

Andrzej Borkowski
Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach
Instytut Językoznawstwa i Literaturoznawstwa
ORCID: 0000-0002-0003-4468

O WSPÓŁCZESNYCH WYKONANIACH MUZYCZNO-SCENICZNYCH POEZJI TADEUSZA MICIŃSKIEGO (WYBRANE PRZYKŁADY)

Obecność twórczości Tadeusza Micińskiego w popkulturowym obiegu jest zjawiskiem, które musi wzbudzać zainteresowanie historyków literatury otwartych zwłaszcza na badania kulturowe, kwestie przekładu intersemiotycznego, aspekty socjologiczne i medialne życia literackiego, problem korespondencji sztuk. Słusznie pisała Seweryna Wysłouch, że „[...] zjawiska wielokodowe chyłkiem wkraczają na warsztat historyków sztuki” – należy dodać, że także literaturoznawców¹. Wydaje się, że po przyznaniu Nagrody Nobla w roku 2016 Bobowi Dylanowi nawet najbardziej „konserwatywnie” zorientowani badacze literatury, chcąc nie chcąc, zmuszeni zostali do analizy i opisu różnego rodzaju współczesnych zjawisk muzyczno-literackich, które często zyskują dodatkowy sztafaż wizualny, przekształcając się w krótkie formy filmowo-muzyczne, czyli teledyski.

Równoległe do nowych obiektów artystycznych, które powstają na kanwie dzieł ważnych dla kultury wysokiej, muszą rozwijać się adekwatne narzędzia opisu, pomagające w pełniejszym rozumieniu nowych „produktów artystycznych”. Niewątpliwie pomocna wydaje się w tej mierze wielonurtowa tradycja „badań kulturowych”. Znosi ona dominującą rolę tekstu literackiego, pokazując żywą obecność, również w otoczeniu medialno-cyfrowym człowieka, różnorodnych „tek-

1 S. Wysłouch, *Literatura a sztuki wizualne*, Warszawa 1994, s. 8.

stów kultury”. W tej perspektywie badawczej akcent pada na sposób budowania znaczeń funkcjonujących w danej przestrzeni kulturowej².

Na wstępie należy też podkreślić, że wykonania muzyczne poezji poetów polskich są ważne dla rozwoju i popularyzacji kultury rodzimnej, której częścią były zwłaszcza w ubiegłym stuleciu, ale też dziś, rozmaite festiwale poezji śpiewanej, piosenki studenckiej, aktorskiej i inne. Występy różnej miary samotnych bardów z gitarą, adaptujących na potrzeby swych projektów muzycznych liryki uznanych poetów, gromadziły rzesze publiczności, wpisującej chętnie wysłuchany tekst w realia polityczne³.

Z kręgu tej bliskiej muzyczno-poetyckiej tradycji wystarczy wspomnieć niezwykle popularne dawniej wykonania poezji Krzysztofa K. Baczyńskiego (*Niebo złote ci otworzę*) czy też Mirona Białoszewskiego (*Karuzela z madonnami*) autorstwa Ewy Demarczyk, ale też o śpiewaniu przez Korę Jackowską wiersza *Nic dwa razy* Wisławy Szymborskiej lub też wyśpiewaniu przez Czesława Niemena liryku *Jest taki błękit* Kazimierzy Iłakowiczówny. Fenomenem kulturowym w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku w Polsce stały się przeboje grupy Stare Dobre Małżeństwo. Opierały się one na poezji twórców tej miary, co Bolesław Leśmian czy też Edward Stachura. Dziś szczególnie chętnie na potrzeby estradowe adaptowana jest twórczość ks. Jana Twardowskiego, by wspomnieć chociażby płytę *Nierówni* (2016) Mieczysława Szcześniaka. Powyżej pokazano jedynie garść przykładów, które uzmysławiają istnienie poezji dużego formatu w szerszym przekazie nowych mediów, a zatem w przestrzeni, gdzie zanika przywiązanie do książki papierowej i „pasywnej” lektury.

Warto też podkreślić, że adaptacjom muzycznym wierszy ważnych twórców dla kultury polskiej towarzyszył rozwój artystycznego ruchu studenckiego. Wydaje się też istotne przypomnienie edukacyjnej roli klubów studenckich, będących swoistym laboratorium literacko-muzycznych eksperymentów, zwłaszcza w okresie przesilenia poli-

2 Por. A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teorie literatury XX w.*, Kraków 2006, s. 533. Por. też A. Hejmej, *Muzyka w literaturze*, Kraków 2008, s. 98 i n.

3 Por. też hasło: *Wykonawcy poezji śpiewanej i piosenki literackiej*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Kategoria:Wykonawcy_poezji_%C5%9Bpiewanej_i_piosenki_literackiej.

tycznego w Polsce u schyłku ubiegłego stulecia⁴. Te formy działalności zostały dziś w znacznej mierze wyparte przez zjawiska komercjalizacji życia literacko-muzycznego⁵.

Trzeba też dodać, że w Polsce w okresie przemian polityczno-gospodarczych w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych nastąpił kulturowy zwrot, którego przejawem był rozwój szeroko rozumianej rockowej sceny muzycznej (punk rock, reggae, heavy metal itp.). Powstawały lokalne sceny muzyczne, efemeryczne kapele i samorodne projekty artystyczne. W przydomowych garażach nie tylko komponowano i aranżowano utwory słowno-muzyczne, ale też eksperymentowano z różnego rodzaju środkami odurzającymi i używkami. Bieszczady i Tatry stały się mekką różnego autoramentu outsiderów, udających się w góry po „grzybki halucynogenne”. Ten trend wyznaczały zjawiska kulturowe i muzyczne rodem z USA czy Wielkiej Brytanii. Zespoły muzyczne, takie jak The Doors czy Led Zepelin, rozpałały wyobraźnię młodszej części publiczności scenicznej. Mit hipisa-szamana wzmacniały filmy tej miary co *The Doors* Oliviera Stone’a, ukazujący burzliwe życie lidera grupy, Jima Morrisona, który – poprzez sztukę i eksperymenty narkotyczne – zyskuje jakąś pełnię życia wewnętrznego.

Temu zjawisku swoistej kulturowej globalizacji towarzyszył też nurt rodzimy niejako w myśl tego, co powiedział Ryszard Kapuściński, iż świat współczesny jest rozdarty między rzeką unifikacji a tą, która zmierza w kierunku przeciwnym – „zachowania wartości własnych”⁶. Czytano zatem „rodzime legendy” – Witkacego, Stachurę, Wo-

4 Por. np. T. Goc, *Kultura studencka w Uniwersytecie Przyrodniczo-Humanistycznym w Siedlcach*, w: *Życie literackie i kulturalne Siedlec. Tradycja i współczesność*, red. K. Jastrzębska, przy udziale J. Sawickiej-Jurek i E. Borkowskiej, posł. A. Borkowski, Siedlce, 2013, s. 71–82.

5 Dlatego dziś szalenie trudno wyjaśnić młodszemu pokoleniu uczestników życia kulturalnego istnienie projektów, które nie miały racji bytu od strony komercyjnej, ale za to były próbą mierzenia się z tradycją literacką i próbą przepracowania jej w innej, np. muzycznej formie.

6 Wywiad z 16 X 2006 roku z Ryszardem Kapuścińskim, rozmawiała K. Kolenda-Zaleska. Wywiad obecnie niedostępny na portalu You Tube. Cyt. za: A. Borkowski, *Mała ojczyzna poetów siedleckich*, w: *Verba docent*, t. II, red. E. Koriakowcewa, V. Machnicka, R. Mnich, K. Wojtczuk, Siedlce 2012, s. 19.

jaczka – ale też wiersze Tadeusza Micińskiego, próbując adaptować tę twórczość do wykonań muzycznych. Słowem, przepracowywano rodzimą literaturę, dostrzegając w niej potencjał poznawczo-estetyczny, wykraczający poza sztywne granice prądów i epok.

Istnienie poezji tego „wielkiego maga” literatury polskiej, jakim był niewątpliwie Tadeusz Miciński, w przestrzeni „popkulturowej”⁷ jest zjawiskiem, które należy – jak wolno sądzić – osadzić w tym przywołanym wyżej kontekście przemian społecznych w Polsce i Europie na przełomie XX i XXI wieku. Równocześnie wydaje się, że potencjał jego twórczości, podobnie jak chociażby dorobku Witkacego, wykracza poza wąskie ramy okresów literackich, niosąc do dziś żywe inspiracje dla różnego autoramentu wykonawców współczesnych.

Wśród artystów nawiązujących do poezji Tadeusza Micińskiego wymienia się artystów miary Marka Grechuty czy Grzegorza Turnaua, ale też zespoły o szeroko rozumianej proweniencji heavy-metalowej, takie jak Kat, Behemot czy Radogost⁸. Na potrzeby niniejszego szkicu warto przyrzeć się wybranym artystycznym wykonaniom oraz poddać je analizie i interpretacji, zakładając jednocześnie, że sceniczno-muzyczna adaptacja w jakiś sposób wzbogaca sensy utworu literackiego⁹. Należy jednocześnie zauważyć, że w wykonaniu muzyczno-scenicznym tekst poetycki nabiera cech utworu dramatycznego. Staje się tworem wielokodowym (tekst, muzyka, obraz), w którym jednak – jak wolno sądzić – elementy wizualne i muzyczne pełnią rolę wzmacniającą przekaz słowny.

Przegląd sieci jest w tym kontekście wysoce interesujący. Odbiorca współczesny, przeglądając np. popularny serwis You Tube, natknie się na wykonanie słowno-muzyczne kilku utworów poetyckich Miciń-

7 Przestrzeń „popkulturowa” rozumiana jest tu jako sfera związana z produkcją kultury na potrzeby zwłaszcza komercyjne i odnosi się do zjawisk artystycznych tworzonej dla zorientowanej egalitarnie publiczności masowej. Autor niniejszego szkicu widzi wciąż zasadność rozróżniania „kultury wysokiej” (zorientowanej elitarnie) od „kultury popularnej” (zorientowanej egalitarnie).

8 https://pl.wikipedia.org/wiki/Tadeusz_Mici%C5%84ski.

9 O adaptacji muzycznej tekstów poetyckich por. uwagi E. Borkowskiej: *O problemach interpretacyjnych adaptacji muzycznej tekstu literackiego. Próba zarysowania problemu*, w: *Literárna veda včera a dnes*, red. M. Golema, Banská Bystrica 2015, s. 141–143.

skiego z tomu *W mroku gwiazd* (1902). *Melancholia: projekt Miciński* – jak można przeczytać na stronie fejsbukowej autorów – to „Klubowy projekt muzyczny z pogranicza ambientu, new wave i industrialu, rewitalizujący poezje młodopolskiego gnostyka i surrealisty Tadeusza Micińskiego”¹⁰. Całość powstała w związku z promocją w roku 2011 „[...] jednego z największych na świecie festiwali muzyki gotyckiej, Castle Party Dark Indie Festival w Bolkowie”¹¹. Artyści na potrzeby tego projektu muzycznego przysmaczyli poezje Micińskiego dźwiękami z kręgu dark ambientu, industrial i new wave¹². Tytuł całości *Melancholia* odsyła do cyklu *Lucifer* z tomu *W mroku gwiazd* Micińskiego. Wydaje się, że *Melancholia* to wiersz, który wyraziście odzwierciedla cel projektu, wskazując na eksplorację mrocznych przestrzeni ludzkiej duchowości.

Utwór Micińskiego *Wampir (Vampire)* pokazany został przez artystów w scenerii surrealistycznej¹³. W filmowanym pomieszczeniu panuje pewien bezład, sygnalizujący opuszczenie, pustkę, na co wskazują elementy jego wystroju. Obraz pozbawionej indywidualnych cech sylwetki ludzkiej w ruchu wydaje się sygnalizować przeszłe życie. Nad artystą na górze wisi portret dwóch dziewczynek (może bliźniaczek). Z lewej strony widać obraz, na którym pokazany jest element ubioru (kaftan bezpieczeństwa?), z prawej strony znajduje się maska gipsowa.

Artysta melorecytujący tekst Micińskiego znajduje się na pierwszym planie. Mocne zbliżenie twarzy-maski (twarz jest pokryta czarną farbą), podobnie czarny strój, wskazuje na sztafaż gotyki. Czerń farby kontrastuje z białkami oraz zębami wykonawcy, dając efekt tajemniczości i grozy. Pokazywany jest on w zbliżeniach (elementy całości: twarz, ręka) i w oddali – cała postać. Gesty sceniczne są ograniczone. Wykonawca stoi przeważnie w bezruchu, koncentrując się raczej na odpowiedniej mimice lub nieznacznych ruchach ciała, pokazujących

10 <https://www.facebook.com/events/792914574108783>.

11 Tamże.

12 W projekt zaangażowali się: Karol Śmiałek – wokal, akordeon, Łukasz Marek – perkusja, Paweł Szarek – laptop i syntezatory. Teksty – Tadeusz Miciński, muzyka – Paweł Szarek (2012), akustyk – Rafał Szumny.

13 <https://www.youtube.com/watch?v=xk-AE-2kHdE>, [dostęp: 15.05.2019].

bezwład i brak życia. Odbiorca widzi tę postać głównie *an face* oraz w perspektywie żabiej, która unaocznia dominację i powiększa obiekt. Wzrok artysty utkwiony jest przeważnie w bliżej nieokreślonej dali.

Strona muzyczna utworu wyraźnie pełni rolę podkładu, który ma pomóc w budowaniu nastroju. Oparta jest ona na dźwiękach generowanych elektronicznie. Mocny, powolny i miarowy rytm perkusji przypomina z jednej strony spowolnioną pracę serca, z drugiej natomiast niepokojący, industrialny, pozbawiony życia, przemysłowy hałas. Jest on utrzymany w tempie *grave*¹⁴. Na tym tle wyróżniają się czyste i wysokie dźwięki liry czy też harfy. Zjawia się też ostre uderzenie, przypominające dźwięk dzwonu przed czterema refrenicznymi powtórzeniami pod koniec wykonania całości. Warto tu nadmienić, że poezje Tadeusza Micińskiego przywołują repertuar różnych instrumentów. Pośród nich pojawiają się dzwony, harfa czy organy¹⁵. Może to sugerować adaptatorom zwłaszcza kwestie doboru instrumentarium.

Uwagę odbiorcy zwraca sposób melorecytacji wiersza *Wampir*. Ton głosu artysty jest niski i gardłowy. Recytacja jest niezwykle powolna. Wykonawca odtwarza w zasadzie precyzyjnie cały utwór. Jedyną różnicą jest zmiana w przedostatniej strofie. U Micińskiego czytamy: „Wtem tryumfalnie zapiał kur – / i pękło serce krwawe”¹⁶. Natomiast w wykonaniu scenicznym mamy zwrot „tryumfalny kur”, ale też „tryumfalny chór” (trzy ostatnie powtórzenia). Ostatnie dwa wersy wiersza Micińskiego pełnią w tej prezentacji rolę refrenu.

Zmiana wydaje się istotna z punktu widzenia umieszczenia utworu w kontekście promocji festiwalu, budując przekaz do publiczności, która staje się owym „chórem”, wyśpiewującym swoisty hymn. Bardziej zagadkowa wydaje się korekta „tryumfalnie” na „tryumfalny”. Jak się wydaje „tryumfalny chór / kur” to taki, który tryumfuje, jest zwycięzcą. Natomiast zwrot „tryumfalnie zapiał” odnosi się do jedno-

14 Trzeba dodać, że serce zdrowego człowieka bije z częstotliwością 60 do 100 uderzeń na minutę w stanie spoczynku.

15 Por. A. Borkowski, *Illakowiczówna i Miciński „W mroku gwiazd”*, „Conversatoria Litteraria” 2014, nr 6, s. 82–83.

16 Por. T. Miciński, *Poezje*, oprac. J. Prokop, Kraków 1980, s. 114. Z tego wydania pochodzą cytaty.

razowego zwycięstwa, wyrażonego poprzez wydanie odgłosu piania. Jak się wydaje, nie ma to jednak wpływu na zasadniczy sens tekstu. Drobną różnicą polega na tym, że kogutowi i chórowi przypisuje się w tym wykonaniu na stałe cechę owej „tryumfalności”, zwycięstwa.

Omówione wyżej wykonanie muzyczno-sceniczne wiersza *Wampir* Tadeusza Micińskiego nie zmienia w sposób zasadniczy treści tekstu. Akompaniament muzyczny oraz wizualizacja mają wyraźnie rolę służebną wobec utworu poetyckiego. Sposób jego ekspozycji wydaje się artystycznie zasadny, elementy sceniczno-muzyczne pełnią funkcję wzmacniającą i uzupełniającą jego sens. Interesujące poznawczo wydaje się tu również „użycie” tekstu i wpisanie go w pewien społeczno-kulturowy kontekst. W tej perspektywie traci on znamiona uniwersalności, stając się hymnem-manifestem określonej subkultury.

Uwagę zwraca również wykonanie wiersza *Sen* Tadeusza Micińskiego (muzyka Paweł Szarek, zdjęcia Lech Baranik, Karol Śmiałek – wokal)¹⁷. Wizualno-muzyczna adaptacja rozpoczyna się od ujęcia mrocznego korytarza oraz dźwięków instrumentów klawiszowych, przypominających pianino czy fortepian. Warstwę muzyczną uzupełniają wysoki dźwięk jakby trójkąta (wybijana miarowo melodia przydaje całości swoistej słodyczy) oraz odgłosy ptaków.

Wygląd holu przypomina tutaj rozwiązania architektoniczne znamienne dla dawniejszych szpitali lub więzień. W tym planie zjawia się postać melorecytującego ukazywana w gwałtownych zbliżeniach. Jego twarz i dłonie pokrywa czarna farba kontrastująca z bielą koszuli. W oddaleniach ukazywana jest inna postać, nieco zniekształcona, o niewidocznych rysach twarzy. Ubrana jest w ciemny strój. Nosi ona rękawice i ciężkie buty oraz najpewniej maskę. W tym miejscu warto dodać, że tematem utworu jest „wyobrażona” śmierć druha poety, Miłkołaja Nieplujewa, który w tym czasie jeszcze żył¹⁸.

Pod spokojnie wypowiedany tekst podkładany jest co jakiś czas ekspresyjny obraz wykonawcy, który wykonuje ruchy znamionujące

17 <https://www.youtube.com/watch?v=t0Uu-CEXuSo>, [dostęp: 15.05.2019].

18 B. Sienkiewicz, *Micińskiego sny – „ruiny tajemnicze”*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004, s. 65–66.

niezwykle napięcie mediumiczne. Ciało ożywione jest w sposób nie-naturalny – gwałtowne ruchy korpusu i rąk powoli ustają, unaczyniając zapadanie w sen. Podobnie należy interpretować pojawiające się zwłaszcza pod koniec utworu zamazane obrazy, wskazujące na rzeczywistość snu. Szczególną rolę w tej artystycznej adaptacji poezji Micińskiego pełnią światło oraz czarnobiała sceneria. Migające oświetlenie przypomina rozwiązania znane z ekranizacji horrorów. Te anomalie wprowadzają niepokój u odbiorcy poprzez sugerowaną obecność rzeczywistości tajemniczej i pozazmysłowej.

Artysta wypowiada tekst Tadeusza Micińskiego niezwykle powoli. Wykonawca oparty jest o ścianę, wzrok kieruje w bliżej nieokreśloną dal. Nie wprowadzono też istotnych zmian w tekście. Jediną innowacją jest kilkukrotne powtórzenie ostatniego wersu „w pył...”. Wykonanie sceniczno-muzyczne wiersza *Sen* wydaje się próbą unaczynienia i wzmocnienia określonych znaczeń tekstu. Akcenty w teledysku padają na ukazanie klimatu senności oraz nadrealności. Dzieje się to poprzez wprowadzenie amorficznej zamaskowanej postaci drugiego planu, niepokojących efektów świetlnych oraz ekspresyjnych, mediumicznych gestów głównego wykonawcy.

Jednym z bardziej frapujących wykonań muzyczno-scenicznych jest utwór *Nokturn*¹⁹. W sieci odnaleźć można dwa wykonania – „klubowe” i „kameralne”²⁰. Temu drugiemu towarzyszyła Orkiestra Rzeczypospolitej Krakowskiej. Struktura obu wykonań jest w istocie tożsama, a różnice można obserwować chociażby w obrębie partii solowej perkusji czy też na poziomie większej „przejrzystości” muzycznej wersji utworu z towarzyszeniem orkiestry. „Brudna” wersja klubowa odznacza się ekspresyjnością, dając szersze pole do improwizacji poszczególnym muzykom i wokaliście.

Wiersz *Nokturn* Tadeusza Micińskiego osadzony został w agresywnym otoczeniu zmiennych, rytmicznych uderzeń znamienych dla stylów techno czy industrial, charakterystycznych dla takich formacji, jak chociażby The Prodigy, czy polskiej grupy Siekiera. Wydaje się,

19 T. Miciński, *Poezje*, dz. cyt., s. 83.

20 <https://www.youtube.com/watch?v=I6vIMtJDSPA> oraz <http://stanislawslowinski.weebly.com/melancolia---projekt-mici324ski.html>, [dostęp: 15.05.2019].

że tytuł wiersza niespecjalnie kierował wyborami muzycznymi grupy, która osadziła tekst w przestrzeni chropawych dźwięków syntezatorów i „trashowych” uderzeń perkusji.

Tekst osadzony został na wyrazistej i jednocześnie prostej linii melodycznej wydobywanej z syntezatora. Przypomina ona dźwięk organów, dopełniony zagęszczonym i nierównomiernym, pulsacyjnym bitem. Artysta nie dokonał ingerencji w tekst utworu. Jediną znaczącą modyfikacją jest potraktowanie ostatniego wersu jako kilkakrotnie wyśpiewywanego refrenu. Warto podkreślić, że obydwie muzyczne wykonania wiersza są mocno nasycone stroboskopowymi efektami świetlnymi. Zwłaszcza teledysk w wersji „klubowej” utrzymany jest w czarno-białej kolorystyce. Współgrają one rzeczywiście z finałem wiersza, gdzie pojawia się powtarzany przez wokalistę zwrot „w czarnym zamku duszy”. Staje się on centrum wykonania muzycznego, unaoczniając stan alienacji i melancholii.

Na zakończenie należy podkreślić, iż niekoniecznie współcześni artyści estradowi akceptują i dostosowują swoje rozwiązania muzyczne do struktury brzmieniowej utworów Micińskiego, skupiając się więcej na wymiarze znaczeniowym dzieł młodopolskiego poety. Na przykład swoiście „kołysankowy” wiersz *Nokturn* zyskał rytmiczną, agresywną oprawę. Wydaje się również, że twórcy rozbijają jednocześnie wzorce liryczne, próbując tym tekstom nadać strukturę dramatyczną. Ich uwagę przyciąga bogata sfera znaczeń symbolicznych, odsyłających do tajników duchowości i tajemnicy, która przecież „ostatecznie nadaje sens naszemu byciu w świecie”²¹. Wydaje się to kluczem do „popkulturowego” sukcesu poezji Tadeusza Micińskiego, wizjoneira i proroka²².

W tych omówionych adaptacjach zadziwia również niekiedy swego rodzaju ignorowanie wrażliwości na barwy młodopolskiego poety, którego teksty zasadzają się na ostrych kontrastach nie tylko biali i czerni, ale też czerwieni (*Nokturn*), czerni i czerwieni (*Wampir*),

21 Zob. *Słowo od redaktorów*, w: *Tajemnica w tekstach kultury*, red. A. Borkowski, E. Borkowska, M. Pliszka, Siedlce 2011, s. 13.

22 Por. W. Gutowski, *Wstęp*, w: T. Miciński, *Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1999, s. 10 i n.

jak też tęczy czy złota i żółci zbóż (*Sen*). Na ten malarski aspekt wyobraźni literackiej autora *Nietoty* zwracał uwagę Antoni Czyż, podkreślając jej „barokowy rodowód”²³. To nasycenie wielobarwnością poezji Micińskiego nie współgra jednak z wzorcami, które generuje chociażby sztuka filmowego horroru. Mamy tu do czynienia z pewną osobnością i autonomicznością znaków kodu filmowego. W komentowanych tu adaptacjach muzyczno-scenicznych dominuje tradycja czarno-białego obrazu, który odsyła do ostrych rozgraniczeń: dobro i zło, zmysłowe i nadzmysłowe, jawne i tajemne.

Bibliografia

Teksty źródłowe:

Miciński T., *Poezje*, oprac. J. Prokop, Kraków 1980.

Opracowania:

Borkowska E., *O problemach interpretacyjnych adaptacji muzycznej tekstu literackiego. Próba zarysowania problemu*, w: *Literárna veda včera a dnes*, red. M. Golema, Banská Bystrica 2015, s. 141–143.

Borkowski A., *Illakowiczówna i Miciński „W mroku gwiazd”*, „*Conversatoria Litteraria*” 2014, nr 6, s. 82–83.

Burzyńska A., Markowski M.P., *Teorie literatury XX w.*, Kraków 2006.

Czyż A., *Barokowy rodowód poezji Micińskiego*, w: *Władza marzeń. Studia o wyobraźni i tekstach*, Bydgoszcz 1997, s. 305–322.

Gutowski W., *Wstęp*, w: T. Miciński, *Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1999.

Hejmej A., *Muzyka w literaturze*, Kraków 2008.

Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004.

Tajemnica w tekstach kultury, red. A. Borkowski, E. Borkowska, M. Pliszka, Siedlce 2011.

Wysłouch S., *Literatura a sztuki wizualne*, Warszawa 1994.

Życie literackie i kulturalne Siedlec. Tradycja i współczesność, red. K. Jastrzębska, przy udziale J. Sawickiej-Jurek i E. Borkowskiej, postł. A. Borkowski, Siedlce 2013.

23 Por. A. Czyż, *Barokowy rodowód poezji Micińskiego*, w: *Władza marzeń. Studia o wyobraźni i tekstach*, Bydgoszcz 1997, s. 309.

Netografia:

https://pl.wikipedia.org/wiki/Tadeusz_Mici%C5%84ski.

<https://www.facebook.com/events/792914574108783>.

<https://www.youtube.com/watch?v=xk-AE-2kHdE>.

<https://www.youtube.com/watch?v=t0Uu-CEXuSo>.

<https://www.youtube.com/watch?v=I6vIMtJDSPA>.

<http://stanislawslowinski.weebly.com/melancholia--projekt-mici324ski.html>.

Wykonawcy poezji śpiewanej i piosenki literackiej https://pl.wikipedia.org/wiki/Kategoria:Wykonawcy_poezji_%C5%9Bpiewanej_i_piosenki_literackiej.

Andrzej Borkowski

Siedlce University of Natural Sciences and Humanities

ON CONTEMPORARY MUSICAL AND STAGE PERFORMANCES
OF TADEUSZ MICIŃSKI'S POETRY (SELECTED EXAMPLES)

The article focuses on musical adaptations of Tadeusz Miciński's poetry. Several musical performances (*Melancholia: the Miciński project*) were studied in detail, focusing on the melodic elements and imagery of these adaptations. The comparative analysis enabled a meaningful comparison of literary texts and their musical performances. It has been proved that in these performances Miciński's poems gain a dramatic structure. In addition, their dimension of mystery and supernaturalism receives particular emphasis.

Keywords: Tadeusz Miciński, song, adaptation, rock music, mystery.