Nie należy zapomnieć także i o tym, że działalność

folklorystyczna zespołów często stanowi również pożywkę do reintrodukowania pewnych elementów tradycji do współczesnej kultury tanecznej naszego kraju. Szczególną rolę odgrywają te zespoły pieśni i tańca, które działają poza granicami kraju, a które spotykamy w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie, Brazylii, Argentynie, Wielkiej Brytanii, Holandii, Niemczech, Australii, Francji, Belgii, Rosji, Łotwie, ale też blisko naszych granic, na Litwie, w Białorusi, Ukrainie, Słowacji, Czechach. Stanowią one ważne ośrodki, wokół których skupia się życie społeczności polskiej, prezentują tradycje metropolii narodowej. Zupełnie wyjątkowa jest sytuacja zespołów zamieszkujących najbliżej naszych granic, które prezentują często także tańce swojej lokalnej polskiej ojczyzny, regionu pogranicza kulturowego. Tak też jest w przypadku istniejącego już bez mała 70 lat Zespołu Pieśni i Tańca Olza z czeskiego Cieszyna, działającym przy Polskim Związku Kulturalno-Oświatowym w Republice Czeskiej. Zespół ten, założony przez Janinę Marcinkową, jakże zasłużoną badaczkę folkloru tanecznego ziem Śląska, pielęgnuje przede wszystkim tańce ze Śląska Cieszyńskiego. W Czechach często prezentuje to, co polskie. W Polsce to, co czeskie i słowackie, dlatego w prezentacji zespołu znajdują się zarówno tańce z Podhala i Beskidu Żywieckiego, ale także z Moraw, Terchovej, Detvy, rusińskie, łemkowskie, bojkowskie i romskie tańce z wychodu. W repertuarze zespołu dostrzeżemy też wyraźnie wpływy różnych stylów choreograficznych: z Polski, Czech i Słowacji, wyrażające się w różnym podejściu do pierwowzoru tanecznego, tematyki, zagospodarowania przestrzeni tanecznej czy też samych wykonawców. Jest więc wiele powodów, dla których warto na ich prezentację przyjść, do czego serdecznie zachęcam. Niniejszy odcinek kończy serię podcastów dotyczących etnicznie zabarwionych koncertów tegorocznej edycji festiwalu Eufonie. Nie wyczerpują one tematyki, której dotyczą. Zachęcam więc Państwa do samodzielnych poszukiwań, a znakomitym wstępem do nich niech będzie doświadczenie muzyczne i taneczne podczas koncertów festiwalu Eufonie. Do zobaczenia i usłyszenia.

LEKTOR: V Międzynarodowy Festiwal Muzyki Europy Środkowo-Wschodniej Eufonie. Od 17 do 25 listopada w Warszawie. Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.