

Joanna Kwapien

Uniwersytet Wrocławski,
Wydział Nauk Historycznych i Pedagogicznych,
Instytut Muzykologii

ORCID: 0000-0003-1668-5334

Etnomuzykologia Solidarności. Wokół *Musical Solidarities: Political Action and Music in Late Twentieth-Century Poland* Andrei F. Bohlman

DOI: 10.14746/rfn.2021.22.12

Czytając książki historyczne, trudno wyobrazić sobie przedstawiony w nich świat jako realny. Opisane chronologicznie fakty łączą się w logiczną całość, często jednak czytelnikom wydaje się czegoś brakować – odczuwanie zmysłowe jest nieistotne, bo to tylko dygresja zakłócająca przebieg narracji. Co dzieje się jednak, gdy jeden ze zmysłów stanowi oś książki, dostarcza materiału do analizy i pozwala głębiej zrozumieć mechanizmy wpływające na przebieg wydarzeń? W przypadku książki *Musical Solidarities: Political Action and Music in Late Twentieth-Century Poland* to zmysł słuchu i dźwięk w różnych interpretacjach przyjęły tę rolę.

Andrea F. Bohlman przedstawia w swojej książce obraz Solidarności, który jest doskonałym rezultatem analiz spajających metody badawcze kilku poddyscyplin muzykologii. Autorka stosuje szereg heterogenicznych metod i łączy je ze sobą – przeprowadziła pogłębione wywiady, prowadziła etnograficzne badania jakościowe w Polsce przez dziesięć lat, przeszukiwała archiwa. Umiejętnie połączyła metodologie naukowe, styl pisarski i wiedzę historyczną. Dzięki temu powstał bogaty obraz kultury muzycznej ostatnich lat PRL-u – muzyki artystycznej, wybrzmiewających na ulicach pieśni protestów, przekazywanych sobie

potajemnie na różnych nośnikach dźwięków buntu i wielu innych zjawisk. Równie wartościowym materiałem do analizy jest dla Bohlman brzmienie głosu ks. Jerzego Popiełuszki, jak i *Lacrimosa* Krzysztofa Pendereckiego. Żadne z podejść badawczych nie wysuwa się na pierwszy plan; udało jej się połączyć odmienne metody i przedmioty badań. Autorka skupia się na władzy, polityce, zbiorowym charakterze przeżywanych doświadczeń, ale też na tym, co indywidualne i osobiste. Stosuje metody analizy muzycznej w przypadku dzieł współczesnych, ale równie skrupulatnie opisuje wyrażające się w niej relacje władzy, siłę i cechy głosu najważniejszych przedstawicieli Solidarności, a także emocje, muzykę i dźwięki protestów, hymny, muzykę religijną, muzyczne podziemie, obieg kaset magnetofonowych, „Gazet Dźwiękowych” czy śpiewanych w ukryciu piosenek¹. Każdy rozdział wzbogacony został o krótkie wyjaśnienie stosowanych metod; Bohlman przywołuje autorów i ich teorie, na których opiera się w poszczególnych fragmentach książki. Są to zarówno prace historyczne

¹ Przykładem może być przeprowadzona przez autorkę dogłębna analiza tekstu, motywów i różnych wariantów pieśni „Boże coś Polskę”. Zob. A.F. Bohlman, *Musical Solidarities: Political Action and Music in Late Twentieth-Century Poland*, Oxford 2020, s. 235–263.

dotyczące Solidarności, jak i muzykologiczne opracowania związane z dźwiękiem i polityką (na przykład J. Martin Daughtry² analizujący dźwięki wojny w Iraku³, David MacFayden i jego analizy piosenek sowieckich czy Guntis Šmidchens⁴ opisujący wpływ piosenek na tworzenie się wspólnot podczas rewolucji na Bałkanach)⁵.

Co istotne, monografia nie skupia się jedynie na historii muzyki – jest historią Solidarności opowiedzianą za pomocą kluczowych, dźwiękowych zdarzeń. To problemy wybrane przez autorkę porządkują narrację i na nich oparła konstrukcję książki. Już same nazwy rozdziałów (kolejno: *Action*, *Sound*, *Silence*, *Protest*, *Voice*, *Megaphone*, *Chorus*) wskazują na problemowy podział. To ciekawy zabieg, chociaż dla zagranicznego czytelnika, niezaznajomionego z historią tego okresu, może wprowadzać pewne zamieszanie. Trudno śledzić analizy dźwiękowe i zrozumieć następstwa zdarzeń (nawet tylko dźwiękowych), kiedy dyskurs jest prowadzony z eseistycznym zacięciem. Jest to wprawdzie konsekwentne, dzięki czemu autorka stosuje pogłębioną analizę różnych aspektów kultury dźwiękowej PRL-u oraz łączy z pozoru niepowiązane ze sobą zjawiska, jednak przed lekturą warto zapoznać się chociaż skrótowo z chronologią wydarzeń. Celem Bohlman nie jest budowanie kolejnej, historycznej pracy opowiadającej rok po roku lata 1980–1989, ale raczej przedstawienie bogactwa dźwięków i ich wpływu na ówczesną codzienność, a także ich rezonans we współczesnej Polsce. Wybrane przez autorkę istotne momenty historyczne są dogłębnie przeanalizowane i wpisane w szeroki kontekst. Każdy z nich wzbogacony został o recepcję omawianego zjawiska, a szczególność narracji pozwala na dotknięcie prawdziwego doświadczenia ludzi, atmosfery miejsc oraz wczucie się w żywy obraz przedstawionego wycinka minionej rzeczywistości.

LOKALNE (WY)DŹWIĘKI I KULTURA SŁUCHANIA

Pierwszym zjawiskiem, którego wybór dobrze obrazuje podejście autorki do badań, jest jej analiza „Gazety Dźwiękowej”, nagrywanej na kasetach magnetofonowych i przygotowanej przez Stefana Bratkowskiego. Bohlman nie tylko opisuje jej fenomen, ale stawia ważne pytania: dlaczego nagrania stały się popularne pomimo szerokiej dostępności opozycyjnych materiałów drukowanych? Jaką funkcję pełniły? Co się na nich znajdowało i jaki odbiór zyskały? Jakim źródłem są w dzisiejszych czasach i dlaczego warto po nie sięgnąć? Na podstawie archiwalnych kopii autorka dokonuje analizy znajdującego się na nich materiału, manifestów, odzewu społecznego, ich obiegu na kasetach, wpływu na postrzeganie muzyków PRL-u czy stanu dziennikarstwa. Rozdział nosi tytuł *Sound* i łączy się z kolejnym pt. *Silence*. W pierwszym autorka opisuje wybrzmiewające nielegalnie dźwięki, w drugim – konsekwencje wynikające z ich obecności w świecie podlegającym cenzurze.

„Gazety Dźwiękowe” to zarówno kultura ekspresji dźwiękowej, jak i słuchania. Autorka bierze pod uwagę oba aspekty. Chociaż sam Stefan Bratkowski czuje się, jakby „mówił do ściany”, ma ogromny wpływ na swoich słuchaczy. Zwraca się on bezpośrednio do odbiorców („wy”), prosi o uważne wysłuchanie i zniszczenie kasy. To z jednej strony próba kontroli obiegu materiału i uwagi słuchaczy, z drugiej – zabezpieczenie na wypadek ewentualnego odkrycia kaset przez cenzorów ze służby bezpieczeństwa. Struktura materiału radiowego opiera się na formie monologu i zawiera wiadomości dotyczące kultury, biznesu, lokalnej i międzynarodowej polityki. Każdy segment oddzielony jest zmianą tonu i rejestru głosu. Dla dziennikarza istotny jest nie tylko przekaz informacji, ale i ich analiza oraz krytyka działań politycznych. Bratkowski parodiuje strukturę oficjalnych mediów, jednocześnie będąc od nich niezależnym, a relacja autor–słuchacz opiera się na wzajemnym zaufaniu. Autorka wskazuje, że popularność kaset związana jest też z ich materialnością – na niewielkim nośniku mieściło się znacznie więcej treści niż w wydruku. Dźwięk głosu wzmacnia także poczucie wspólnoty, jest spersonalizowany i osobisty. Jednocześnie trudniej odnaleźć jednostkę odpowiedzialną za

² J. Martin Daughtry, *Listening to War: Sound, Music, Trauma, and Survival in Wartime Iraq*, New York 2015, s. 33–36.

³ D. MacFayden, *Red Stars: Personality and the Soviet Popular Song, 1955–1991*, Montreal 2001.

⁴ G. Šmidchens, *The Power of Song: Nonviolent National Culture in the Baltic Revolution*, Seattle–London 2014.

⁵ Listę wybranych źródeł można zobaczyć w załączniku do książki opublikowanym na stronie wydawnictwa: <https://oxford.universitypressscholarship.com/view/10.1093/oso/9780190938284.001.0001/oso-9780190938284-bibliography-1> (dostęp: 7.07.2021).

produkcję programu dzięki zniekształceniu dźwięku. Opozycyjna prasa funkcjonowała w odniesieniu do prasy oficjalnej – trzeba było zapoznać się z obydwoma materiałami, żeby w pełni zrozumieć przekaz. Dźwiękowa forma zapewniała też intymność i bliskość, uważne słuchanie dostarczało pewnego rodzaju kontaktu z drugim człowiekiem.

„Gazety Dźwiękowe” zawierały też materiały muzyczne starannie wyselekcjonowane spośród piosenek ocenionych w oficjalnym obiegu. Znalazły się na nich utwory takie jak *Litania* Jacka Kaczmarskiego, *Musimy siać* do muzyki Zbigniewa Preisnera czy *Sowietyzacja* Tadeusza Sikory. Bohlman analizuje różnice pomiędzy głosem i rezonansem przekazu poszczególnych bardów na wybranych przykładach. Czytano także książki, jak na przykład przeznaczoną dla dzieci *Mikołajek w szkole PRL* Miłosa Kowalskiego.

Bohlman zastanawia się, co materiał zebrany na kasetach oznacza dla współczesnego badacza i jak można go interpretować. To źródło pozwala ocenić stan dziennikarstwa czasu Solidarności i podkreślić wagę mediów opozycyjnych, ale też ukazać historię nieoficjalnej kultury kreowanej przez wypowiadających się publicznie i słuchających. Słowa zamieszczone na kasetach miały większą wagę niż słowo drukowane; pozwalały też na kontakt z muzyką artystów takich jak Jacek Kaczmarski, Tamara Kalinowska i Tadeusz Sikora. Postrzegano ich jako aktorów i poetów, teksty śpiewane przez nich miały szerszy rezonans niż towarzysząca im muzyka. Materiał zamieszczony na kasetach oraz informacje przedstawione przez autorkę odnośnie do ich obiegu to również historia polskich mediów – radia, kaset, winyli, telefonów i ich funkcjonowania w polskiej codzienności.

KRZYK, ŚPIEW, CISZA – DŹWIĘKI PROTESTÓW

Świadomość wagi oraz skali protestów i strajków pozwala na ustalenie pewnej hierarchii działań aktywnych i opozycyjnych tamtego czasu, zrozumienie niepokojów społecznych i nakreślenie kontekstu historycznego. Bohlman zdecydowała się na opisanie tego elementu za pomocą przywołania pejzaży dźwiękowych, dzięki czemu czytelnik może jeszcze głębiej sięgnąć do mentalności protestujących, wyobrazić

sobie ogrom hałasu, w którym działali, zrozumieć motywacje opozycji i potrzeby cenzury partii rządzącej. Dźwięk w trakcie protestów to nie tylko siła kolektywu; nie zawsze jest on zapalnikiem dla działań. Czasem dzieje się odwrotnie – to protest przychodzi pierwszy, a towarzyszące mu pieśni przyjmują tymczasowo inną rolę. Autorka podkreśla jednak, że dźwięk jest dynamiczny i towarzyszą mu stale zmieniające się napięcia, typowe dla modelu kolektywnego odbioru i przekazu muzyki. Interakcja dźwięk–aktywność polityczna–historia w kontekście Solidarności to trudno uchwytny zjawisko.

Na podstawie wybranych strajków w Gdańsku w sierpniu 1980 roku autorka opisuje pejzaże dźwiękowe i ich dystrybucję w postaci nagrań, wywiadów, zarówno w formie audialnej, jak i pisanej. Dostarczenie tej dokumentacji zachodnim dziennikarzom pozwalało na nagłośnienie problemu. Bohlman śledzi poszczególne dźwięki – od zbiorowego śpiewu, przez wspólne słuchanie radia i telewizji, koncert w kawiarni, wywiady telewizyjne czy okrzyki („Leszek, Leszek” skierowane do przywódcy). Skupienie na elementach pozamuzycznych sprawia, że obraz świata dźwiękowego staje się wyjątkowo barwny.

Wzajemne oddziaływanie na siebie dźwięku, działań politycznych i historii w kontekście Solidarności zapewnia model dla badania i sytuowania muzyki oraz akcji społecznych w stałych, dynamicznych napięciach – przedstawiam kulturę jako punkt, który opiera się redukcji protestów do binarnej opozycji.⁶

Towarzyszące protestom gitarowe, spontaniczne występy ze znanymi piosenkami – żołnierskimi, kabaretowymi, w pierwszoosobowej narracji, były jedną z głównych okazji do usłyszenia muzyki na żywo. Poza okazjonalnymi koncertami muzyki klasycznej z utworami Stanisława Moniuszki i Fryderyka Chopina możliwości te zamknęły się dla Polaków w okresie stanu wojennego. Fenomen poezji śpiewanej, traktowanej bardzo poważnie przez wykonawców i odbiorców, pomimo nieskomplikowanej melodii, wskazuje

⁶ „The interaction of sound, political action, and history within the context of Solidarity provides a model for studying and placing music and collective action in constant dynamic tension – that is, I present culture as a site that resists the reduction of protest to binary opposition”, A.F. Bohlman, op. cit., s. 112.

na to, że rozwój gatunku może mieć ścisły związek z aurą polityczną. Hymnem Solidarności wskazywanym współcześnie przez respondentów są *Mury* Jacka Kaczmarskiego. Doskonale znana dzisiaj piosenka została dogłębnie przeanalizowana przez Bohlman, która poświęca uwagę sposobom jej użycia. Prostota melodii i tekstu, powtarzający się refren, tekst pasujący do niemal każdej relacji opartej na opresji zadecydowały o niegasnącej popularności pieśni. Bohlman śledzi jej dalsze losy i zwraca uwagę na szczegóły – początkowo tekst traktowany był dosłownie jako zapowiedź upadku muru berlińskiego; towarzyszył świętowaniu po 1989 roku przy końcu zimnej wojny; potem został poddany reinterpretacjom, jak np. podczas multimedialnego koncertu *Przestrzeń wolności* Jeana-Michela Jarre’a, który odbył się w Gdańsku w 2005 roku z okazji obchodów 25. rocznicy powstania Solidarności. Ciekawym zjawiskiem, o którym autorka nie wspominała, jest współczesne użycie *Murów* podczas protestów. Przykładem mogą być odbywające się w 2020 roku Strajki Kobiet⁷, Czarny Protest, ale także Marsze Niepodległości. Zdarza się, że dwie opozycyjne wobec siebie strony używają dokładnie tej samej piosenki – tym bardziej potwierdza to tezę Bohlman o wpasowaniu się utworu w ideę protestu, a nie odwrotnie. Uniwersalność tekstu decyduje o jego niegasnącej popularności wszędzie tam, gdzie grupę ludzi łączy wspólny cel.

Oprócz piosenek takich jak *Mury* będących oficjalnymi „hymnami” protestujących podczas strajków pojawiały się piosenki zmieniające swój kontekst. Śpiewano *Sto lat* jako wyrażenie nadziei na lepszą przyszłość, natomiast *Boże coś Polskę* łączyło katolicką społeczność. Hymn narodowy wybrzmiewał w spontaniczny sposób i spełniał funkcję komunikacyjną, dodawał energii, podkreślał kolektywność zdarzenia. Te pieśni nie były skierowane przeciwko partii, ale miały na celu połączenie ze sobą społeczności zgromadzonej we wspólnym celu. Bohlman analizuje hymn Polski, jego historię, znaczenie mazurek dla tożsamości narodowej Polaków, a nawet podkreśla wzmocnienie charyzmy i politycznej siły śpiewającego Lecha Wałęsy.

Kolejna piosenka, która zajmuje istotne miejsce w książce Bohlman, to *Janek Wiśniewski padł*. Autorka prowadzi czytelnika przez historię bohatera, któremu poświęcony został tekst piosenki. Tytułowy Janek Wiśniewski był wprawdzie postacią rzeczywistą, jednak samo nazwisko zostało mu przypisane – utwór oparty jest na wydarzeniach z życia anonimowego człowieka (zidentyfikowanego później jako Zbigniew Godlewski) zamordowanego w trakcie protestów⁸. Bohlman wprowadza tu kolejny element analizy muzycznej – wizualizuje na osi graficznej krótki fragment utworu, jako materiał traktując krótki sampel dźwiękowy z kompozycji *Janek Wiśniewski grudzień Polska (1981–1983)* Elżbiety Sikory. Jak pisze o utworze kompozytorka: „Tuż przed wejściem do studia dotarła do mnie wiadomość o wprowadzeniu stanu wojennego w Polsce. Cztery akordy gitary rozpoczynające słynną pieśń *Janek Wiśniewski padł*, powstała podczas buntu gdańskich robotników w 1970 roku, stanowią wyjściowy materiał dźwiękowy całej konstrukcji muzycznej”⁹. Słowo „padł” razem z jego muzycznym odpowiednikiem tworzą kolejną ikonę czasu PRL. Niestety, tę metodę i spektrogram autorka stosuje tylko w jednym przypadku; z pewnością ten dodatek wzbogaciłby analizę innych głosów, które zostają potraktowane jedynie opisowo w kolejnych rozdziałach.

GŁOS WYBIJAJĄCY SIĘ Z TŁUMU

Oprócz kolektywnego doświadczenia dźwięku i piosenek Bohlman poświęca uwagę postaciom, które swoim głosem (rozumianym metaforycznie lub dosłownie) prowadziły ludzi i dawały im nadzieję. Wpływ ten objawiał się za sprawą kompozycji, aktywności w Polsce i za granicą, stawiania oporu przez jednostki, przemówień publicznych, udzielanego w tajemnicy wsparcia – na skalę kraju, ale też i lokalnie, jak działo się w przypadku ks. Jerzego Popiełuszki. Metodologię do

⁸ K. Garczewski, A. Garczewska, *Sounds of the Opposition – Music and Politics in Poland 1970–1989, Confrontation and Cooperation*, [w:] *1000 Years of Polish-German-Russian Relations*, „The Journal of Kolegium Jagiellońskie Toruńska Szkoła Wyższa” 2014, t. 1, s. 45.

⁹ E. Sikora, *Janek Wiśniewski grudzień Polska, 1983*, <https://elzbietasikora.com/dziela/janek-wisniewski-grudzien-polska/> (dostęp: 13.06.2021).

⁷ Nagranie *Murów* odśpiewanych przez uczestników Strajku Kobiet w Płocku w 2020 roku, https://www.youtube.com/watch?time_continue=5&v=9-TKVCB3si0&feature=emb_title (dostęp: 13.06.2021).

swojej analizie czerpie głównie z pracy antropolożki Laury Kunreuther¹⁰.

Spośród kompozytorów zaliczanych za granicą do „Szkoły polskiej” to Krzysztof Penderecki pełnił rolę ikony narodowej muzyki artystycznej. Od 1976 do 1990 roku realizował on jedne z najważniejszych zamówień w jego międzynarodowej karierze – komponował dla Opery w Chicago i Filharmonii Berlińskiej. Światowy rozgłos pozwolił na zaangażowanie w ruch polityczny w Polsce, a kompozytor otwarcie opowiedział się po stronie Solidarności. Bohlman analizuje fenomen popularności Krzysztofa Pendereckiego wielowątkowo – powołuje się na wypowiedzi Tadeusza Kaczyńskiego, zagłębia się w atmosferę i przebieg prawykonania *Lacrimosy* na sopran, chór mieszany i orkiestrę w 1980 roku. Kompozycja została wykonana po raz pierwszy z okazji odsłonięcia pomnika Trzech Krzyży w Gdańsku i zadedykowana Lechowi Wałęsie i Solidarności; w późniejszym okresie stała się także częścią *Polskiego Requiem*. Autorka omawia recepcję twórczości artystycznej Pendereckiego. Potrafi przy tym oddzielić jego autokreacyjną narrację od faktycznej aktywności – powołując się na wypowiedzi kompozytora, „uczłowicza” go, nie umniejszając tym samym wagi jego zasług dla tamtego okresu. Kompozytor uważał, że jego działalność polityczna była potrzebna, a nikt inny nie podjął się jej ze strachu przed konsekwencjami. Bohlman nie polemizuje z tą tezą, wyraźnie zaznaczając jednak, że to słowa samego kompozytora. Jego wsparcie dla Solidarności objawiało się m.in. przez publiczne popieranie wydarzeń katolickich czy skomponowanie *Lacrimosy* na zamówienie Lecha Wałęsy. Utwór rezonował później przez wiele lat – wykonywany na zagranicznych scenach i wykorzystany w etiudzie filmowej *Człowiek z nadziei* (reż. A. Wajda, 2005). Wybór Krzysztofa Pendereckiego przez autorkę podyktowany został jego popularnością i wpływem na społeczność, a także udziałem w publicznych, szeroko zakrojonych wydarzeniach masowych – Bohlman wspomina wprawdzie o Henryku Mikołaju Góreckim

czy Witoldzie Lutosławskim, nie decyduje się jednak na uczynienie ich bohaterami narracji¹¹. Szersze zarysowanie kontekstu ich twórczości i postaw z pewnością wzbogaciłoby książkę.

Z takim samym zaangażowaniem, jak karierę Krzysztofa Pendereckiego, Bohlman opowiada historię ks. Jerzego Popiełuszki i jego wpływu na polskie społeczeństwo. Tutaj w centrum dźwiękowym stawia brzmienie jego głosu. W opozycji do rządu praktyka religijna również stała się swoistą formą oporu, a duchowni tacy jak Popiełuszko tym mocniej docierali swoimi słowami do Polaków. Wstrząsająca historia śmierci uczyniła z jego działań legendę, a głos księdza stał się dźwiękową ikoną. Przekazywany na kasetach, krążył długo w drugim obiegu – autorka wspomina konferencję muzykologiczną w 1984 roku, podczas której je odtwarzano, a później upowszechniano także na uniwersytetach. Głos Popiełuszki był instrumentem moralnego przebudzenia, wskazywał kierunek, dawał nadzieję, ale też budził gniew z powodu jego śmierci. Wybór tej postaci jest podyktowany jej znaczeniem dla historii PRL, jednak w odniesieniu do pozostałych bohaterów książki zabrakło dogłębnego opisu dźwięków wokół postaci Popiełuszki. Samo pojęcie głosu nie jest w tym przypadku wystarczającym kryterium do przeprowadzenia satysfakcjonującego opisu. Zestawiony z postaciami Wałęsy i Pendereckiego, Popiełuszko w książce nie jest traktowany z taką samą uwagą – być może w tym przypadku sprawdziłoby się inne podejście analityczne lub dogłębne zbadanie recepcji głosu po jego śmierci.

Co istotne, w przypadku analizy poszczególnych jednostek i ich działań autorka stroni od patetycznych opisów i nie gloryfikuje żadnej z postaci, nie ocenia ich i nie wartościuje. Stara się raczej uwypuklić konteksty zbudowane wokół ikonicznych charakterów i zjawisk oraz odpowiedzieć na pytania, w jaki sposób postrzegano daną osobę w tamtym czasie oraz jaki wpływ na społeczeństwo wywarło to konkretne dzieło/wypowiedź/piosenka. Odpowiada na te pytania, ale nie zajmuje żadnego stanowiska. Wywołanie w czytelniku silnych emocji przy równoczesnym dystansie narratorki to kolejna cecha wywodu autorki.

¹⁰ „Kunreuther’s trajectory for the voice from fleshy utterance across media motivates my comparison of three figures – as vocalists as well as as transcendent figurative voices. I situate sound and speech as a dynamic force for their elevation and configuration as representatives of a greater goal and greater polity”, L. Kunreuther, *Voicing Subjects: Public Intimacy and Mediation in Kathmandu*, Berkeley 2014, s. 4.

¹¹ Zupełnie odwrotną tezę przedstawia Lisa Cooper Vest, czyniąc głównym bohaterem PRL-owskiego świata muzycznego Witolda Lutosławskiego. Zob. L. Cooper Vest, *Awangarda: Tradition and Modernity in Postwar Polish Music*, Oakland 2020.

(ETNO)MUZYKOLOGICZNE ASAMBLAŻE

John Blacking w latach siedemdziesiątych rozpoczął dyskusję nad kontrowersyjnym pytaniem – „Czy wszyscy powinniśmy być etnomuzykologami?”¹². Niezależnie od tego, jak interpretujemy samo nazewnictwo antropologicznego podejścia w badaniach nad muzyką, postulat holistycznej interpretacji wybrzmiewa w dyskusjach nad istotą dyscypliny od lat. Etnomuzykologia stała się bardziej zawężoną poddyscypliną szeroko rozumianej antropologii muzyki; Joseph Kerman przedstawił w artykule *Jak dotarliśmy do analizy i jak z niej wybrnąć*¹³ postulat Nowej Muzykologii. Obecnie próbę holistycznego ujęcia zagadnień etnomuzykologicznych podejmuje w swoich publikacjach Pirkko Moisala¹⁴. Bohlman powołuje się na najnowszych autorów – np. Nicholasa Tochka i jego pracę *Pussy Riot, Freedom of Expression, and Popular Music Studies after the Cold War*¹⁵ oraz Guntisa Šmidchensa¹⁶. Część z tych eksperymentalnych podejść weszła już na stałe do kanonu metodologicznego, część wymaga znacznego rozwinięcia i doprecyzowania. Andrea Bohlman nie określa prowadzonych przez siebie badań za pomocą nowych pojęć, a jednak czytając jej książkę, odnosi się wrażenie, że połączeniem dobrze znanych metod udało jej się uzyskać innowacyjny i odświeżający rezultat.

Praca nad *Musical Solidarities* wydobyla alternatywne, queerowe i anarchistyczne subkultury – dyskursy (często wykluczane z publicznej debaty, na której koncentruje się ta książka) – pozostają otwarte na dalsze badania. Powtarzająca się mantra „żeby Polska była Polska” skupiała się na dyskursie o tożsamości w najgłośniejszych momentach działalności opozycji. Poprzez *Musical Solidarities* traktuję poważnie siłę tego

refrenu, wtedy i teraz, chociaż zawsze pozostaję sceptyczna w odniesieniu do jego dominacji. Kluczowe dla tej pracy jest zestawienie – i wrodzona sprzeczność – etnograficznych i archiwalnych metod, których używam dla wydobycia brzmienia Solidarności¹⁷.

Bohlman pokazuje znajomość historii Solidarności przez odrzucenie chronologicznego podejścia w badaniach. Ten okres w dziejach Polski to temat na tyle barwny, że został już zinterpretowany na wielu płaszczyznach – w literaturze, filmach czy popkulturze. Autorka zdaje się wierzyć w to, że czytelnik zna podstawowy kontekst tej opowieści. Istotne jednak, że autorka umiejętnie łączy te liczne wątki w integralny, spójny sposób. Jest konsekwentna w swoich działaniach, dzięki czemu czytelnik potrafi zrozumieć przedstawione problemy głębiej. Pozostawia je jednak otwartymi na dalsze badania – samej *Lacrimosie* można by poświęcić całą książkę, nie sposób więc w pełni uchwycić analizy całego dzieła na zaledwie kilku stronach. To przemyślana strategia – Bohlman selekcjonuje tylko najistotniejsze fakty, nie gubi się w nadmiarze źródeł. Samym tekstem umie zaangażować czytającego na tyle mocno, że zjawiska dźwiękowe stają się żywe i obecne nawet dla osoby, która nie przeżyła tamtego czasu. Na podstawie ikon omawianego okresu – zarówno postaci, jak i dźwięków – tworzy bogaty kolorystycznie obraz, który można usłyszeć, jeśli czyta się wystarczająco dokładnie. Można to także zrobić dzięki stronie internetowej z dostępem do nagrań, którymi Bohlman bogato ilustruje swoją opowieść. Dźwięk to dla niej nie tylko dźwięk – to metafora, emocja, odbicie czasów. Posiada przy tym wyjątkowy talent do rozbudzania ciekawości czytelnika. To nie tylko doskonała naukowo praca, ale i fascynująca opowieść.

¹² J. Blacking, *How Musical is Man?*, Lincoln 1976.

¹³ J. Kerman, *Jak dotarliśmy do analizy i jak z niej wybrnąć*, tłum. D. Maciejewicz, „Res Facta Nova” 1994, t. 1 (10).

¹⁴ Przykładem może być stosowanie metody asamblażu. P. Moisala, „A People to Come” in *a Himalayan Village Music: A Deleuzian-Guattarian Study of Musical Performance Experiments*, [w:] *Musical Encounters with Deleuze and Guattari*, red. P. Moisala, T. Leppänen, M. Tiainen, H. Väätäinen, New York–London 2017, s. 129–147.

¹⁵ N. Tochka, *Pussy Riot, Freedom of Expression, and Popular Music Studies after the Cold War*, „Popular Music” 2013, t. 32, nr 2, s. 303–311.

¹⁶ G. Šmidchens, op. cit.

¹⁷ „Further work on the musical solidarities that animated alternative, anarchic, and queer subcultures – discourses frequently trampled out of the public spaces that are the focus of this book – remains to be done. A repeating mantra of Poland for Poland’s sake focused discourse on the Self in some of the opposition’s loudest moments. Through *Musical Solidarities* I take seriously this refrain’s power, then and now, though I work to always be suspicious of their dominance. Crucial for this work is the juxtaposition – and inherent contradiction – of ethnographic and archival methods I employ to sound out Solidarity”, A.F. Bohlman, op. cit., s. 9.

BIBLIOGRAFIA

- Bohlman Andrea F., *Musical Solidarities: Political Action and Music in Late Twentieth-Century Poland*, Oxford University Press, Oxford 2020.
- Blacking John, *How Musical is Man?*, Faber&Faber, Lincoln 1976.
- Cooper Vest Lisa, *Awangarda: Tradition and Modernity in Postwar Polish Music*, University of California Press, Oakland 2020.
- Daughtry Martin J., *Listening to War: Sound, Music, Trauma, and Survival in Wartime Iraq*, Oxford University Press, New York 2015, s. 33–36.
- Garczewski Krzysztof, Garczewska Anna, *Sounds of the Opposition – Music and Politics in Poland 1970–1989, Confrontation and Cooperation*, [w:] *1000 Years of Polish-German-Russian Relations*, „The Journal of Kolegium Jagiellońskie Toruńska Szkoła Wyższa” 2014, t. 1, s. 45–55.
- Kerman Joseph, *Jak dotarliśmy do analizy i jak z niej wybrnąć*, tłum. D. Maciejewicz, „Res Facta Nova” 1994, t. 1 (10), s. 84–100.
- Kunreuther Laura, *Voicing Subjects: Public Intimacy and Mediation in Kathmandu*, University of California Press, Berkeley 2014.
- MacFadyen David, *Red Stars: Personality and the Soviet Popular Song, 1955–1991*, McGill-Queen’s University Press, Montreal 2001.
- McClary Susan, *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality*, University of Minnesota Press, Minnesota 1991.
- Moisala Pirkko, „A People to Come” in a Himalayan Village Music: A Deleuzian-Guattarian Study of Musical Performance Experiments, [w:] *Musical Encounters with Deleuze and Guattari*, red. Pirkko Moisala, Taru Leppänen, Milla Tiainen, Hanna Väättäinen, Bloomsbury, New York–London 2017, s. 129–147.
- Tochka Nicholas, *Pussy Riot, Freedom of Expression, and Popular Music Studies after the Cold War*, „Popular Music” 2013, t. 32, nr 2, s. 303–311.
- Šmidchens Guntis, *The Power of Song: Nonviolent National Culture in the Baltic Revolution*, University of Washington Press, Seattle–London 2014.

Źródła internetowe

- Nagranie *Murów* odśpiewanych przez uczestników Strajku Kobiet w Płocku w 2020 roku, https://www.youtube.com/watch?time_continue=5&v=-TKVC3Bs0i&feature=emb_title (dostęp: 13.06.2021).

Sikora Elzbieta, *Janek Wiśniewski grudzień Polska, 1983*, <https://elzbietasikora.com/dziela/janek-wisniewski-grudzien-polska/> (dostęp: 13.06.2021).

SUMMARY

Joanna Kwapien

Ethnomusicology of Solidarity. Around *Musical Solidarities: Political Action and Music in Late Twentieth-Century Poland* by Andrea F. Bohlman

The article discusses the book *Musical Solidarities* by Andrea F. Bohlman. In her monograph she describes the history of Solidarity, placing sound at the centre of her analysis. The methods she uses allow her to examine historical facts holistically: she reaches for fieldwork as well as voice analysis, specific music motifs, and the influence of Polish musicians and composers on social attitudes in the 1980s. She offers an interesting analysis of the songs that accompanied the protests and the phenomenon of Stefan Bratkowski’s “Gazeta Dźwiękowa” [Sound Gazette] and its influence on the listeners. She draws attention to the icons of the Solidarity period such as Father Jerzy Popiełuszko, Lech Wałęsa, Krzysztof Penderecki and their voices, understood both literally and metaphorically. She also analyses contemporary reinterpretations of songs from that period, using Jacek Kaczmarski’s *Mury* [Walls] and *Janek Wiśniewski padł* [Janek Wiśniewski fell]. The author rejects the chronological approach to research, analysing the historical period through problematization of selected issues.

Keywords

Solidarity, protest, politics, Sound Gazette, Voice studies, music and politics, sound studies