



fot. Michał Sitkiewicz i Paweł Sokołowski

z Maciejem Szajkowskim, muzykiem, dziennikarzem i animatorem ruchu kulturalnego,
rozmawia Waldemar Kuligowski

Gore! czyli wyjęci spod prawa

Jesteś osobą, która łączy dwa ważne przedsięwzięcia muzyczne: Kapelę ze Wsi Warszawa oraz R.U.T.Ę. Kapela funkcjonuje z sukcesami już prawie dwie dekady, R.U.T.A. natomiast zadebiutowała w 2011 roku głośnym albumem *Gore*. W jaki sposób natrafiłeś na pomieszczone na nim „pieśni buntu i niedoli”? Czy ich poszukiwania to był długotrwały proces?

Eksplorując razem z Kapelą ze Wsi Warszawa od połowy lat 90. mazowieckie, lubelskie i podlaskie wsie, odwiedzając muzykantów i śpiewaczki, słyszeliśmy również ich opowieści o strajkach i licznych krwawych rozruchach chłopskich w okresie międzywojennym, o brutalności dworskiej służby wobec pracujących tam chłopów. Przyjmowaliśmy to do wiadomości, ale temat nie drażyliśmy – muzykanci woleli miłsze historie, o grananiu na weselach, swoich faworytach i konkurentach, folklorze, obyczajach et cetera, a i nas te historie interesowały najbardziej.

Potem wypadki z Kapelą potoczyły się, patrząc z perspektywy czasu, błyskawicznie. Kulminacją była nagroda BBC i totalnie szalone lata 2004–2006: ponad 300 koncertów i festiwali na czterech kontynentach. Po drodze trafiliśmy na pierwsze teksty sygnalizujące obecność motywu buntu w ludowej poezji, na przykład *Żurawie*, umieszczone na płycie *Wiosna Ludu* z 2001 roku, będące przepiękną historią pokoleniowego buntu. A także *Powatem*, które znalazło się na *Wykorzenieniu* z 2004 roku, historia już ewidentnie antypańszczyźniana. Były to bardzo istotne sygnały, które zmobilizowały nas do dalszych poszukiwań.

Gdy w 2008 roku Kapela zwolniła tempo i nagraliśmy album *Infinity*, przyszła wena: przecież lud musiał śpiewać o swojej tragicznej sytuacji, o nędzy, o niewoli, wyzysku i gdzieś te pieśni musiały być zapisane. Pierwsza nasza „kwerenda” wypadła jednak słabo, znaleźliśmy tylko pieśni ruchu robotniczego, partyzanckie, Batalionów Chłopskich, poetów rewolucyjnych

XIX i XX wieku. Mało tematów prosto ze wsi, wyjętych spod strzechy. Jeszcze w czerwcu 2010 roku nie byłem w posiadaniu żadnego z tekstów, które znalazły się ostatecznie na płycie *Gore*. Rozmawiałem w tamtym czasie z kilkoma osobami, między innymi z Ewą Chomicką i Małgorzatą Orlewicz, które umożliwiły mi korzystanie ze zbiorów biblioteki Muzeum Etnograficznego w Warszawie. Udało się także zaprosić dwójkę młodych ludzi, Mateusza Dobrowolskiego i Olgę Mędrzejewską, którzy zgodzili się swój wakacyjny czas poświęcić na benedyktyńską pracę w bibliotekach, przeczesując setki etnograficznych tomów. Pierwsze teksty oraz inne materiały – gadki i skargi chłopskie, listy, pamiętniki, zapiski etnografów i historyków – zaczęły wtedy wychodzić na światło dzienne. Łącznie ta praca trwała dwa lata. I właściwie trwa nadal.

Zapisy tekstowe to jedna sprawa. Jak to natomiast wyglądało w odniesieniu do linii melodycznych? Notowano je przecież znacznie

**rzadziej, nie było specjalistów...
Czy zatem to, co słyszymy, to
melodie pochodzące z archiwów,
czy raczej wasze stylizacje?**

Dotarliśmy do kilku takich zapisów oryginalnych melodii oraz nagrań, zgromadzonych w Archiwum Polskiego Radia oraz archiwum Instytutu Sztuki PAN. Dwa oryginalne nagrania są umieszczone na płycie *Gore* jako hiddentracki. Tych oryginałów było jednak bardzo mało. Dlatego większość muzyki napisaliśmy z Kamilem Rogińskim.

**W 2012 roku ukazała się płyta
Na Uschod, która ucięła
spekulacje, czy R.U.T.A. to
jednorazowy projekt.**

Niesamowita energia, jaka wytwarzała się przy okazji koncertów R.U.T.Y., nieustannie motywowała nas do rozwijania koncepcji. To jest swoisty klub terapeutyczny, w którym ludzie z różnych środowisk i w różnym wieku spotykają się, w przyjaznej atmosferze spędzają razem czas, rozmawiając, kreując muzykę, wymieniając idee i pomysły.

**Jak doszło do nagrania tej
płyty? Kto był w to przed-
sięwzięcie zaangażowany?**

Dzięki promotorowi białoruskiej muzyki rockowej w Polsce, Igorowi Znykowi, poznaliśmy Nastę Niakrasawą. To Białorusinka urodzona w Kazachstanie. Nastę kojarzyliśmy wcześniej z jej folkowego zespołu Folk'n'Roll. Po jednym z pierwszych koncertów R.U.T.Y. podeszła do nas, mówiąc, że jest pod wielkim wrażeniem brzmienia i konceptu. Po pewnym czasie pojawiło się za-

proszenie na BA Sowiżcza, Festiwal Białoruskiego Zrzeszenia Studentów, największą na świecie antysystemową imprezę z białoruską muzyką. Wiedzieliśmy, że pieśni buntu śpiewano w ojczyźnie Nasty, poprosiliśmy, by je odnalazła. Przyniosła nam pierwsze teksty, zrobiliśmy kilka wspólnych prób i na BASach wykonaliśmy ten materiał, wzbudzając euforię publiczności. Kolejne pół roku Nasta spędziła na badaniach terenowych, jeżdżąc po białoruskich wsiach i bibliotekach, by wyłuskać zachowane teksty. Nie było to łatwe, bo przecież język białoruski jest na Białorusi przez reżim Łukaszenki, mówiąc oględnie, niepożądany. Przez Sowietów był zakazany, Stalin wymordował białoruskich patriotów, zniszczono archiwa historyczne i narodową kulturę. W tym samym czasie graliśmy z chórem Hulajhorod z Kijowa. Oni zgodzili się poszukać podobnych pieśni na Ukrainie. Potem doszło do spotkania, koncertów, wszystko w fantastycznej atmosferze. Poczuliśmy, że R.U.T.A. może również przydać się na wschodzie. Zobaczyłem, że kształtuje się pewna opowieść do przekazania, że nadchodzi dobry dla niej czas.

**Ostatecznie w nagrywaniu
płyty *Na Uschod* brało udział
prawie 20 muzyków. Większość
z nich znamy już z albumu *Gore*,
choć pojawiły się też nowe
nazwiska. Co jednak najważniej-
sze, brzmienie tej płyty wyraźnie
się różni od znanego z debiutan-
ckiego krążka. Skąd ta zmiana?**

Zmiana wynika na pewno z obecności nowych osób, naszych gości. Hulajhorod to zjawiskowy chór,

cała piątka ma cudowne głosy, a razem są absolutnie genialni – słuchając ich i nie znając języka ukraińskiego, miałem wrażenie, jakbym dokładnie rozumiał każde słowo i każdą emocję zawartą w pieśni. Nasta Niakrasawa przerosła samą siebie, na płycie śpiewa, krzyczy, szepcze, włożyła w te nagrania mnóstwo serca. Dołączyła do nas także fidelistka, Aga Sroczyńska, przynosząc ze sobą dużo dobrej energii i sporo pomysłów. Brzmienie sekcji rytmicznej pod wpływem doświadczeń koncertowych nieco się uwspółcześniło. Robert „Robal” Matera zaczął z nami nie tylko śpiewać, ale i grać na akustycznym basie, Tomasz „Harry Pohybel Watażka” Waldowski zaczął wykorzystywać znacznie częściej swój gruby, czternastocalowy werbel. Wspiera go również Michał „Szelma” Stawarz. Pojawiły się, choć epizodycznie, nowe instrumenty: djembe, suona, bęben szamański, saksofon tenorowy, ale całość nadal bazuje na dźwięku archaicznych fideli i sazów – bliskowschodnich lutni. Koniec płyty wieńczy pieśń oczyszczenia i przebaczenia w wykonaniu węgierskiego chóru szamanek z Ha!Luna Music Group.

**Czy dzięki tej płycie uda-
ło Wam się wyjść poza ra-
czej wąską grupę folkowych
i punkowych odbiorców?**

Z pewnością o projekcie usłyszało sporo osób spoza folkowego czy punkowego getta. Powstała zupełnie nowa opowieść, w dodatku w szerszej skali, o czym świadczy spore zainteresowanie R.U.T.A. zagranicznych mediów, od BBC, dla którego nagraliśmy specjalną

sesję w Londynie w legendarnym studiu Johna Peela, przez magazyny poświęcone *world music* (takie jak brytyjskie „Songlines” czy „fRoots”), po japońskie ziny hardcorowe. Wymienia się nas obok Pussy Riot jako grupy pokazujące, jak dużo w kwestii wolności jest w Europie Wschodniej nadal do zrobienia.

A nad Wisłą udało nam się wywołać niemały ferment. Także polityczny, bo na przykład w sierpniu 2011 roku radni PiS z Płocka zażądali odwołania naszego koncertu, uznając działalność zespołu za „antypolską”. R.U.T.Ę. wielokrotnie cytuje w swojej sztuce *W imię Jakuba* S. Paweł Demirski. Armand Urbaniak i Paweł Narożnik zrealizowali film dokumentalny pod tytułem *Pieśń buntu*. Co chyba najważniejsze, od momentu wydania naszych płyt od lewa do prawa zaczęła się przewijać dyskusja o chłopskiej tożsamości Polaków, o pokłosiu pańszczyźnianego zniewolenia i postpańszczyźnianego pogoni za pieniądzem i ziemią. Pojawiło się sporo nietuzinkowych tropów, dużo bardzo ciekawych wypowiedzi ekspertów, ale fakt przywołania i podkreślenia w tych polemikach kwestii dualizmu społecznego na ziemiach Rzeczypospolitej, istnienia równoległe dwóch rzeczywistości: świata panów i piekła chamów, wydaje się efektem szoku, jaki wywołał album *Gore*.

Jak sądzisz, czy w Polsce możliwa jest zmiana generalnego podejścia do sztuki ludowej, kojarzonej zwykle

z czymś tandetnym, prymitywnym, obciachowym?

Trudno powiedzieć, to jest bardzo złożony temat. Z jednej strony mamy tutaj pewne antropologiczne problemy ze sztuką ludową i pytanie, co to tak właściwie jest. Wszak dzisiejsza muzyka ludowa to karczemne disco-polo, obecne na niemal każdym weselu w tym kraju, które mniej lub bardziej ma swoje korzenie w różnych elementach folkloru. Z drugiej strony mamy problem mass mediów, a właściwie głównie upolitycznionej Telewizji Polskiej, w której miejsca na kulturę, edukację, „misję” jest zdecydowanie zbyt mało, a prezentacja rzeczy wartościowych w dobrej porze i z odpowiednią oprawą i realizacją jest ewenementem i wielkim świętem. Trzecia rzecz to edukacja. Braki w dziedzinie edukacji artystycznej i regionalnej to czarne dziury, które niweczą wysiłki nielicznych pozytywistów. Wychowujemy generację niewrażliwą, posadzoną przed komputerem i pozostawioną samej sobie, nieświadomą przeszłości i historii. „Gdyby udostępnić fale eteru muzyce ludowej, mogłoby to w krótkim czasie doprowadzić do kompletnej anarchii”, przepowiadał ponad dekadę temu Sławomir Gołaszewski. I miał absolutną rację.

To zdanie wiąże się z kolejną kwestią. Czy Twoim zdaniem jest w Polsce miejsce na radykalny politycznie przekaz w głównym nurcie muzycznym?

Jeśli przez główny nurt rozumiemy telewizyjne gwiazdki, celebrycki

półświatek, cynicznie wykorzystujący wypracowane przez lata układy i kompletną ignorancję decydentów od promocji rzeczy bezwartościowych, to oczywiście nie. Kreowane w nim byty tworzone są w celach merkantylnych, służą wyłącznie do ogłupiania ludzi tandetą i propagandą. Jeśli mówimy o scenie alternatywnej, która zwłaszcza w ostatnich latach, dzięki cennym inicjatywom oddolnym, dokonała na przykład przełomu w kwestii organizowania festiwali, kreując Polskę na poważnego gracza w tej części świata, to jest na niej kilka podmiotów niebojących się konfrontacji i trudnych tematów.

Na koniec, skoro rozmawiamy już nie tylko o muzyce: co dla Ciebie oznacza termin „ludowa historia Polski”?

Najbardziej przemilczana lub zakłamywana historia wyjętych spod prawa, czyli większości naszego społeczeństwa. **I**