

„Tak oto ożywamy, tak, tak, tak”.

Szkic o Agacie Harz

Justyna Szklarczyk

ORCID: 0000-0001-6253-7071

artykuł recenzowany / peer-reviewed article

Jest czwarta nad ranem, druga połowa lipca. W parku warszawskiej Królikarni słońce jeszcze nie wzeszło, ale nie jest już zupełnie ciemno – to brzask. „Od samych początków Królikarni świt był ważną porą w tutejszym systemie organizacji dnia. Kiedy do parku wpadały pierwsze promienie słońca, wypuszczano do niego stadko królików, a August II Sas wraz ze swą siostrą rozpoczynał polowanie” [“KONCERTY”] – informuje nota towarzysząca cyklowi koncertów „W Brzask”. To tutaj płyta *Rabbit Eclipse* zespołu Księżyc będzie miała swój początek¹.

Agata Harz, Remigiusz Mazur-Hanaj, Robert Niziński, Lechosław Polak i Katarzyna Smoluk-Moczydłowska grają i śpiewają, stojąc na pałacowych schodach, reszta rozkłada koce na trawie. Koncert o świcie zapowiada nowy Księżyc, ale też nie żegna się do końca ze starym. „Co chwila na wietrze kiwamy głowami, / tak, tak, tak / Zaczynamy się kołysać, machając rękami, / tak, tak, tak / Jak motyl ożywamy, / tak, tak, tak / Aż od końca świata, / aż po końca świata” – śpiewają Harz i Smoluk-Moczydłowska. Na koniec ta pierwsza wysypuje z worka gwoździe, które staczają się powoli po schodach. Wstaje dzień.

Śpiewaczka mówi

Zaczęło się od niezgody na treści zawarte w pieśniach tradycyjnych. Potem pojawiło się zdziwienie: jak to możliwe, że miejskie śpiewaczki tradycyjne o odpowiedniej wrażliwości antropologicznej są w stanie je wykonywać? Postanowiłam je o to zapytać². Jedną z nich była Agata Harz, śpiewaczka, muzyczka, współtwórczyni ruchu muzyki tradycyjnej w Polsce. O początki inicjatyw ważnych dla tego ruchu pyta się ją rzadko. Rzadko też prosi o pisa-

nie analiz i tekstów popularyzatorskich, nie zaprasza się do dyskusji. To samo dotyczy pozostałych, a przecież tak licznych praktyczek muzyki tradycyjnej. W rozmowach tych biorą udział objaśniacze, to oni pracują z językiem, nazywają, syntetyzują, tworzą kanon. Zwrócenie się ku samemu śpiewaczkom jest więc próbą zerwania z tym podziałem. Opowiadać będzie Harz. Obok miejskich śpiewaczek tradycyjnych pojawiają się też ich poprzedniczki: przodkinie, kobiety wiejskie, chłopki.

Woda, powietrze, audiosfera

„[...] urodziłam się w Egipcie, w Kairze. Ale dla mnie jest to zwykła rzecz. Mój tata był dyplomatą i parę razy ciągał nas po świecie. [...] I tak pięć lat spędziłam w Kairze” [“Muzyka dla dziewcząt”]³. Pobyt w Zjednoczonej Republice Arabskiej był okresem intensywnego słuchania, uczenia się, a z czasem i mówienia po arabsku. „Rozwinął się mój aparat głosowy oraz pewne ośrodki w mózgu. To mi umożliwiło łatwość poszukiwań muzycznych, łatwość przechodzenia z jednej techniki do drugiej” – ocenia po latach. Nazwie ten okres czasem nasiąkania: wodą, powietrzem, temperaturą, przede wszystkim jednak audiosferą.

Drugim takim momentem był wyjazd do Belgradu na prawie trzy lata. Tam trafiła do serbskiej szkoły: „poszłam, nie znając ani słowa, trzy miesiące przepłakałam, a po trzech miesiącach mówiłam już tak, że byłam nie do rozpoznania”. I ponownie mówi o mózgu, który był już wtedy giętki i przygotowany na nowe dźwięki. Bo, jak twierdzi, proces nasiąkania audiosferą zachodzi całym ciałem, w szczególności zaś mózgiem, który przechowuje dźwięki na potem. Muzycynie Kair i Belgrad nie miałyby jednak znaczenia, gdyby nie dom: „Miałam ten śpiew w domu od zawsze, od urodzenia. [...] cała rodzina mojego taty śpiewała, każde spotkanie towarzyskie

1 Koncert Księżycy odbył się 19 lipca 2015 r. w Królikarni w ramach cyklu „W Brzask”.

2 Artykuł jest skróconą wersją rozdziału pracy magisterskiej napisanej pod opieką dr hab. Małgorzaty Litwinowicz-Drozdziel i obronionej w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Bohaterkami pracy były Zofia Bernad, Maniucha Bikont, Agata Harz, Basia Songin i Gosia Wrzosek.

3 Rozmowa z Agatą Harz. Rozmawiała Justyna Szklarczyk, 4 grudnia 2018, Warszawa. Wszystkie przytoczone w tekście nieopatrzone przypisy wypowiedzi śpiewaczki pochodzą z tej rozmowy.

z czterema siostrami mojego taty miało w sobie element muzyczny”. Świeżo po maturze Agata chciała studiować egiptologię, ale przez kilka lat Uniwersytet Warszawski nie ogłosił naboru na ten kierunek. Wybrała więc afrykanistykę.

Wykształcenie

W czwartej klasie podstawówki Agata trafiła do Towarzystwa Śpiewaczego „LUTNIA” im. Piotra Maszyńskiego w Warszawie, gdzie rozpoczęła „konkretną edukację muzyczną”. Nauka nut i solfeżu, indywidualne lekcje śpiewu, a dla najzdolniejszych nauczycielka na wyłączność. I jeszcze dyscyplina, prawie jak w szkole muzycznej. „Próby, przejazdy, wyjazdy, koncerty, przejazdy, wyjazdy, próby, koncerty” – przez wiele lat Agata żyła tym rytmem.

W chórze repertuar był szeroki, lubiła wykonywać madrygały i muzykę współczesną. Przede wszystkim jednak pieśni kurpiowskie Karola Szymanowskiego w opracowaniu na chór, a tam na przykład „wstane bom jest pochowana / runcki załumała / bom jest pochowana” [Szymanowski 9]. Tego typu odrealnione historie będą się później pojawiały w utworach Księżycy. Wcześniej o muzyce tradycyjnej nie słyszała: „rodzina pochodziła z Kresów, to śpiewało się taki repertuar ogólnokresowy. [...] Pradziadek był budowniczym mostów, dziadek był nauczycielem, [...] to nie byli chłopci, [...] więc repertuar nie był wiejski”. Powoli też dowiadywała się więcej o swoich babciach: obie pochodziły z Kresów (jedna z Grodzieńszczyzny, druga z dalszej Białorusi), obie też śpiewały. „[...] ja się tym zainteresowałam bardzo późno, babcie już były staruszkami. [...] coś tam mi śpiewały, ale nie nagrałam, nie zapisałam”. Ale – znowu – coś się odkładało.

Historyjka

W 1985 roku Harz trafiła do Teatru Poga, teatru studenckiego działającego przy klubie Riviera-Remont w Warszawie. Wspólnie z Remkiem Mazurem-Hanajem i Katarzyną Smoluk-Moczydłowską będą robić teatr uliczny. „[...] nareszcie nie musiałam śpiewać tak, jak mi kazał dyrygent [...]. Tu mogłam sobie popołgować i [...] [tu] zetknęłam się z [...] tradycyjną muzyką wiejską”.

Muzykę tradycyjną poznają na dwa sposoby. Pierwszy to Włodzimierz Staniewski. Do Gardzienic trafił w drugiej połowie lat 80., podobał im się *Żywoć protopopa Awwakuma* (1983), zachwyciła muzyka tradycyjna z Rosji i Ukrainy. To, jak przyznaje Harz, było „dla naszego teatru objawienie”. Dziś za sprawą między innymi Mariany Sadowskiej i Elżbiety Podleśnej już wiemy, że „piękna materia artystyczna Gardzienic utkana była z ludzkiej – głównie kobiecej – krzywdy i zszycia mocnymi, niewidzialnymi nićmi tajemnicy, hipokryzji i obojętności” [Podleśna]. Ale Gardzienice to nie jest też do końca ich historia. W tym samym czasie Olga Nakonieczna zapoznaje ich z grupą młodych Ukraińców mieszkających w Polsce; ci w wolnym czasie śpiewają tradycyjne pieśni ukraińskie. To dzięki nim zaczęli myśleć o muzyce tradycyjnej niekoniecznie w kategoriach scenicznych. I coraz

częściej mówić o praktykowaniu muzyki i spotkaniu. Ten sposób myślenia zaprowadzi ich za parę lat do Węgajt, gdzie, w przeciwieństwie do Staniewskiego stojącego na straży klasyki i mitu o sobie samym, Erdmucie i Waclaw Sobaszkwowie realizują założenia „teatru potrzebnego”, przedsięwzięcia otwartego na wieloznaczność i różnorodność, osadzonego w codzienności.

Pod koniec lat 80. śpiewali dużo, bo w teatrze na próbach i z ukraińskimi znajomymi, w Gardzienicach i podczas własnych wypraw. Z czasem coraz bardziej chcą pracować z polskimi pieśniami. Był jednak problem z ich dostępnością, zaczęli więc sami pisać teksty. Tak powstał zespół Księżyc w składzie: Agata Harz, Katarzyna Smoluk-Moczydłowska i Olga Nakonieczna. Wykonywały pieśni ukraińskie i piosenki Meredith Monk. Próbowaly też śpiewać własne utwory, te pisał dla nich Remigiusz Mazur-Hanaj (prywatnie mąż Agaty Harz). Głównie jednak eksperymentowały: śpiewały klasycznie i białym głosem, śpiewają w różnych językach. Taka formuła zespołu szybko się jednak wyczerpała.

W 1991 roku do Księżycy dołączył Lechosław Polak, rok wcześniej Remigiusz Mazur-Hanaj. Od początku mieli problem z koncertami, brakowało infrastruktury. Z czasem staną się znani z grania w nietypowych miejscach: w synagogach i kościołach, halach przemysłowych, galeriach i parkach, na festiwalach sztuki performerskiej. „Pamiętam koncert w jednej z hal fabryki Norblina w temperaturze 3 stopni. Śpiewaliśmy, bujając się na huśtawkach zrobionych z pomalowanych na srebrno żeberek od kaloryferów. W tym zimnym powietrzu widać było, że wszyscy chuchają” – wspomina Agata [Błaszczak 86]. Miejsce stanie się częścią występu, będzie go teatralizować i tworzyć nastrój. „Akustyka jest jak »dusza« miejsca. Lubimy, gdy jest »pełna powietrza«, daje naturalny pogłos – wtedy po prostu chce się śpiewać i grać, tak jak na przykład na rzece, gdzie głos niesie się po wodzie” [“Rozmowa”] – mówi po latach Smoluk-Moczydłowska. Na razie jednak nie koncertowali i nie zarabiali. Do rozpadu Księżycy w 1996 roku zagrali zaledwie dwadzieścia koncertów.

Z braku alternatyw w 1991 roku zdecydowali się na występ na Warszawskiej Gieldzie Piosenki. Wygrali ex aequo z Adamem Strugiem i jadą na Festiwal Piosenki Studenckiej do Krakowa. Chwilę później Strug zabrał ich do Węgajt. Stamtąd Agata po raz pierwszy pojechała na Roztocze do śpiewaczek i muzykantów. Z tych wypraw wyłonia się Kapela Bractwa Ubogich.

Po Festiwalu Piosenki Studenckiej zaczęły też powstawać pierwsze wersje utworów Księżycy. W 1992 roku do zespołu dołączył Robert Niziński, z Księżycem rozstała się zaś Olga Nakonieczna, a Lechosław Polak na jakiś czas wyjechał z kraju. W okrojonym składzie zagrali w podziemiach opuszczonego wówczas kościoła św. Wincentego we Wrocławiu. Koncert nagrali, a jego fragment rok później wydadzą jako singiel. Na *Nowiu* znalazła się między innymi *Zakopana* („jestem dziewczyną z mandragory, / robak mnie kocha, nie zjada, / [...] przyjdiesz raz jeszcze i wstanę”) i *Gdzieś ty była* („Gdzieś ty była, coś robiła, wyplakałam oczy, / rączko moja, [...], nóżko moja, [...] główko moja”). Całość otwierało niepokojące *Chodź*.

Trzy lata później ukazał się ich debiut płytowy *Księżyc*. „[...] słowiański folk łączy się [tu] z psychodelią, muzyka wymyka się podziałom na gatunki. [...] nastroje zmieniają się od dawności do dziwności, od melancholii do groteski” – pisze Jacek Świąder. To muzyka dzieciństwa, dojrzewania i dorastania. „Ja [Katarzyna Smoluk-Moczydłowska] i Agata Harz czasami szukałyśmy tekstów w książkach (*Niejaka mulatka*, *Dwoje oczu*, *o nie*), w antologii dziecięcych wyliczanek (*A ile ma lat*) albo w tomikach wierszy, na przykład Grochowiaka. One w jakiś sposób się łączą, odwołują do naszej wrażliwości, odpowiadają nam ze względu na taką, a nie inną treść – nieoczywistą, a prostą opowieść o nas samych” – mówi Smoluk-Moczydłowska [“Muzyka”]. Płytę *Księżyc* otwierały i zamykały *Historyjki* (odpowiednio I i II): „Parę słów, historyjka mała, / dziewczynka w oknie spała”. Po 1996 roku w śpiewaniu Harz było coraz więcej słów i dłuższe historie.

Przejsć na stronę słońca

Na początku lat 90. Erdmute i Waclaw Sobaszkowie zaczęli wertować dzieła Oskara Kolberga, próbowali śpiewać i grać muzykę tradycyjną. „Śpiewali różne [pieśni], i żydowskie, i ukraińskie, i polskie. I my się zachwyciliśmy” – przyznaje Agata. W Węgajtach, oprócz gospodarzy Sobaszków, poznała Janusza Prusinowskiego, Alicję i Jacka Hałasów, Annę i Witolda Brodów. Szybko się jednak okazało, że pieśni jest mało, a ochota do grania i śpiewania ogromna. Z pomocą przyszedł etnolog Andrzej Bieńkowski, to on wprowadził grupę w świat wiejskich śpiewaczek i muzykantów. Całymi dniami słuchali nagranych pieśni z różnych części kraju, dostali też od Bieńkowskiego kontakty. Chwilę potem pojechali do śpiewaczek – Marianny Kowalskiej, Zofii Sulikowskiej, Władysławy Małek – i do muzykantów – braci Gaców, Tadeusza Jedynaka, Jana Lewandowskiego, Kazimierza Mety, Józefa Zarasia. Trafili też do wsi Zabórze koło Szczepieszyna i od razu spotkali pieśniarki: „[...] studnia niezgłębiona się przed nami otworzyła, bo jak trafiliśmy do jednej osoby, to ta [...] mówiła »A tamten to gra na skrzypcach. [...] A ta, to na pogrzebach. A ten to wojskowe«. I tak się zaczęło, i wpadliśmy w ten klimat po uszy na dwadzieścia lat”. Mówi o odwiedzinach, spotkaniach, rozmowach. Śpiewało się i grało jakby przy okazji. Remigiusz Mazur-Hanaj nazywa je „prezentami z przeszłości”, na które składa się „mnóstwo dźwięków, zapachów, rozmów, słów, uczuć” [“Bractwo”]. Nikt wtedy nie myślał o technice czy metodzie grania. „Świadomość zaczęła przychodzić później” – przyznaje Agata.

Jest rok 1992 i zakładają Kapelę Bractwa Ubogich w składzie: Anna i Witold Broda, Alicja i Jacek Hałas, Agata Harz, Remigiusz Mazur-Hanaj, Adam Strug, Janusz Prusinowski. Będzie to pierwszy w Polsce zespół grający tradycyjną muzykę wiejską *in crudo*, a składający się z muzyczek i muzyków, którzy tradycji się wyuczili. Grali muzykę taneczną, pieśni liryczne, ballady, pieśni obrzędowe i religijne, muzykę z Radomszczyzny i Kurpiów, Lubelszczyzny i Rzeszowszczyzny, a najbardziej to z Roztocza. Przez kilka lat jeździli po całej Polsce, zbierali pieśni i spędzali ze sobą każdą chwilę. To była „bomba,

[...] która w pewnym momencie musiała wybuchnąć” – mówi Agata. W 1994 roku kapela się rozpadła. Rok później część Kapeli Bractwa Ubogich założyła w Warszawie Stowarzyszenie „Dom Tańca”.

Warsztaty, tabory

Na początku 1995 roku Harz wspólnie z Remkiem Mazurem-Hanajem i Piotrem Zgorzelskim zorganizowali w warszawskim klubie Remont cykl koncertów „Korzenie”. Zapraszali muzykantów z całej Polski, ci grali oberki, polki, fokstroty. Chwilę potem powstało Stowarzyszenie „Dom Tańca”. Od początku stawiali sobie za cel dokumentowanie i upowszechnianie muzyki, śpiewu i tańca tradycyjnego „w ich jak najwierniejszej, niestylizowanej postaci *in crudo*” [“O Stowarzyszeniu”]. Jest połowa lat 90. i założyciele stowarzyszenia niepokoją się coraz rzadszym praktykowaniem muzyki tradycyjnej w Polsce. „Zaczęła się pojawiać taka refleksja ogólnoludzka, że ta prawdziwa kultura tradycyjna jest tak ukryta, tak schowana, zaniechana, zapomniana i wręcz spychana przez [...] zespoły folklorystyczne, że trzeba coś z tym zrobić” – mówi Agata. Czyli upowszechnić.

Na wzór węgierskich taborów zaczęli organizować własne. „[...] na Węgrzech się sprawdziło, że można w taki sposób, organizując [...] obozy letnie na wsi, gdzie się zaprasza [...] muzykantów i śpiewaków wiejskich, wyciągnąć tę kulturę tradycyjną na wierzch” – mówi. Podczas Taborów Domu Tańca Agata odpowiadała za warsztaty śpiewu: „zapraszaliśmy śpiewaków ze wsi i były z nimi spotkania [...]. Ale okazało się, że niewiele osób ma odwagę śpiewać takim głosem. [...] I tak zaczęło się moje warsztatowe życie”. Wcześniej brała udział w warsztatach śpiewu organizowanych w ramach Letniej Szkoły Muzyki Tradycyjnej. Zajęcia prowadziły pieśniarki z Ukrainy, głównie etnomuzykolożki z Kijowa. Podczas warsztatów podpatrywała ich sposoby uczenia, czerpała też ze swojego doświadczenia śpiewu w chórze i teatrze. Przez lata będzie prowadzić warsztaty jedno- i kilkudniowe, cykliczne i jednorazowe, będzie uczyć w teatrach i domach kultury, na uniwersytetach i roztoczańskich wsi.

Harz chciała też upowszechniać, koncertując. Dlatego w 1999 roku z Katarzyną Andrzejowską-de Latour, Danielem de Latour i Remigiuszem Mazurem-Hanajem założyli zespół Pies Szczeka. Grali *in crudo*, głównie oberki i polki z Polski centralnej; przez kolejne kilkanaście lat przybliżali polską muzykę tradycyjną uczniom i uczennicom szkół z całej Polski. Ale po jakimś czasie śpiewanie w Psie zaczęło Agatę Harz męczyć: „już nie wytrzymałyśmy” – śmieje się. W 2002 roku założyli zespół Wędrowiec – „i tam odjechaliśmy”.

Nie ma w domu matki

Znowu śpiewała tak, jak chciała. Agata Harz, Remigiusz Mazur-Hanaj, Bartosz Niedźwiecki (od 2006 roku w jego miejsce Piotr Herda) i Emilia Okołatowicz grali, obok liry korbowej, altówki i bębenka, na statkach wodnych, narzędziach, zabawkach; Remek odpowiadał też za

„hodowlę dźwięków”. Wciąż było to surowe granie, ale dużo tu dowolności: „to próba zadomowienia się współczesnej wrażliwości w tradycyjnej muzyce obrzędowej Polski centralnej. [...] członkowie grupy docierają do niej z pomocą wyobraźni” [“Wędrują”]. Z czasem dochodziły kolejne obowiązki związane z wychowaniem dzieci; regularne zarobkowanie stało się priorytetem. W 2009 roku nagrali materiał dla siebie, na pamiątkę, żeby nie zapomnieć. Wtedy też zespół zawiesił swoją działalność. Płyta *Wędrują, nuk nieużywają* ukaże się dziesięć lat później.

W Wędrowcu Agata śpiewała o zrywanych wianuszkach („O moja dziewczyno, uciekaj do sieni, / Żeby ci chłopa wianuszka nie wzięli”) i o sierotach, co ich wiele na świecie („Oj ni ojca, ni matki, da gdzie się podziejecie”). Śpiewała też kołysanki: „Luli luli spadki, nie ma w domu matki, / poszła po kwiatusi, dla swojej córusi”. Dzisiaj przyznaje: „Macierzyństwo wpłynęło bardzo twórczo na moje życie muzyczne, ponieważ musiałam się dostosować do dziecięcego repertuaru”. I dodaje, że swoim dzieciom kołysanki śpiewała wymiennie: raz te powszechnie znane, innym razem tradycyjne.

O samych tekstach pieśni powie niewiele. W Wędrowcu przyglądała im się Emilia Okołatowicz, która zwracała szczególną uwagę na położenie kobiet w kulturze tradycyjnej. Harz sytuuje pieśni w szerszym planie; te są w jej rozumieniu melodią, tekstem i praktyką śpiewaczą równocześnie. Ale nie jest tak, że nie dostrzega różnych wymiarów przemocy zawartych w tych historiach; zdarza jej się jednak wpisywać przemocowe praktyki w szerszy kontekst kultury tradycyjnej: „mimo to, że śpiewa się o tych nieszczęśliwych zamążpójściach, i że te pieśni oczepinowe są do płaczu, to ludzie pobierali się z miłości bardzo często. Ten aspekt kobiecy się przewijał, ale ja nigdy nie zatrzymałam się w głębszej refleksji nad nim. Ja to traktowałam jako całość”. Mimo to w Wędrowcu śpiewa głównie o słabych: sierotach, dziewczynkach i kobietach. I przyzna, że to jej ulubiony zespół.

O swojej działalności muzycznej Harz myśli w kategoriach powtarzających się faz. I tak w 1996 roku na dobre „ze strony księżycy przeszliśmy na stronę słońca”. Ale w 2014 roku doszło do kolejnej zmiany: zaczęli koncertować ze starym materiałem *Księżycy*, pół roku później grali o brzasku i myśleli nad płytą: „nowe motywy pochowane przez te kilkanaście lat cisnęły się drzwiami i oknami” [“Rozmowa”]. Od pierwszej płyty *Księżycy* minęło dwiętnaście lat, w 2015 roku wystarczyły dwie sesje na nagranie drugiej. W rozmowie z Jackiem Świądrem Agata powie: „Muzyka *Księżycy* jest trochę jak cień, cokolwiek byśmy robili, jakkolwiek byśmy się zmieniali, zawsze jest tuż obok” [“Rozmowa”].

Prekursorka

„[...] w wokalistyce warto zwrócić uwagę na poszukiwania Agaty Harz z Warszawy, które pokazują, jak szeroki obszar do eksploracji rozciąga się między tradycyjnym głosem białym a emisją klasyczną” – pisze Remigiusz Mazur-Hanaj w *Raporcie o stanie muzyki polskiej* z 2011 roku [“Muzyka ludowa” 174]. I wlicza: eksperymenty

„z głosem w minimalistycznych piosenkach opartych na współczesnym brzmieniu”, eksperymentalne podejście do głosu białego, wykonywanie muzyki współczesnej i muzyki dawnej, śpiewanie muzyki tradycyjnej *in crudo*. Agata jako wykształcona wokalistka klasyczna zwraca uwagę na złożoność muzyki tradycyjnej w warstwie dźwiękowej. Jednak do jej opisu nie używa technicznego języka; mówi o „naturalności” śpiewu białego, o oddychaniu i ruchu. Ważna jest dla niej performatyka muzyki tradycyjnej, okoliczności, w których jest wykonywana. Zainteresowania Harz oscylują wokół tego, co niepokojące, „brudne”, dziwne. Ale muzyczka, śpiewając o ofiarach patriarchalnej przemocy, przeocza ją, a zdarza się, że wpisuje w „dawny porządek świata”, co w konsekwencji nie pozwala jej dostrzec długiego trwania mechanizmów opresji. Nie unieważnia to jednak charakteru twórczości tej artystki, jej transgresywność otwiera słuchaczkę na nowe interpretacje kultury tradycyjnej. Jej kompozycje dźwiękowe zbudowane wokół uniwersalnych emocji – takich jak niepokój czy strach – pozwalają niejako poczuć patriarchalną opresję.

Sama Agata dla wielu wokalistek i śpiewaczek alternatywnych jest postacią ikoniczną. Dużo dobrego można też przeczytać o jej metodzie pracy z głosem w różnego rodzaju publikacjach dotyczących muzyki tradycyjnej w Polsce. Mimo to zaskakująco mało przeprowadzono z nią wywiadów, nie sposób też trafić na teksty jej autorstwa. Nieobecność Harz w polu wytwarzania dyskursu na temat muzyki tradycyjnej można rozumieć jako jej metodę i opowiedzenie się po stronie praktyki. W sytuacji kiedy jednak dochodzi do jej kontaktów z dziennikarkami, pozostali uczestnicy rozmowy często nie pozwalają jej dojść do głosu (tak było m.in. przy okazji jubileuszowego koncertu Kapeli Bractwa Ubogich w radiowej Dwójce); te same osoby w innych okolicznościach chwaliły artystkę za jej umiejętności wokalne. Jest to spójne: objaśniacze nie są zainteresowani przemyśleniami praktyczki.

Na początku jednak ten podział nie istniał, jeszcze w latach 90. na fali fascynacji różnego rodzaju ruchami kontrkulturowymi, ale też ze względu na stosunkowo mało liczebną grupę środowisko to tworzyło alternatywne formy życia rodzinnego. Harz przez kilka lat funkcjonowała w poszerzonej rodzinie Kapeli Bractwa Ubogich i Węgajtach. Wraz z instytucjonalizacją ruchu relacje poziome stopniowo zanikały, chociaż do dzisiaj w ramach środowiska muzyki tradycyjnej istnieją konstelacje osób bliskich konkretnym śpiewaczkom, z którymi w każdej chwili mogą zacząć grać i śpiewać.

Połączenie

Do archiwum Instytutu Sztuki PAN Agata Harz trafiła na początku lat 90., gdzie za sprawą Piotra Dahliga poznała z nagrań Annę Malec. Godzinami słuchała biłgorajskich pieśni i rozmów towarzyszących śpiewaniu. Poznała też jej historię. Malec pochodziła z Chłopkowa, za mężem przeniosła się do pobliskiej Jędrzejówki (koło Biłgoraja), gdzie do końca życia pracowała w gospodarstwie. „Śpiewała od dziecka, uczyła się od babki, a zwłaszcza matki,

które były śpiewaczkami i kucharkami weselnymi” [“MALEC Anna”]. Piotr Dahlig napisze o niej: „śpiewała [...], by nie zasnąć, by nie pamiętać o głodzie. Odkryte w sobie, w plenerze, dyspozycje do śpiewu, ćwiczenia z donośności, słuchanie odzewu ze strony lasu i pobliskich wzgórz wpoili jej nawyk nie tylko śpiewu przy zwykłych czynnościach, ale też słuchania siebie, estetycznej samokontroli”.

Po latach Harz nazwie ją „osobą wyjątkową”, a siebie jej „wielką admiratorką i propagatorką jej stylu śpiewania i repertuaru”. Bo dla Agaty Harz śpiew jest zawsze po coś: „śpiewak jest przekaznikiem, jest medium. Nie jest ani początkiem, ani końcem [...]. Śpiewak jest medium z mikrofonem zamiast wirującego stolika. No i tyle. To by było na tyle”.

Lista prac cytowanych

- Błaszczak, Jan. “Romantycy na boczniczy”. *Polityka*, no. 47, 2014, p. 86.
- “Bractwo Ubogich. Muzyczna Scena Tradycji, cz. 1”. *YouTube*, 24 listopada 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=WXBm43-4oto>.
- Dahlig, Piotr. “Anna Malec – wybitna osobowość muzyczna Lubelszczyzny”. *Anna Malec i Kapela Braci Bździuchów*. Polskie Radio RCKL, 2013.
- Harz, Agata, et al. Interview by Agata Pyzik. “Muzyka dla dziewcząt o oczach jak jeziora. Rozmowa z zespołem Księżyc”. *Dwutygodnik.com*, no. 144, 2014, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/5494-muzyka-dla-dziewczat-o-oczach-jak-jeziora.html>.
- . Interview by Jacek Świąder. “Rozmowa z członkami zespołu Księżyc, autorami płyty »Rabbit Eclipse«”. *Wyborcza.pl*, 15 grudnia 2015, <https://wyborcza.pl/1,75410,19346265,plyta-roku-2015-polska-miejsce-5-ksiezyc-rabbit-eclipse.html>.
- . Interview. Conducted by Justyna Szklarczyk, 4 grudnia 2018.
- “KONCERTY: cykl W Brzask”. *Królikarnia*, <http://www.krolikarnia.mnw.art.pl/wydarzenia/kalendarz-wydarzen/1782,wydarzenie.html>.

- Mazur-Hanaj, Remigiusz. “MALEC Anna”, *Muzykatradycyjna.pl*, <http://www.muzykatradycyjna.pl/pl/leksykon/mistrzowie/articles/anna-malec>.
- . “Muzyka ludowa – od tradycyjnej do folkowej. Niektóre oblicza współczesnej emancypacji muzyki ludowej – nurt in crudo”. *Raport o stanie muzyki polskiej*, edited by Joanna Grotkowska, Andrzej Chłopecki, Instytut Muzyki i Tańca, 2011, pp. 174.
- “O Stowarzyszeniu Dom Tańca”. <http://wedrowiec.domtanca.art.pl/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=19>.
- Podleśna, Elżbieta. “Przemoc dzieje się w ciszy”. *Dwutygodnik.pl*, no. 10, 2020, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/9173-przemoc-dzieje-sie-w-ciszy.html>.
- Szymanowski, Karol. *Sześć pieśni kurpiowskich na chór mieszany a cappella. Partytura*. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1952, p. 9.
- Świąder, Jacek. “Księżyc”. *culture.pl*, <https://culture.pl/pl/tworca/ksiezyc>.
- “Wędrują, nuk nieużywają”. <https://requiem-records.com/pl/sklep/wedrowiec>.

Abstract

“This is how we come alive, yes, yes, yes.” A Few Words About Agata Harz

Justyna Szklarczyk

A biographical outline devoted to the urban traditional singer Agata Harz. The text is an attempt to answer the questions: How is it possible that a singer with proper anthropological sensitivity undertakes the performance of traditional songs, in which misogyny and xenophobia are omnipresent? How does she define the songs? What strategies does she adopt towards them? To what extent does she transform them? How does she understand the gesture of performing traditional

songs today? And can Agata Harz’s work and practice have a transgressive potential? The text also constitutes a missing element of the history of Polish traditional music circles, and more broadly, of the history of past and present traditional singers.

keywords: Agata Harz, singer, traditional music, traditional songs, traditional music community