

Anna G. Piotrowska (Kraków, Polska)

O „CYGAŃSKIM FLAMENCO” PO POLSKU – CHARAKTERYSTYKA LITERATURY W JĘZYKU RODZIMYM

Wszyscy zainteresowani kulturą Romów – czy to studenci kierunków kulturoznawczych i etnologicznych, czy też pasjonaci tematu, niejednokrotnie spotykają się z twierdzeniem o sile tzw. muzyki cygańskiej, zarówno jako czynnika współtworzącego etos cygański, jak i jako środka ułatwiającego kontakt i porozumienie pomiędzy środowiskiem romskim i nieromskim. Lapidarnie prawdę tę ujęła Carol Silverman pisząc, że być może Romowie są politycznie bezsilni, ale zapewne „wszechmocni muzycznie”¹. W konsekwencji nie dziwią szeroko zakrojone badania nad muzyką Romów, o długiej tradycji zwłaszcza na Węgrzech. Dociekania natury etnomuzykologicznej, w które także polscy akademicy mają swój wkład², ujawniają wielorakość stylistyczną praktyk muzycznych kultywowanych wśród grup romskich. Jak się powszechnie sądzi jest ona wynikiem czynników zewnętrznych, m.in. wpływu kultur muzycznych miejsc, w których Romowie przebywali lub obecnie stacjonują, ale i wewnętrznych, m.in. interakcji pomiędzy grupami. Wśród tej stylistycznej (ale także gatunkowej) różnorodności wysuwają się na plan pierwszy niektóre idiomy muzyczne, które zyskały większą popularność wśród gadziów, czy to za sprawą literatury, jak muzyka kultywowana przez Romów na Węgrzech, czy też filmów, jak muzyka Romów bałkańskich, upamiętniona w filmach Emira Kusturicy, czy innych mediów, jak to miało miejsce z flamenco.

Flamenco, można zaryzykować twierdzenie, zrobiło wręcz zawrotną karierę zarówno jako fonemem obecny w kulturze popularnej, jak i przedmiot badań naukowych. Zasadne jest więc pytanie o stan polskiej literatury traktującej o flamenco, a także o to, w jaki sposób podchodzi się w niej do

¹ C. Silverman, *Music and Marginality: Roma (Gypsies) of Bulgaria and Macedonia* [w:] M. Slobin (red.), *Returning Culture: Musical Changes in Central and Eastern Europe*, Duke University Press, Durham and London 1996, s. 231.

² Por. M. Janowiak-Janik, *Muzyka Cyganów w Polsce. Przegląd wybranych źródeł i stan badań*, „Studia Romologica”, 2008, nr 1, s. 173–192.

kwestii „cygańskości” flamenco: czy jako do niepodlegającego dyskusji, bezspornego faktu, przyjmowanego przez autorów *implicite*, czy też cygańskie konotacje flamenco są kwestionowane, a może wręcz pomijane. Aby jednak spróbować opowiedzieć na te pytania, warto w skrócie zarysować początki piśmiennictwa o flamenco w Europie.

Zainteresowanie muzyką kultywowaną przez hiszpańskich Cyganów – *Gitanos* oraz pierwsze próby szerszych jej opisów datują się na wiek XIX. W drugiej połowie XIX wieku w Hiszpanii pojawiały się antologie zawierające pieśni ludowe, a wśród nich odnaleźć można pierwsze zbiory z pieśniami flamenco. Antonio Machado Álvarez pod pseudonimem Demófilo opublikował w 1881 roku *Colección de cantes flamencos*³. Wkrótce światło dzienne ujrzały kolejne publikacje tego typu, m.in. *Primer Cancionero Flamenco* autorstwa Manuela Balmaseda y Gonzaleza.

Zaintrygowani tańcami i śpiewem Cyganów andaluzyjskich byli między innymi zwiedzający Hiszpanię obcokrajowcy, którzy – publikując następnie prace w swoich ojczyznach – przyczyniali się do rozpowszechniania świadomości unikatowości praktyk muzycznych, uprawianych przez *Gitanos*. Do takich autorów należał Anglik George Borrow (1803–1881), który w swoich pracach z lat 40. XIX wieku, m.in. w *The Zincali: An Account of the Gypsies of Spain* czy *The Bible in Spain, or the Journeys, Adventures, and Imprisonment of an Englishman*, opisywał tańczących i śpiewających *Gitanos*⁴. To właśnie książki Borrowa stały się w XIX wieku podstawowym źródłem faktograficznym dla innych piszących o muzyce Cyganów hiszpańskich: na Borrowa powoływał się m.in. Carl Engel, podejmujący temat muzyki Cyganów hiszpańskich w drugiej połowie XIX wieku⁵. Wpływ popularności książek Borrowa zadecydował także, jak się sądzi, o umieszczeniu akcji słynnej powieści *Carmen* Prospera Mérimée’go właśnie wśród Cyganów hiszpańskich⁶. W swojej wpływowej pracy poświęconej muzyce cygańskiej na terenach węgierskich *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie* (1859) Franz Liszt (1811–1886) zawarł rozdział dotyczący „Cyganów gdzie indziej” i tam zdiagnozował sytuację muzyczną Cyganów hiszpańskich jako zależną od folkloru andaluzyjskiego. Jednak zastrzegł, że poglądy jego

³ A. Machado Álvarez, *Colección de cantes flamencos*, O’Donnel, Sevilla 1881.

⁴ G. Borrow, *The Zincali: An Account of the Gypsies of Spain*, John Murray, London 1841. Za: http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk_files=36729&pageno=20 [dostęp 25.01.2008]; *idem*, *The Bible in Spain, or the Journeys, Adventures, and Imprisonment of an Englishman*, Boots Publishers, Nottingham 1905, s. 61.

⁵ C. Engel, *The Music of the Gypsies* (II), „The Musical Times and Singing Class Circular”, 1880, T. 21, nr 450, s. 390.

⁶ G. T. Northup, *The Influence of George Borrow upon Prosper Mérimée*, „Modern Philology”, 1915, T. 13, nr 3, s. 145.

oparte były jedynie na pobieżnie zasłyszanych fragmentach pieśni⁷. A zatem kompozytor nie uzurpował sobie prawa do wydawania ostatecznego werdyktu na temat muzyki Cyganów andaluzyjskich.

Fenomen flamenco intrygował pod koniec XIX wieku badaczy europejskich spoza kręgu hiszpańskiego, czego dowodem była m.in. opublikowana w 1881 roku niemieckojęzyczna praca *Die Cantes Flamencos* Hugo Schuchardta⁸. Intensyfikacja zainteresowania flamenco w Europie, a co za tym idzie – wzrost publikacji poświęconych temu zjawisku, nastąpiły jednak na początku XX wieku. Koncentrowano się z jednej strony na aspekcie historycznym, ze szczególnym uwzględnieniem badań pochodzenia i źródeł flamenco, a z drugiej strony na strukturze flamenco, opisując w usystematyzowany sposób elementy współtworzące flamenco (śpiew, taniec, gra na instrumentach). O ile drugie ujęcie można nazwać *stricte* muzykologicznym (gdyż koncentruje się analizie współczynników muzycznych, takich jak wykorzystywane skale, harmonia, typy melodyki i rytmiki, preferowane maniery wykonawcze), o tyle to pierwsze – uwikłane w szerokie spektrum ideologii oraz uwarunkowań natury socjo-politycznej, uwzględniających skomplikowaną sytuację w Hiszpanii – bardziej skłania się ku koncepcjom kulturoznawczym. W 1922 roku niewielką broszurę na temat pochodzenia *cante jondo* (typu śpiewu charakterystycznego dla flamenco) opublikował przy okazji zorganizowanego w Granadzie konkursu dla śpiewaków flamenco (*cantaores de flamenco*) kompozytor hiszpański Manuel de Falla (1876–1946), upatrujący bliskich związków flamenco z psalmodią bizantyjską (przeniknęła do muzyki hiszpańskiej za sprawą kościoła katolickiego), arabskimi i hinduskimi praktykami muzycznymi oraz andaluzyjskim folklorem muzycznym⁹. Propozycja de Falli, opisująca flamenco jako konglomerat rozmaitych wpływów, zainspirowała kolejnych autorów piszących na temat podchodzenia flamenco w pierwszej połowie XX wieku¹⁰. W pracach tych zaznaczyły się jednak dwie przeciwstawne tendencje: pierwsza kontynuowała myśl de Falli, ujmując flamenco w szerokim kontekście oddziaływań, a druga faworyzowała jedno źródło flamenco, niejako odrzucając syntetyczny wymiar fenomenu.

⁷ F. Liszt, *Die Zigeuner und Ihre Musik in Ungarn* (tłum. L. Ramann), Breitkopf und Härtel, Leipzig 1883, s. 162.

⁸ H. Schuchardt, *Die Cantes Flamencos*, E. Karras, Halle 1881.

⁹ M. de Falla, *El „cante jondo” (canto primitivo andaluz): sus orígenes, sus valores musicales, su influencia en el arte musical europeo*, Editorial Urania, Granada 1922.

¹⁰ Na przykład w 1926 r. ukazało się *De cante chico y cante Grande* Jose Carlosa de Luna, w 1933 r. Carlosa i Pedra Caba Landa *Andalucia, su comunismo y su cante jondo*, a w 1935 r. Fernando de Triana opublikował *Arte y artistas flamencos*.

W połowie wieku XX w Hiszpanii zinstytucjonalizowano badania nad flamenco. W 1958 roku w Jerez de la Frontera ustanowiono jednostkę naukową Cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos Andaluces¹¹, będącą pierwszą tego typu miejscem (popularnie zwanym *cátedra de flamencología*), którego celem jest całościowe i możliwie wszechstronne badanie flamenco. Do zadań tego pionierskiego instytutu należała także ochrona i promocja dziedzictwa flamenco. A w konsekwencji w połowie XX wieku nastąpił okres wzmożonej organizacji festiwali flamenco¹² oraz rozkwit badań naukowych nad flamenco, skutkujący coraz większą ilością dostępnej literatury, zarówno w języku hiszpańskim, jak i w językach kongresowych – m.in. francuskim¹³, angielskim¹⁴, niemieckim¹⁵. Niektóre, szczególnie uznane prace, funkcjonują powszechnie w kilku wersjach językowych¹⁶.

W Polsce pierwsze objawy zainteresowania fenomenem flamenco zaobserwować można było w latach 70. XX wieku, kiedy w kręgach intelektualnych fascynowano się literaturą i kulturą iberyjską. Między innymi, zainspirowana poezją Federico Garcii Lorki – Grażyna Adameczyk-Lidtko zaczęła aktywnie działać na początku lat 80., nie tylko realizując sztuki poety, ucząc śpiewu hiszpańskiego i recytacji poezji andaluzyjskiej, ale i zakładając szkoły tańca: pierwsza z nich powstała w 1982 roku przy Towarzystwie Polska –

¹¹ Oficjalna strona internetowa jednostki to <http://www.flamencologia.com/> [dostęp: 8.08.2013].

¹² W tym czasie zorganizowano m.in.: Festival de Canciones y Cante Flamenco w Mairena del Alcor (1962), Gran Festival de Cante Grande w Ecija (1962), Gazpacho Andaluz w Moron de la Frontera (1963), Caracola de Lebrija (1966), czy Festival de la Guitarra w Marchena (1967).

¹³ Por. m.in. G. Hilaire, *Initiation „flamenca”*, Éditions du Tambourinaire, Paris 1954; L. Quiévreux, *Art Flemenco*, Sofadi, Bruxelles 1959; A. Gobin, *Le Flamenco*, Presse Universitaires de France, Paris 1975.

¹⁴ Por. m.in. C. Schreiner, *Flamenco: gypsy dance and music from Andalusia*, Amadeus Press, Portland 1990; W. Washabaugh, *Flamenco. Passion, Politics and Popular Culture*, Berg Publishers Ltd., Oxford – Washington 1996; L. Chuse, *The Cantaoras: music, gender, and identity in flamenco song*, Routledge, New York 2003; E. Martínez, *Flamenco – all you wanted to know*, Mel Bay, Pacific 2003.

¹⁵ Por. m.in. C. Schreiner (Hrsg.), *Flamenco gitano-andaluz*, Fischer, Frankfurt am Main 1985; P. A. Thomas, R. Wagner, *Flamenco: Andalusien Seele im Tanz*, Welsermühl, München 1988; G. Steingress, *Cante Flamenco: Zur Kulturosoziologie der andalusischen Moderne*, Peter Lang, Frankfurt am Main 1997; S. Krüger, *Die Musikkultur Flamenco: Darstellung, Analyse und Diskurs*, Hamburg Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky, Hamburg 2001; K. Knipp, *Flamenco*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2006.

¹⁶ Por. m.in.: B. Leblon, *Flamenco*, Cité de la musique/Actes sud, Paris 2001; *idem*, *Flamenco*, Palmyra, Heidelberg 2001; *idem*, *Gypsies and Flamenco. The emergence of the art of flamenco in Andalusia*, University of Hertfordshire Press, Gypsy Research Centre, Hatfield 2003. Także: D. E. Pohren, *The Art of Flamenco*, Jerez Industrial, Jerez de la Frontera 1962; *idem*, *L'art flamenco*, Editorial Católica Española, Sevilla 1962.



Zajęcia w szkole flamenco – tańczy B. Delimata (w środku), Hiszpania
(fot. Dariusz Pawelec)

Ameryka Łacińska¹⁷. Początkowo muzycy związani z flamenco skupiali się we Wrocławiu, gdzie zaczęły formować się także pierwsze zespoły flamenco (m.in. Duo de Caso, Duo Flamenco). Z czasem popularność flamenco dotarła do stolicy, propagowanego tam szczególnie przez gitarzystę Marka Krajewskiego. Do Poznania flamenco dotarło głównie za sprawą gitarzysty Witolda Łukaszewskiego, który wraz z Krajewskim i tancerką Martą Kubiak tworzyli grupę Toque Flamenco. Można mówić o niewielkim, ale prężnym środowisku muzyków, uprawiających w latach 90. flamenco w Polsce. Natomiast od początku XXI wieku nastąpił szczególny wzrost zainteresowania flamenco jako tańcem, co przekuło się na liczbę powstających szkół tańca flamenco już w całej Polsce. Do najbardziej znanych należą m.in. warszawska Triana, prowadzona przez Martę Dębską¹⁸, czy krakowska La Pasión, powstała w 2002 roku z inicjatywy Kai Będkowskiej¹⁹.

Niestety, wraz z intensywnym rozwojem szkół w Polsce nie szło zainteresowanie naukowców tematem flamenco. Powstające w języku polskim prace są albo przyczynkarskie, albo ujmują tę problematykę tylko z pewnej, określonej perspektywy. Można jednak zauważyć, że poświęcone flamenco publikacje, powstające w Polsce, odzwierciedlają przebieg zainteresowania

¹⁷ Por. <http://alexandraflamenco.strefa.pl/index.htm> [dostęp: 5.09.2013].

¹⁸ Por. <http://www.triana.pl/> [dostęp: 5.09.2013].

¹⁹ Por. <http://www.flamenco-krakow.pl/> [dostęp: 5.09.2013].

samym fenomenem w naszym kraju. Oto bowiem jeszcze w latach 80. pojawiła się praca Krzysztofa P. Zgrai, która przybliżyła historyczne meandry flamenco, ale skoncentrowana była raczej na praktycznym opisie fenomenu²⁰. I właśnie ów praktyczny nurt zdominował literaturę polską na temat flamenco w latach 90. XX wieku. Ukazał się na przykład podręcznik – szkoła gry flamenco autorstwa jednego z muzyków współtworzących środowisko flamenco w Polsce – Sławomira Dolaty²¹. Praca ta nie tylko zawierała utwory przeznaczone na jedną lub dwie gitary, zapisane również w formie tabulatury, ale i informacje historyczne o flamenco oraz biogramy kompozytora i artystów flamenco. Na przełomie XX i XXI wieku w piśmie „Świat Gitary” drukowany był cały cykl poświęcony flamenco, który wyszedł spod pióra gitarzysty Michała Czachowskiego. Także tutaj odnajdziemy rozważania natury praktycznej, dotyczące gry na gitarze flamenco, a także różnic pomiędzy warsztatem gitarzysty grającym na gitarze klasycznej a gitarzystą flamenco²², czy też na temat istotnych dla gitarzysty flamenco kwestii dbania o paznokcie²³. Nadto Czachowski przeprowadzał wywiady ze znanymi *Gitanos* będącymi gitarzystami flamenco, na przykład Tomatino. Autor omówił ponadto poszczególne elementy flamenco²⁴, ale przede wszystkim w cyklu „Flamencologia” nie zabrakło solidnie opracowanego działu historycznego, ukazującego genezę flamenco i jego rozwój²⁵. Autor nie umniejszał roli *Gitanos* w procesie kształtowania flamenco – odwrotnie, lektura artykułów Czachowskiego utwierdza czytelnika w przekonaniu co do ważkości znaczenia i wkładu kultury Cyganów andaluzyjskich w formujące się zjawisko²⁶.

Wraz z coraz większym zainteresowaniem flamenco pojawiła się w Polsce w roku 2000 kolejna publikacja książkowa, poświęcona temu zagadnieniu: *Magiczny świat flamenco* Anety Rogalskiej-Marasińskiej²⁷. Au-

²⁰ K. P. Zgraj, *Flamenco: historia, teoria, praktyka*, Polskie Stowarzyszenie Jazzowe, Warszawa 1987.

²¹ S. Dolata, *Gitara flamenco: nauka gry*, Wydawnictwo Muzyczne Absonic, Radwanice (koło Wrocławia) 2007.

²² M. Czachowski, *Różnice między gitarzystą klasycznym a gitarzystą flamenco*, „Świat Gitary”, 1997, nr 3, s. 53.

²³ M. Czachowski, *Flamencologia cz. 3. Paznokcie*, „Świat Gitary”, 1997, nr 5, s. 48.

²⁴ Np. M. Czachowski, *Flamencologia cz. 7. Baile flamenco*, „Świat Gitary”, 1998, nr 3, s. 58–60, czy: *Flamencologia cz. 8 Toque flamenco*, „Świat Gitary”, 1998, nr 4, s. 58–60.

²⁵ Por. m.in. M. Czachowski, *Flamencologia cz. 12. Historia flamenco cz. 4. Etap prymitywny (lata 1765–1860)*, „Świat Gitary”, 1999, nr 3, s. 28, czy: *Flamencologia cz. 11. Historia flamenco cz. 6. Ópera Flamenco (lata 1910–1955)*, „Świat Gitary”, 1999, nr 5, s. 25–27.

²⁶ Por. m.in. M. Czachowski, *Flamencologia cz. 11. Historia flamenco cz. 3. Cyganie*, „Świat Gitary”, 1999, nr 1, s. 58–60.

²⁷ A. Rogalska-Marasińska, *Magiczny świat flamenco*, Impuls, Kraków 2000.

torka zadała sobie trud nie tylko przybliżenia samego fenomenu z punktu widzenia muzykologicznego, ale także wskazała, jak flamenco wpłynęło na profesjonalną twórczość muzyczną na przykładzie utworów Manuela de Falli i Isaaca Albeniza. Rogalska-Marasińska wpisała inspiracje flamenco w szerszy problem hiszpańskiej muzyki narodowej. W pracy tej zaakcentowała także rolę Cyganów w procesie, który określiła mianem „ewolucji w kulturze muzycznej Andaluzji”²⁸. W tej ciekawie ilustrowanej pracy autorce udało się w zaprezentować flamenco w całym jego bogactwie i różnorodności, połączyć wiadomości historyczne z muzykologicznymi, a także praktycznymi. Szczególnie bowiem ten aspekt praktyczny, związany z wykonywaniem tańca flamenco, był wciąż interesujący dla odbiorców, co niewątpliwie należy uznać za odbicie zainteresowania tańcem flamenco w Polsce, obserwowanym na początku XXI wieku. Wychodząc naprzeciw tego typu oczekiwaniom, Polskie Wydawnictwo Muzyczne zdecydowało się wydać w 2011 roku pracę *Flamenco na polskiej scenie, czyli Marketing estetyczny dla tancerzy lekko zaawansowanych* tancerki Urszuli Żebrowskiej-Kacprzak²⁹. I właśnie jako zbiór niezwykle praktycznych, drobiazgowych wręcz rad, należy tę pozycję traktować, chociaż pojawiają się w niej również interesujące informacje dotyczące samej natury flamenco. Nie było jednak celem autorki wpisanie fenomenu flamenco ani w szerszy kontekst kulturowy, ani muzyczny.

Ostatni typ prac na temat flamenco drukowanych w Polsce, to rozważania o charakterze naukowym, reprezentowane przez artykuły, które wyszły spod pióra piszącej te słowa. Należą do nich m.in. wydany na łamach „Literatury Ludowej” esej dotyczący sporów o genezę flamenco, a także obszernie fragmenty zawarte w pozycji *Topos muzyki cygańskiej w kulturze europejskiej*. Czytelnik odnajdzie w tej ostatniej książce syntetyczny opis praktyk flamenco, jego rozwoju oraz związków z kulturą *Gitanos*³⁰. W 2013 roku ukazała się natomiast niewielkich rozmiarów, przyczynkarska praca także mojego autorstwa – *Flamenco pod czarnym księżycem*³¹, w której w otwarty sposób sformułowałam tezę o cygańskim charakterze flamenco. Do tej pory brakuje jednak na polskim rynku wydawniczym szeroko zakrojonej, syntetycznej pracy traktującej o flamenco i poruszającej aspekty muzyczne (analitycznie oraz praktycznie), a także kulturowe, historyczne, estetyczno-teoretyczne.

²⁸ *Ibidem*, s. 35.

²⁹ U. Żebrowska-Kacprzak, *Flamenco na polskiej...*, *op. cit.*

³⁰ A. G. Piotrowska, *Topos muzyki cygańskiej w kulturze europejskiej od końca XVIII do początku XX wieku*, Musica Iagellonica, Kraków 2011, s. 104–154.

³¹ A. G. Piotrowska, *Flamenco pod czarnym księżycem, czyli muzyczne dziedzictwo Romów*, Stowarzyszenie Willa Decjusza, Kraków 2013.

Pozostaje mi jeszcze na koniec tego krótkiego przeglądu spróbować odpowiedzieć na pytanie zadane na samym jego początku, mianowicie o sposób traktowania kwestii cygańskiej w omawianych pracach. Jak starałam się wykazać, miejsce i rola *Gitanos* w kształtowaniu i rozwoju flamenco nigdy w literaturze polskiej nie były kontestowane, przeciwnie – zawsze się je podkreśla. Także, co istotne, informacje na temat cygańskich korzeni flamenco pojawiają się w wiadomościach prezentowanych na stronach internetowych szkół tańca flamenco. Definiują one samo flamenco jako „sztukę Cyganów zamieszkujących południową prowincję Hiszpanii – Andaluzję”³². Niekiedy pogląd ten jest nie tyle kwestionowany, co podawany jako kolejna teoretyczna koncepcja. Czytamy zatem, że „flamenco jest uznawane za dziedzictwo kultury andaluzyjskich Cyganów. W rzeczywistości jednak jest tworem znacznie bardziej skomplikowanym...”³³.

I już ostatnia uwaga: na język polski, jak do tej pory, nie tłumaczy się uznanych, funkcjonujących w literaturze światowej prac traktujących o flamenco. Jednak za dobry znak i zwiastun nowych tendencji należy potraktować przetłumaczenie tekstu de Falli o pochodzeniu *cante jondo*, które zostało zamieszczone (niestety bez podania autora translacji) w piśmie „Diagonali” w roku 2012³⁴.

LITERATURA:

BORROW G., *The Bible in Spain, or the Journeys, Adventures, and Imprisonment of an Englishman*, Nottingham 1905.

BORROW G., *The Zinicali: An Account of the Gypsies of Spain*, London 1841.

CHUSE L., *The Cantaoras: music, gender, and identity in flamenco song*, New York 2003.

CZACHOWSKI M., *Różnice między gitarzystą klasycznym a gitarzystą flamenco cz 1.*, „Świat Gitary”, 1997, nr 3, s. 53.

CZACHOWSKI M., *Różnice między gitarzystą klasycznym a gitarzystą flamenco cz 2.*, „Świat Gitary”, 1997, nr 4, s. 48–50.

CZACHOWSKI M., *Flamencologia cz. 3. Paznokcie*, „Świat Gitary”, 1997, nr 5, s. 48.

³² Por. strona internetowa szkoły Triana: <http://www.triana.pl/index.php?lang=pl&id=2> [dostęp: 5.09.2013].

³³ Por. strona internetowa szkoły La Pasión: <http://www.flamenco-krakow.pl/?baza-wiedzy,21> [dostęp: 5.09.2013].

³⁴ Por. http://www.demusica.pl/cmsimple/images/file/diagonali_1_falla.pdf [dostęp: 5.09.2013].

- CZACHOWSKI M., *Flamencologia cz. 4*, „Świat Gitary”, 1997, nr 6, s. 58–59.
- CZACHOWSKI M., *Flamencologia cz. 5 Instrumenty w muzyce flamenco (ciąg dalszy)*, „Świat Gitary”, 1997, nr 6, s. 58–59.
- CZACHOWSKI M., *Flamencologia cz. 8. Toque flamenco*, „Świat Gitary”, 1998, nr 1, s. 66.
- CZACHOWSKI M., *Flamencologia*, „Świat Gitary”, 1998, nr 2, s. 62–63.
- CZACHOWSKI M., *Flamencologia cz. 7. Baile flamenco*, „Świat Gitary”, 1998, nr 3, s. 58–60.
- CZACHOWSKI M., *Flamencologia cz. 8 Toque flamenco*, „Świat Gitary”, 1998, nr 4, s. 58–60.
- CZACHOWSKI M., *Flamencologia cz. 9. Historia flamenco cz. 9. Korzenie*, „Świat Gitary”, 1998, nr 5, s. 58–60.
- CZACHOWSKI M., *Flamencologia cz. 10. Historia flamenco cz. 2.*, „Świat Gitary”, 1998, nr 6, s. 58–59.
- CZACHOWSKI M., *Flamencologia cz. 11. Historia flamenco cz. 3. Cyganie*, „Świat Gitary”, 1999, nr 1, s. 58–60.
- CZACHOWSKI M., *Flamencologia cz. 12. Historia flamenco cz. 4. Etap prymityw-ny (lata 1765–1860)*, „Świat Gitary”, 1999, nr 3, s. 28.
- CZACHOWSKI M., *Flamencologia cz. 13. Historia flamenco cz. 5. Cafés Cantantes-Złoty Wiek Flamenco (lata 1860-1910)*, „Świat Gitary”, 1999, nr 4, s. 28–29.
- CZACHOWSKI M., *Flamencologia cz. 14. Historia flamenco cz. 6. Ópera Flamenco (lata 1910-1955)*, „Świat Gitary”, 1999, nr 5, s. 25–27.
- CZACHOWSKI M., *Flamencologia cz. 15. Renesans Flamenco (lata 1955-1979)*, „Świat Gitary”, 1999, nr 6, s. 28–30.
- CZACHOWSKI M., *Flamencologia cz. 16. Nuevo Flamenco cz. 1 (od 1979 do dziś)*, „Świat Gitary”, 2001, nr 1, s. 26–27.
- CZACHOWSKI M., *Flamencologia cz. 18. Nuevo Flamenco cz. 3. Flamenco Fusión*, „Świat Gitary”, 2001, nr 3, s. 26–29.
- CZACHOWSKI M., *Flamencologia cz. 19. Flamenco Fusión cz. 2 Jazz i Flamenco*, „Świat Gitary”, 2001, nr 4, s. 24–25.
- CZACHOWSKI M., *Flamencologia cz. 30. Historia flamenco cz. 12 Flamenco Fusión cz. 3 Jazz i Flamenco*, „Świat Gitary”, 2001, nr 5, s. 24.
- DE FALLA M., *El «cante jondo» (canto primitivo andaluz): sus orígenes, sus valores musicales, su influencia en el arte musical europeo*, Granada 1922.
- DOLATA S., *Gitara flamenco: nauka gry*, Radwanice (koło Wrocławia) 2007.
- ENGEL C., *The Music of the Gipsies (II)*, „The Musical Times and Singing Class Circular”, 1880, T. 21, nr 450, s. 389–391.
- HILAIRE G., *Initiation „flamenca”*, Paris 1954.
- JANOWIAK-JANIK M., *Muzyka Cyganów w Polsce. Przegląd wybranych źródeł i stan badań*, „Studia Romologica”, 2008, nr 1, s. 173–192.
- KNIPP K., *Flamenco*, Frankfurt am Main 2006.

- KRÜGER S., *Die Musikkultur Flamenco: Darstellung, Analyse und Diskurs*, Hamburg 2001.
- LEBLON B., *Flamenco*, Paris 2001.
- LEBLON B., *Flamenco*, Heidelberg 2001.
- LEBLON B., *Gypsies and Flamenco. The emergence of the art of flamenco in Andalusia*, Hatfield 2003.
- LISZT F., *Die Zigeuner und Ihre Musik in Ungarn*, tłum. L. Ramann, Leipzig 1883.
- MACHADO ÁLVAREZ A., *Colección de cantes flamencos*, Sevilla 1881.
- MARTÍNEZ E., *Flamenco – all you wanted to know*, Pacific 2003.
- NORTHUP G. T., *The Influence of George Borrow upon Prosper Mérimée*, „Modern Philology”, 1915, T. 13, nr 3, s. 143–156.
- PIOTROWSKA A. G., *Flamenco pod czarnym księżycem czyli muzyczne dziedzictwo Romów*, Kraków 2013.
- PIOTROWSKA A. G., *Topos muzyki cygańskiej w kulturze europejskiej od końca XVIII do początku XX wieku*, Kraków 2011.
- POHREN D. E., *L'art flamenco*, Editorial Católica Española, Sevilla 1962.
- POHREN D. E., *The Art of Flamenco*, Jerez de la Frontera 1962.
- QUIÉVREUX L., *Art Flamenco*, Bruxelles 1959.
- ROGALSKA–MARASIŃSKA A., *Magiczny świat flamenco*, Kraków 2000.
- SCHREINER C. (Hrsg.), *Flamenco gitano-andaluz*, Frankfurt am Main 1990.
- SCHREINER C., *Flamenco: gypsy dance and music from Andalusia*, Portland 1990.
- SCHUCHARDT H., *Die Cantes Flamencos*, Halle 1881.
- SILVERMAN C., *Music and Marginality: Roma (Gypsies) of Bulgaria and Macedonia* [w:] M. SLOBIN (red.), *Returning Culture: Musical Changes in Central and Eastern Europe*, Durham and London 1996.
- STEINGRESS G., *Cante Flamenco: Zur Kulturosoziologie der andalusischen Moderne*, Frankfurt am Main 1997.
- WAGNER R., *Flamenco: Andalusiens Seele im Tanz*, München 1988.
- WASHABAUGH W., *Flamenco. Passion, Politics and Popular Culture*, Oxford – Washington 1996.
- ZGRAJA K.P., *Flamenco: historia, teoria, praktyka*, Warszawa 1987.
- ŻEBROWSKA-KACPRZAK U., *Flamenco na polskiej scenie, czyli Marketing estetyczny dla tancerzy lekko zaawansowanych*, Kraków 2011.

ŹRÓDŁA INTERNETOWE:

- http://www.demusica.pl/cmsimple/images/file/diagonali_1_falla.pdf [dostęp: 5.09.2013].
- <http://www.flamenco-krakow.pl/?baza-wiedzy,21> [dostęp: 5.09.2013].
- <http://www.triana.pl/index.php?lang=pl&id=2> [dostęp: 5.09.2013].
- <http://alexandraflamenco.strefa.pl/index.htm> [dostęp: 5.09.2013].

Anna G. Piotrowska

O ‘cygańtko flamenco’ gazitkones Polskaθe – so si and-i literatūra pe Polskaqëri gazitko çhib

O artiklo kerel jekh analiza e polskitkone literaturaqeri pal-o flamenco. O avtòri na sadaj mothovel o rodlàrimàta pal-o flamènko and-i Pòlska, tok vi kerel jekh komparàcia e puranedere aj buder pinzarde materialençar and-o sundal. Anda pe-sqeri analiza e gazitkone literaturaqeri Polskaθar, i Piotrowska puçhlàrel i generàlo tordin e Polskaqere avtorënqeri karing-e flamenkosqero rromanipen aj sikavel sar on dikhen o rromane darriñà e flamenkosqere. Sar konklùzia, sikavel so and-i polskitko literatūra e temaqeri, nakuti artikle aj pustika, i rromani konotàcia e flamenkosqeri si laçhes sikavdini and-o dud. And-o lipal vaxt, i Piotrowska mothovel so o avtòrà buder interesindòn pal-o khelipen aj o baçalipen desar pal-o historitko ja estetitko aspèkto. Phenel so si bezex, kaj naj polskikano rinçhibàripen e baredere avrutne pustikenqero pal-o flamènko, no pinzarel i bari ròla e internetosqeri p-i polskitko çhib and-i promòcia e flamenkosqere rromanimasqeri.

Anna G. Piotrowska

On ‘Gypsy flamenco’ in Polish – the characteristics of Polish literature

The article outlines Polish literature dedicated to the phenomenon of flamenco. An author not only presents the state of research on flamenco in Poland, but also refers readers both to the earliest and to the most popular works on flamenco functioning abroad. While analyzing Polish literature Piotrowska asks a question about general attitude of Polish authors towards the issue of ‘Gypsiness’ of flamenco and presents how Polish writers treat Gypsy roots of flamenco. The author concludes that in Polish literature – comprising a few articles and books – Gypsy connotations of flamenco are usually duly underlined. At the same time, Piotrowska states that Polish literature on flamenco is dominated by practical approach focusing on performative practices (dance, instrumental play), rather than on historic or aesthetic perspective. The author stresses the absence of Polish translations of important books on flamenco, however she also acknowledges the role Polish Internet sites play in promoting the Gypsy aspect of flamenco phenomenon.