

Wywiad z Jackiem Kowalskim

Wywiad z Jackiem Kowalskim - profesorem UAM¹, doktorem habilitowanym, przeprowadzany przez Leona Jakubowskiego (kl.8A), w ramach projektu: „Artyści poezji śpiewanej: analiza współczesnej polskiej sceny muzycznej”.

2.01.2025 spotkałem się z panem Jackiem Kowalskim w domu jego przyjaciół w Dębogórze.

Na początek chciałbym zapytać, jak właściwie Pana nazywać. Na potrzeby projektu nazywałem Pana artystą poezji śpiewanej. W opracowaniach o Panu widziałem też pieśniarz oraz bard. Który zwrot Panu najbardziej odpowiada?

Dziękuję za to pytanie. Najchętniej usłyszałbym „pieśniarz”; to całkiem dobre określenie, ale tu żadne słowo nie pasuje do końca. Słowo „bard” kojarzy się obecnie raczej z twórcą i wykonawcą pieśni protestu, a kimś takim nie jestem. Chyba, żeby powiedzieć, że bard to ktoś, kto śpiewa własne piosenki o rzeczach ważnych. Ale w Polsce za pierwszego barda uchodzi – i słusznie – wielki Mistrz Jacek Kaczmarski, który wprawdzie nie tworzył samych pieśni protestu, jednakże tak się skojarzył z „bardostwem”, że odtąd nazywa się „bardami” głównie jego kontynuatorów i naśladowców. Tego wolałbym uniknąć. Tak więc raczej „pieśniarz”.

A jako taki średniowieczny bard, taki wykonawca?

Oczywiście, zwłaszcza że słowo „bard” ma swoją ciekawą przeszłość, choć niewielu o niej pamięta. Ale trafił pan w moją ulubioną myśl: chciałem być poetą takim, jak poeci średniowieczni – trubadurzy i truwerzy – w czasach, gdy jedyną poezją była pieśń. To co innego, niż „poezja śpiewana”, albo „piosenka poetycka” – bo oba te terminy przywodzą raczej na myśl aktora, który czasem wybiera sobie czyjś wiersz, do wiersza ktoś mu dorabia muzykę, a on śpiewa tenże wiersz jako piosenkę. Inaczej jest, kiedy muzyka rodzi się wraz ze słowami, a jedyny istniejący przekaz poezji – to właśnie przekaz ustny, złączony z melodią. Tak kiedyś było; dopiero później, w końcu średniowiecza, tekst oddzielił się od muzyki i zaczęto go postrzegać osobno. Poeta stał się wtedy tym, który jedynie pisze wiersze, a nie tym, który tworzy pieśni.

Otóż w średniowiecznej Francji takimi poetami byli trubadurzy i truwerzy. Ich miano pochodzi od terminu oznaczającego „znajdować”; po oksytańsku: *trobar*, po francusku: *trouver*. Tak więc truwer albo trubadur to był ten, który „znajdował” słowa i muzykę. Niekoniecznie jednak sam je potem wykonywał. Najczęściej czynili to zań inni – zwani „żonglerami”. Można rzec, że byli oni swego rodzaju „gramofonem”, „odtwarzaczem” właściwego twórcy. Co prawda żongler też mógł tworzyć, ale jego zawód polegał na śpiewaniu cudzych pieśni.

W odpowiedzi wspomniał Pan o paru ciekawych kwestiach, o które chciałem zapytać. W pierwszej kolejności wspomniał Pan o śpiewaniu o rzeczach ważnych. W Pana twórczości znajduje się wiele przykładów eposów rycerskich, które właśnie na tym mniej więcej polegały, na śpiewaniu o rzeczach ważnych w dawnych czasach.

¹ Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu

Myśląc w ten sposób wszystko można uznać za ważne. A przecież pieśni dawnych czasów to także – może nawet przede wszystkim – pieśni „rozrywkowe”. Śpiewało się o wszystkim, co mogło zainteresować słuchaczy. Tak więc była pieśń miłosna, były pieśni związane z wojną, w tym epepeje, opowiadające o rycerskich walkach. Ale kiedy ja sam mówię o śpiewaniu o rzeczach ważnych, myślę o piosenkach, które prócz tego, że są ładne, wykraczają w istotny sposób poza ramy piosenki rozrywkowej. Oczywiście, trudno wyznaczyć granice takiej pieśni. Wojciech Młynarski, choć kojarzy się wielu jako „piosenkarz”, a jednak często śpiewał własne piosenki o rzeczach najważniejszych, a potrafił to robić w niezwykle wysublimowanej formie. A eposy, czyli epepeje rycerskie? Tak, to rzeczywiście jedna z gałęzi pieśni dawnej, którą zawsze chciałem uszczknąć, przenieść w polszczyznę, wyśpiewać przed publicznością. Epepeja średniowieczna zapewniała wprawdzie rozrywkę, ale niosła również szereg wzniosłych idei: była opowieścią o męstwie i tchórzostwie, wierności i zdradzie, honorze, poświęceniu, moralnych dylematach. Od lat moich szczenięcych zastanawiałem się, czy można współcześnie stworzyć podobną opowieść do śpiewania, która by była epicka i długa, ale tak interesująca, że publiczność mogłaby słuchać godzinami. Albo: jak przełożyć na polski i zaśpiewać jakąś epepeję starofrancuską, tak, żeby ciekawiła, wzruszała, bawiła. W średniowieczu podczas przeciętnego „seansu epickiego” (ten termin został stworzony przez badaczy) żongler śpiewał przed publicznością przez około godzinę, albo nawet półtorej. No i właśnie skończyłem przekład *Pieśni o Rolandzie*, który udało się nam – wraz z zespołem Klub Świętego Ludwika – wyśpiewać w wymiarze jednego „seansu epickiego”. Chyba się nam udało. Czy będzie się udawało dalej – zobaczymy.

Wspomniał Pan o przekładach i tłumaczeniu. Zajmował się pan tłumaczeniem poezji francuskiej. I tutaj pytanie: dlaczego francuskiej? Czy to z powodu, że tam jest poruszonych najwięcej interesujących Pana tematów?

Jako młody chłopak chciałem się uczyć francuskiego i z własnej woli i winy pogardziłem angielskim oraz niemieckim. Raz, że francuski to w ogóle ładny język, a dwa, że z kultury francuskiej wypływają idee i opowieści, bardzo ważne, które tworzą tkankę całej kultury europejskiej. Francja to przecież ojczyzna średniowiecznych rycerzy, w tym Rolanda, Tristana i Izoldy, trubadurów, trzech muszkieterów. No i jest jeszcze jedna rzecz. Zauroczone francuskim średniowieczem, zrozumiałem, że dla Polaków tradycja i literatura „sarmackie”, czyli staropolska literatura XVI, XVII i XVIII wieku, są tym, czym dla Francuza literatura i kultura średniowieczne. Polska kultura wyrasta z tradycji staropolskiej, tak jak z francuskiego średniowiecza wyrasta cała współczesna kultura europejska.

Jeżeli mówimy o początku Pana twórczości, to czy inspirował się Pan jakimś artystą, czy ktoś był dla Pana autorytetem muzycznym?

Po pierwsze – lubiłem historię i chciałem sam śpiewać o historii. Mówię tutaj o czasach mojej szkoły podstawowej i początku lat licealnych. Tłumaczono mi wtedy, że poza mną nikogo to nie zainteresuje, że to ślepa droga. I nagle usłyszałem Kaczmarzkiego. To było zresztą objawienie dla całego mojego pokolenia. Kaczmarzski przebywał wtedy na emigracji, prowadził audycję w Radiu Wolna Europa i tamże emitował swoje piosenki. Właśnie poświęcone historii! *Raport ambasadora, Wigilia na Syberii, Somosierra, Starość Piotra Wysockiego, Jalta...* Nagrywaliśmy z kolegami te piosenki na magnetofon, potem układaliśmy do nich akordy, graliśmy i wspólnie śpiewaliśmy. To było wielkie przeżycie. Równolegle usiłowałem pisać piosenki własne. Po kilku latach zrozumiałem, że nie mogę się uwolnić od Kaczmarzkiego: jego ekspresyjny sposób śpiewania narzucał wizję artystyczną, narzucał styl i ekspresję... nie sposób się było od niej uwolnić. Człowiek zaczynał myśleć Kaczmarzkiem

i tworzyć po KaczmarSKU. Wtedy powiedziałem sobie: koniec, już KaczmarSKiego nie słucham, bo inaczej niczego nie zrobię. I w zamian zacząłem namiętnie czytać poetów staropolskich. Oczywiście KaczmarSKI nie znikł z naszego domu. Dziś namiętnie słuchają go nasze dzieci – i słusznie, bo to jest mistrz nad mistrzami.

Ale wtedy moja refleksja poszybowała ku zjawisku rosyjskich bardów. Ci, którzy u nas się szczególnie spopularyzowali, to Bułat Okudźawa i Włodzimierz Wysocki. Jeden i drugi wyrosli z długiej tradycji piosenki rosyjskiej. Okudźawa bardziej refleksyjny, spokojny, można powiedzieć, że jego ekspresja tkwiła w poezji, którą tworzył i w nostalgicznych, „serdceszczipatielnych” melodiach. Włodzimierz Wysocki na odwrót: do bólu ekspresyjny, ostry, drapieżny. Otóż Okudźawa i Wysocki to jakby dwa bieguny świata rosyjskich bardów. Jacek KaczmarSKI jako pierwszy w Polsce stworzył własny styl, pokrewny stylowi Wysockiego – zresztą wiele jego piosenek spolszczył (czy przerobił na swoją modłę, bo to nie są dokładne tłumaczenia), jak *Obława*, albo *Epitafium dla Wysockiego*. Stały się one klasycznymi piosenkami KaczmarSKiego. Co zaś do poruszanych tematów, KaczmarSKI śpiewał przede wszystkim o naszej przeszłości romantycznej. O martyrologii: o zsyłkach, o Syberii, o prześladowaniach za komuny, o polskiej beznadziei. Pomyślałem sobie wtedy: a czy nie można by spróbować stworzyć piosenek, które wyrastałyby z nie z polskiego romantyzmu, ale z tradycji sarmackiej, staropolskiej? Pod względem ekspresji stojących na przeciwnym biegunie, niż KaczmarSKI? Przecież nasze dzieje to nie tylko historia klęsk, to również historia kraju, który wytworzył osobną kulturę, który był mocarstwem... Tak myślałem w latach 80. Już wkrótce, kiedy minął rok 1990, po odzyskaniu niepodległości, ta właśnie tradycja wręcz domagała się przypomnienia. Przywołania dawnej, niepodległej i mocarstwowej Rzeczypospolitej.

Domagała się, bo mimo istnienia jakże wielu świetnych polskich pieśniarzy, piosenkarzy, bardów – nie wydało mi się, aby ktokolwiek z nich kontynuował tradycję staropolskiej pieśni i poezji. Mimo że wielu do niej nawiązywało (jak choćby Edward Stachura). Tak sobie to wymyśliłem – i zacząłem układać piosenki sarmackie.

Ale równolegle próbowałem też tłumaczyć pieśni trubadurów i truwerów. To dopiero była dla mnie, zupełnie nie nauczonego wcześniej tworzenia wierszy, duża nauka i – nauczka. Poznałem własne ograniczenia, zrozumiałem, jak trudno jest mierzyć się z rymem, rytmem, różnymi rodzajami strof.

Wspominał Pan o takim oddzieleniu się od Jacka KaczmarSKiego, a jednak występował Pan wspólnie z nim, na przykład w znanym koncercie Dwie Sarmacie.

Ale przecież jestem wielbicielem KaczmarSKiego! Jeszcze raz powtórzę: właśnie dlatego, że go uwielbiałem i uwielbiam, chciałem tworzyć inaczej, bo nie widziałem sensu konkurować z geniuszem na jego własnym polu. On już wyśpiewał wszystko, co można było wyśpiewać w jego stylu.

A jak doszło do wspomnianego koncertu (od którego mija właśnie 30 lat)? Pomysł nie wyszedł ode mnie, sam nie ośmieliłbym się na coś takiego. Wymyśliła go szefowa poznańskiej telewizji, Agata Ławniczak i Janusz Pazder, miłośnik i znawca historii Poznania. Otóż w latach 80-tych powstała moja pierwsza kaseta: *Śpiewniczek Sarmacki*, cykl piosenek zanurzonych w historii i poezji staropolskiej. Wystartowałem z nimi na Studenckim Festiwalu Piosenki w Krakowie w 1988 roku. Zmobilizował mnie do tego startu Janusz Kotarba, który sam skompletował mi zespół muzyczny – flet, fagot, wiolonczela, kontrabas, dwie gitary – i namówił, żebyśmy wzięli udział w eliminacjach. Aranże napisał Wiesiek Wolnik. I rzeczywiście

– dostaliśmy pierwszą nagrodę *ex aequo*. Nagroda pieniężna była równowartością ceny biletu lotniczego Warszawa – Paryż. Mogłem dzięki temu polecieć na sesję naukową w Pireneje. Ale po drodze, właśnie w Paryżu, przekazałem *Śpiewniczek Sarmacki* Bronisławowi Wildsteinowi, który był znajomym Janusza, z przeznaczeniem dla Jacka Kaczmarskiego. Wildstein pracował wtedy w Radio Wolna Europa, razem z Kaczmarskim, z którym się przyjaźnił. Przesyłka dotarła, a Kaczmarski, przesłuchawszy kasetę, wyemitował ją *in extenso* na falach Radia Wolna Europa, z przychylnym komentarzem.

Otóż aż do tamtego momentu Jacek Kaczmarski w gruncie rzeczy tematów staropolskich niemal nie podejmował. Aż tu na początku lat 90. wydał kasetę *Sarmatia*. Ktoś go zapytał publicznie, skąd przyszło mu do głowy zająć się tą epoką? On na to, że jest taki Jacek Kowalski z Poznania, który napisał *Śpiewniczek Sarmacki*, i że właśnie te piosenki przekonały go, że Sarmacja to dobry temat. Był to ewidentny, miły ukłon w moją stronę. A przebywał wtedy, w roku 1994, w Poznaniu, reżyserując swoją sztukę w Teatrze Nowym. I albo Janusz Pazder osobiście, albo Agata Ławniczak, nie wiem dokładnie kto z nich, zapytał go, czy w takim razie nie zechce skonfrontować swojej negatywnej wizji Sarmacji z pochwalną wizją Kowalskiego? Tak doszło do koncertu *Dwie Sarmacje*, który miał premierę w krakowskiej Chimerze przy ul. Św. Anny, drugą edycję w poznańskim klubie Eskulap, a trzecią – w poznańskiej stacji telewizyjnej, gdzie go zarejestrowano. Późną zimą roku 1995 koncert został wyemitowany przez poznański ośrodek TVP.

Z tego co wiem, nie jest to jedyne duże wydarzenie, które Pan współorganizował. Pisał Pan też, pomagał przy organizacji *Szopki Dominikańskiej* i przy organizacji wydarzenia *Orzeł i Krzyż w Murowanej Goślinie*, to są też wydaje mi się jakieś takie duże, ważne wydarzenia.

No cóż, przez ostatnie czterdzieści lat brałem udział w wielu różnych wydarzeniach. Stało się jednak tak, że nie zrobiłem kariery w show biznesie – właściwie na własne życzenie: widocznie nie miałem predyspozycji do takiej kariery, trochę też zaingerowała Opatrzność, dopuszczając kilkuletnią, dość ciężką chorobę. No i dobrze się stało. Dzięki temu pracowałem i pracuję na uczelni, robię to co lubię – czyli zajmuję się historią sztuki i historią literatury, a badam je, a oprócz tego piszę, tłumaczę i śpiewam bez oglądania się na to, co kto wyemituje, albo co się komu spodoba, i co się opłaca, a co nie.

A teraz wyjaśnię, że *Szopka Dominikańska* to było przedsięwzięcie małe, natomiast *Orzeł i Krzyż* wielkie, ba, gigantyczne.

Jeśli chodzi o *Szopkę Dominikańską*, to przez lat prawie 30, co roku, pisałem tekst scenariusza do kolejnej edycji; albo zupełnie nowy, albo częściowo. Była to piękna przygoda, dość amatorska, w którą wprawił mnie śp. o. Jan Góra OP, pierwszy pomysłodawca i przez ponad dwadzieścia lat zleceniodawca tego wydarzenia. Publiczność, która przybywała tłumnie, tworzyła razem z aktorami takie szopkarskie środowisko. Przedstawienie to miało zawsze charakter wpół teologiczny, a wpół polityczny: opowiadaliśmy historię świętą, czyniąc jednocześnie liczne aluzje do współczesności. Trochę inaczej niż w klasycznej polskiej szopce, gdzie opowiada się przede wszystkim o polityce. Tu jedno przeplatało się z drugim.

Na pewno największym wydarzeniem była owa pierwsza szopka z roku 1988. Komuna jeszcze trwała, a chłonna publiczność wychwytywała każdą drobną aluzję, każdy dowcip. Atmosfera była naelektryzowana, niesłychanie emocjonalna, przeplatały się huragany śmiechu i fale wzruszeń. Później osoby, które zaangażowały się w *Szopkę*, współtworzyły też inne wydarzenia. Pojawiła się idea *Teatryku Towarzyskiego*. Niestety nasz przyjaciel, Paweł

Grabowski, który wpadł na pomysł tego przedsięwzięcia i ciągnął je przez kilka lat, zginął w Tatrach. Wreszcie przestaliśmy działać.

A potem, jakoś w roku 2013, zostałem zaproszony do współtworzenia wielkiego widowiska o historii Polski, w Murowanej Goślinie pod Poznaniem. I to jest to, o czym mówisz: to *Orzeł i Krzyż*. Tytuł pochodzi ode mnie, podobnie jak podstawowy scenariusz, ale jestem tylko jednym z trybików wielkiej maszyny, którą wprawił w ruch ówczesny burmistrz Murowanej, a dziś dyrektor Muzeum Narodowego w Poznaniu, Tomasz Łęcki. *Orzeł i Krzyż* to rzecz absolutnie wyjątkowa, wielka! W tym przedsięwzięciu tym uczestniczy na stałe kilkaset osób – wolontariuszy-statystów, wolontariuszy-aktorów, wolontariuszy-organizatorów, wolontariuszy-rzemieślników, wolontariuszy-specjalistów z różnych dziedzin. Z nich też powstało Stowarzyszenie Park Dzieje, powstały warsztaty, nauczające podstaw sztuki aktorskiej, tańca, produkcji rekwizytów. Przez dziewięć ostatnich lat widowisko obejrzało już ponad sto tysięcy osób i ma nadal niesłabnącą popularność. Zresztą oprócz *Orła i Krzyża* odbywają się w Murowanej, w ramach Parku Dzieje, widowiska mniejsze, poboczne, niektóre również z moim scenariuszem. Rzecz się rozwija, ma wprowadzić trochę przeszkód ze strony obecnego rządu, ale myślę, że nic tej inicjatywy nie powstrzyma.

Jeszcze takie pytanie, do czyjej twórczości porównałby Pan swoją działalność, z artystów obecnych, ale też przeszłych, jakichś dawniejszych.

Krępujące pytanie. Jak samego siebie ocenić? To trudne. Jest tylu ludzi piszących i śpiewających, i to świetnie! Wielki rynek twórczości estradowej różnych gatunków, różnych poetyckich rejestrów, poziomów, charakterów. Mogę tylko wskazać, dla kogo śpiewam, czyli jakie jest miejsce Kowalskiego na polskiej scenie piosenki – według jego własnych obserwacji. Otóż, jest taka publiczność, która chętnie słucha piosenek „z tekstem” – czy to poezji śpiewanej, na przykład piosenek do wierszy Gałczyńskiego, Staffa, czy utworów Młynarskiego, czy Kaczmarskiego i różnych innych „bardów” (cudzystów celowy, bo – jak już mówiłem – termin „bard” nie jest precyzyjny). To pierwsze grono, spośród którego rekrutują się moi słuchacze. Po drugie, istnieją środowiska, powiedziałbym, patriotyczne, które kochają śpiewać i słuchać „o Ojczyźnie i o sławie” (jak to ujął jeden z moich ulubionych poetów i pieśniarzy romantycznych, Wincenty Pol). Po trzecie, są miłośnicy muzyki dawnej, średniowiecznej, renesansowej i barokowej, często sami będący rekonstruktorami historii. Tych interesuje pieśń „dawna”, cokolwiek miałoby to znaczyć. Jest też, po czwarte, cena folkowa, scena muzyki etno... i na koniec, po piąte, są środowiska pieśni i piosenki pobożnej, w tym różne śpiewające duszpasterstwa.

Wydaje mi się, że do mojej publiczności zaliczają się obrzeża tych pięciu środowisk. W tym znaczeniu, że jeśli występuję, to prawie zawsze każde z nich ma na widowni jakichś swoich reprezentantów.

Pisze pan własne teksty, nie jest pan zatem po części poetą?

No tak. Tworzenie piosenek jest – czy raczej: może być – tworzeniem poezji. Jak już powiedziałem, europejska poezja w językach narodowych wzięła się z pieśni. Kiedy jako młody człowiek pisałem wiersze, to niektóre z nich automatycznie stawały się piosenkami. Często nie da się rozgraniczyć tego, co jest wierszem, a co jest piosenką. Mam nadzieję, że tak jest też w przypadku części moich piosenek. Że to nie tylko „teksty”.

A który z pana albumów uznałby pan za najważniejszy?

Nie mówiłbym o „albumach”. To ładne sformułowanie, ale raczej go nie używam. Trzymam się określenia: kasetą i płytą. A zatem najpierw było kilka kaset, a potem kilkadziesiąt płyt. Trudno mi powiedzieć, które są dla mnie najważniejsze. Łatwiej mi mówić o piosenkach, które uznaję za „gwoździe” tego, co udało mi się zrobić. Na mojej stronie internetowej zrobiłem nawet zakładkę pod tytułem: „trzy najważniejsze piosenki”. Są to: *Psalm Rodowodowy*, *Pieśń Dawida na Pustyni* i *Kazanie Świętego Jacka Odrowąża*. Czyli z jednej strony temat staropolski – nasza historia. Z drugiej: wiara serdeczna – *Pieśń Dawida* – i jej intelektualne przesłanie – w *Kazaniu*. Dołączyłbym do tego kilka piosenek tłumaczonych, czy parafrazowanych ze starofrancuskiego i z prowansalskiego, jako że niektóre w pewnych środowiskach się utrwały i wciąż mi towarzyszą. To parafraza pieśni Bertrana de Born *Pochwała wojny* (nie identyfikuje się z nią, jeśli chodzi o pochwałę wojny, ale to barwna opowieść, która zajmuje wyobraźnię) i karczemna sielanka *Baranki i świnki*, czyli piosenka „smakosza i kochasia”, XIII-wiecznego truwera Colina Museta; no i pieśń wzywająca na wyprawę krzyżową *Rycerze dobrej opieki* z około 1146 roku. To są zresztą pierwsze pieśni starofrancuskie, jakie przełożyłem w sposób już udatny. Mam wrażenie – nie wiem, czy słuszne – że po Kowalskim zostanie też przekład *Pieśni o Rolandzie*, który właśnie się ukazał, wraz z godzinną rejestracją dużego fragmentu na CD. Na koniec wymienię dwie piosenki związane z miejscem, w którym mieszkam i z moimi przodkami: *Nagrobek mojemu dziadkowi, Panu Stanisławowi Michałowskiemu* i *Powój, perz i mlecz*.

Oprócz twórczości muzycznej napisał Pan kilka książek. I takie pytanie, z jakiego powodu? Co Pana zainspirowało do napisania tych książek?

Dla ścisłości: kilkadziesiąt książek. Otóż tak to było, że mały Kowalski miał swoje marzenia. Chciał śpiewać, ale też pisać książki, badać dawną sztukę. No i te marzenia się spełniły. Jestem historykiem sztuki, pracuję na uniwersytecie, badam, piszę książki. Lubię też przekazywać wiedzę w sposób bardziej przystępny. Stąd wzięły się, obok publikacji naukowych – także i popularnonaukowe. Stąd naukowa monografia architektury gotyckiej mojej rodzinnej Wielkopolski. Stąd też książka o Meblach Kowalskich, czyli o twórczości moich rodziców, którzy wspólnie zaprojektowali pierwszą polską meblościankę produkowaną powszechnie w latach 60., w PRL-u, znaną milionom Polaków. To książka szczególnie ważna dla mnie ze względów rodzinnych. Natomiast z zainteresowań starofrancuskich wynikał mój doktorat – książka o architekturze zamków, pałaców, świątyń i grobowców, opisywanych w średniowiecznych powieściach. Osobno marzyła mi się seria książek z przekładami pieśni starofrancuskich – tak średniowiecznych, jak i nieco późniejszych. Jednak z początku, przez kilkanaście lat, przekłady te leżały raczej w szufladzie, mało kogo interesowały. Dopiero potem spotkałem szalonego wydawcę, który podjął to wyzwanie. To Bogusław Kiernicki – i jego Wydawnictwo Dębogóra (à propos, rozmawiamy akurat w Dębogórze – siedziba wydawnictwa jest 200 metrów od miejsca, w którym właśnie siedzimy). Odtąd w miarę regularnie zaczęły wychodzić drukiem przekłady ze starofrancuskiego – antologia *Niezbędnik trubadura*, zbiór pieśni z wypraw krzyżowych, monograficzne wydania piosenek truwera Colina Museta i pieśni Tybalda hrabiego Szampanii, ballady Szuanów i powstańców wandejskich. Obok tek serii starofrancuskiej przyszły książki staropolskie – *Niezbędnik Sarmaty*, *Niezbędnik konfederata barskiego* i inne. Współpracowałem też z PIW-em – który zamówił i wydał książkę o *Strasznym dworze Moniuszki* – i z Frondą, która opublikowała dwie książki „obalające mity” o Sarmacji i średniowieczu. Te publikacje nie zawsze były ściśle związane z moim, powiedziałbym, podstawowym kierunkiem badawczym, ale zawsze mieściły się w obszarze moich fascynacji, serdecznych zainteresowań.

W mojej szkole co roku jest organizowana wieczornica patriotyczna, gdzie są wystawiane wiersze, piosenki ściśle związane z historią Polski. Czy spotkał się Pan kiedyś z takimi wydarzeniami, które mają przedstawić piosenki i wiersze dotyczące historii?

Od dawien dawna! Kiedy byłem w twoim wieku, to, bywało, zeszli się znajomi i przyjaciele rodziców, i czasem zaczynali śpiewać z własnej ochoty. Dzisiaj może by ktoś powiedział, że wykonywali piosenki patriotyczne, ale to był po prostu wspólny repertuar, który się znało i lubiło. Potem, w latach 80., przeżywaliśmy wieczory pieśni patriotycznej u poznańskich dominikanów, w sali duszpasterstwa akademickiego. Tam poznałem szereg moich serdecznych przyjaciół i znajomych. Wielu z nich współorganizowało te spotkania. Odtąd też, wspólnie z moim zespołem Monogramista JK, zaczęliśmy organizować wspólne śpiewania na 11 listopada, na 3 maja. Pasjonujące to było zajęcie. Poszukiwałem starych śpiewników, próbowałem wdrażać utwory, których wcześniej nie znałem. Od dawna też śpiewamy w naszym domu, głównie z okazji 1 sierpnia, bo mój dziadek uczestniczył w Powstaniu Warszawskim i ten wieczór przeznaczany był i jest na wspomnienia z tamtych lat.

Szereg pieśni patriotycznych udało mi się nagrać – właśnie z zespołem Monogramista JK, ale i z lutnistą, Henrykiem Kasperczakiem, i Anią Śliwą, świetną skrzypaczką. Jest tego kilka płyt. Trzon repertuaru to pieśni z okresu naszych powstań XIX wieku, potem pieśni legionowe z czasów I wojny światowej, z powstania wielkopolskiego, z II wojny światowej. Można rzec, że ten zbiór jest dla Polaków tym, czym dla Okudźawy i dla Wysockiego była dawna pieśń rosyjska, którą się inspirowali. Repertuar rodzimy, swojski, taki nasz. Niestety, w Polsce tradycja wspólnego śpiewania bardzo teraz przygasa. Są środowiska, które ją kultywują, ale to mniejszość. Społeczne umiejętności wspólnego śpiewu zanikły. Kiedy spotykamy się z Francuzami, Niemcami, Włochami, nie mówiąc o Ukraińcach, wszyscy oni przeważnie potrafią wyśpiewać narodowy czy środowiskowy repertuar pełną piersią, głośno, czysto. A Polacy? Przeciętny Polak zna kilka piosenek na krzyż, a wspólny śpiew to zwykle hiperkakofonia, potworny fałsz. Polacy fałszują, bo – po prostu – nie śpiewają w domu, a w szkole od lat 90 skasowano poważną naukę muzyki i śpiewu. To jakaś klęska: społeczna kultura muzyczna padła na pysk.

A rozważyłby Pan udział w takim wydarzeniu organizowanym u nas?

Oczywiście.

To już wszystkie pytania i mogę chyba tylko podziękować za rozmowę.

Bardzo proszę.