



Jadwiga Jęcz

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

POLIHYMNIA NA SPALONYM. POMIĘDZY ŚWIATEM MUZYKI I PIŁKI NOŻNEJ

Abstract

Polihymnia in an offside position. Between the worlds of music and football

The aim of this research paper is: first, to explore the relations between music and football, second, to discuss football as a cultural phenomenon which plays a crucial role in the process of social communication. The thesis of the article is based on the belief that sport games may be considered a cultural and artistic show, during which behavioral patterns, as increasingly intensified due to emotions, come to light. I am especially interested in the type of music used to cheer the players, the one used as a tool of a political manifesto or the one which plays a role of special sporting event anthem. In this paper I attempt to analyze different music elements in football, referring to, among others, the theories of John MacAloon, Richard Schechner, Jean Alter, Tomasz Sahaj and Jerzy Kosiewicz.

Key words: football, match, music

Słowa kluczowe: piłka nożna, mecz, muzyka

„Gdzie, w jakich teatrach/Milion widzów wyśpiewa wspólnym głosem?” – można by sparafrazować fragment wiersza *Match footballowy* Kazimierza Wierzyńskiego¹ i zapytać o relacje zachodzące między muzyką i piłką nożną. Dlatego moim celem jest próba omówienia istniejących pomiędzy nimi relacji oraz ukazanie znaczenia sportu (dokładniej: piłki nożnej) jako zjawiska kulturowego, odgrywającego istotną rolę w procesie komunikacji społecznej. W niniejszym artykule podejmę próbę przedstawienia strukturalnej jedności i nierozzerwalności osiągnięć rozwojowych człowieka w wymiarze kulturowo-społecznym. Treść pracy opiera się na założeniu, że mecz piłki nożnej można postrzegać w kategoriach widowiska kulturowego o charakterze artystycznym, podczas trwania którego – m.in. za sprawą obecnych w nim pierwiastków muzycznych – ujawniają się zintensyfikowane pod wpływem emocji wzory zachowań człowieka. Punkt wyjścia stanowić będą najważniejsze założenia teorii m.in. Schechnera, MacAloona i Altera.

Odwołując się do poglądów wspomnianych badaczy, a także do koncepcji Kosiewicza i Sahaja, pragnę podjąć próbę przeanalizowania obecności muzycznych elementów w świecie futbolu. Kolejno mam na myśli muzykę:

a) w formie śpiewu lub gry na instrumentach, rozlegającą się na trybunach w celu dopingowania zawodników;

b) uświęcającą ważne wydarzenia w historii futbolu, np. moment wręczenia pucharu i dekoracji zwycięzców Ligi Mistrzów;

c) w formie hymnu, podkreślającą przynależność zawodników do drużyny narodowej lub klubu;

d) jako instrument manifestu politycznego;

e) w formie tzw. oficjalnej piosenki mistrzostw, która, oprócz maskotki, stanowi reklamę imprezy sportowej.

Obecność pierwiastków muzycznych w świecie futbolu jest równie stara jak historia tej dyscypliny. A trzeba pamiętać, że oficjalnych początków rozgrywek piłkarskich należy poszukiwać w dziewiętnastym stuleciu. W 1848 r. studenci uniwersytetu w Cambridge opracowali bowiem zasady gry w piłkę nożną i tym samym uczynili pierwszy, a zarazem milowy krok w dziejach futbolu. Dlatego

¹ Parafraza wiersza *Match footballowy*. W wersji oryginalnej fragment ten brzmi: „Gdzie, w jakich teatrach/Milion widzów wyrzeli tak wielkim głosem”. Por. przypis 35.

mieszkańcom Wysp Brytyjskich przysługuje – jako wyraz uznania dla nich – prawo zgłaszania na mistrzostwa Europy i świata czterech drużyn (Anglii, Walii, Szkocji, Irlandii Północnej)². W 1904 r. powstała Międzynarodowa Federacja Piłki Nożnej (FIFA), w 1954 r. – UEFA³, a w 1930 r. w Urugwaju zainaugurowano pierwsze w historii mistrzostwa świata w piłce nożnej.

Rozgrywki piłkarskie, ze względu na swój masowy charakter i dużą popularność, stanowią ciekawe zjawisko badawcze dla filozofii i antropologii kultury. W trakcie meczów piłkarskich na trybunach zachodzą procesy społeczne zdecydowanie wykraczające poza obszar rywalizacji sportowej. Stadiony przyrównać można do opisanych przez Foucaulta⁴ obiektów, w których epicentram ogniskują się zjawiska kulturowe. Odczuwając jedność⁵ z ukochaną drużyną, kibice przeżywają rozpacz (przewaga przeciwnika), napięcie (w szczególności przed wykonaniem rzutu karnego lub wolnego), a ich aktywność może przybierać różne formy wyrażania emocji: od zachęcania swoich idoli do gry do słownego znieważania drużyny rywali, a nawet dokonywania (przez chuliganów i pseudokibiców) aktów wandalizmu⁶.

² Wyjątkiem są igrzyska olimpijskie. Wtedy kraj reprezentuje drużyna piłkarska Wielkiej Brytanii (za: S. Szczepiek, Korzenie Mundiali, *Piłka w grze*, część 3, listopad 2005, s. 4).

³ FIFA (Fédération Internationale de Football Association) – międzynarodowa organizacja zrzeszająca 209 narodowych federacji piłkarskich; UEFA (Union of European Football Associations) – organizacja zrzeszająca 54 europejskie związki piłki nożnej.

⁴ M. Foucault, O innych przestrzeniach. Heterotopie, *Kultura Popularna*, 2006, 2, s. 65–78.

⁵ W *Postfutbol. Antropologia sportu* czytamy: „Ciało kibica jest wreszcie swoistą ekstensją ciała piłkarza, gdy odruchowo podobnie reaguje na zadawany drugiemu na boisku ból lub demonstruje radość. Ciało kibiców i piłkarzy łączy również uniformizacja, będąca instrumentem przemysłu futbolowego – koszulki i insygnia klubowe zapewniają tu symboliczną bliskość”. Zob. M. Czubaj, J. Drozda, J. Myszkowski, *Postfutbol. Antropologia sportu*, Katedra, Gdańsk 2012, s. 128.

⁶ To temat na osobną rozprawę. Problematykę agresji (pseudo)kibiców podejmowali w swych pracach m.in.: A. Gorący, *Widowisko sportowe –*

Obecne w meczach piłki nożnej elementy widowiskowości prowokują do spojrzenia na futbolowe rozgrywki jak na spektakl (od łac. „specere” – ‘patrzeć’, ‘spoglądać’) – wydarzenie o charakterze wizualnym. MacAloon, analizując widowiskowy charakter igrzysk olimpijskich, stwierdził: „Igrzyska są nieredukowalnie wizualne. Zupełnie dosłownie: trzeba je zobaczyć, i to zobaczyć na własne oczy, by w nie uwierzyć. Telewizja – mimo że w decydujący sposób przyczyniła się do wzrostu walorów widowiskowych oraz zwiększenia rozmiarów igrzysk – choćby dysponowała najwyższej jakości techniką, redukuje spektakl do ściśniętych obok siebie prostokątów barw i form, nieustannie zubożając różnorodność doznań oferowanych ludzkiemu oku. Rzeki kibiców płynące ku olbrzymim stadionom z betonu i szkła, gromadzące się wokół tętniących życiem płam jaskrawej zieleni i twardego, wypolerowanego drewna, na których odbywa się rywalizacja i po których defilują korowody sportowców oraz dostojnych gości [...]. Sama skala i intensywność tego wszystkiego zdaje się drwiną z nikłych możliwości kamery telewizyjnej, usiłującej zamknąć tę rzeczywistość w dwuwymiarowych obrazach”⁷.

MacAloon postrzegał rozgrywki sportowe w kategoriach spotkań, w których pełnię

studium agresji. Uwarunkowania zachowań agresywnych kibiców piłki nożnej, Wyższa Szkoła Kultury Fizycznej i Turystyki im. Haliny Konopackiej, Pruszków 2009; R. Kowalski, Szalikowcy – potomkowie hooligana: społeczno-kulturowe źródła agresji widzów sportowych, A. Marszałek, Toruń 2002; W. Pływaczewski i B. Wiśniewski (red.), *Przestępczość stadionowa. Diagnoza i przeciwdziałanie zjawisku*, Wyższa Szkoła Policji, Szczytno 2012; W. Pływaczewski i J. Kudrelek (red.), *Przestępczość stadionowa: etiologia, fenomenologia, przeciwdziałanie zjawisku*, Wyższa Szkoła Policji, Szczytno 2010; P. Piotrowski, Szalikowcy: o zachowaniach dewiacyjnych kibiców sportowych, A. Marszałek, Toruń 2000; J. Dudała, Fani-chuligani: rzecz o polskich kibolach. Studium socjologiczne, Żak, Warszawa 2004; J. Jurczak, *Chuligaństwo stadionowe: symbole i gesty na polskich stadionach*, Wyższa Szkoła Policji, Szczytno 2011.

⁷ J. MacAloon, *Igrzyska Olimpijskie a teoria widowisk w społeczeństwach współczesnych*, [w:] MacAloon J. (red.), *Rytuał, dramat, święto, spektakl. Wstęp do teorii widowiska kulturowego*, UW, Warszawa 2009, s. 366.

uczestnictwa można osiągnąć poprzez akt patrzenia oraz bezpośrednią obecność. Mówiąc dokładniej, większość zdarzeń zachodzących w obrębie stadionu wymaga od widza zaangażowania wizualnego, żeby wspomnieć chociażby o wykonywanym przez niektóre drużyny (Kolumbia, Senegal)⁸ tańcu po strzeleniu bramki, wymianie koszulek po zakończonym meczu⁹, „meksykańskiej fali”

⁸ Szczególnie żywiołowy taniec zademonstrowali Senegalczyki podczas mundialu w Japonii i Korei, po bramce strzelonej Francuzom. Nawiasem mówiąc, właśnie ten strzał przesądził o wyniku meczu i pomógł Senegalczykom dostać się do fazy pucharowej. Zob. <https://www.youtube.com/watch?v=gZJbdwIKcaA> [dostęp: 11.07.2015]. Krótki pokaz taneczny przedstawił również Kolumbijczyk w czasie mundialu w Brazylii, np. w trakcie meczu z Urugwajem. Zob. drugi gol Jamesa Rodrígueza, <https://www.youtube.com/watch?v=H5TYxj5EnFY> [dostęp: 11.07.2015].

⁹ O tym, że gest ten ma dla zawodników szczególnie znaczenie świadczy choćby pamiętny finał mistrzostw świata z 2006 r. pomiędzy Włochami i Francją, kiedy między włoskim obrońcą Marco Materazzim a Zinedine Zidane'em doszło do konfrontacji. W sto dziesiątej minucie spotkania, po krótkiej wymianie zdań z Materazzim, Francuz uderzył go głową w klatkę piersiową, za co otrzymał czerwoną kartkę. Dopiero po kilku tygodniach okazało się, że w odpowiedzi na propozycję Zizou, aby po meczu wymienili się koszulkami, Włoch w wulgarnych słowach odpowiedział, że zamiast tego wolałby „poznać” siostrę Zidane’a. Reakcja Francuza – jak najbardziej zrozumiała – pozbawiła go jednak szans na dalszy udział w meczu. Gdyby mógł grać do końca, najprawdopodobniej to nie Włosi cieszyliby się z tytułu mistrza świata. Zwłaszcza że o wyniku zadecydowały rzuty karne. Konfrontacja z Materazzim – zob. <https://www.youtube.com/watch?v=H5TYxj5EnFY00> [dostęp: 11.07.2015].

Historia futbolu zna także inne akty prowokacji, w wyniku których jedynie spowodowany poniósł karę, w dodatku niewspółmiernie wysoką w stosunku do przewinienia. Podczas mistrzostw świata w piłce nożnej w Brazylii w 2014 r. jeden z najlepszych piłkarzy świata, Urugwajczyk Luis Suárez, sprowokowany przez Włocha Giorgia Chielliniego ugryzł go w ramię, za co został ukarany czerwoną kartką, gigantyczną karą finansową, dyskwalifikacją nie tylko do końca mundialu, lecz na dziewięć miesięcy w meczach reprezentacji narodowej i na cztery miesiące w jakichkolwiek spotkaniach piłkarskich. Teatralne zachowanie Chielliniego z całą pewnością przyczyniło się do podjęcia przez FIFA tak krzywdzącej decyzji. Gdy analizuje

na trybunach czy karany żółtą kartką, a mimo to wciąż (choć coraz rzadziej) praktykowanym zwyczajem zdejmowania przez piłkarzy koszulek po strzeleniu gola. Alter natomiast zdecydowanie podkreśla¹⁰, że zawody sportowe spełniają funkcję performatywną: mają radować widzów i zdumiewać ich popisami niezwykłych osiągnięć. Badacz wyeksponował emocjonalno-widowiskowy charakter sportu: najważniejsze jest fizyczne przeżycie spotkania¹¹.

W tym miejscu warto przypomnieć najbardziej ogólną, a jednocześnie najbardziej spójną teorię rozgrywek sportowych. Według MacAloona zawierają one pierwiastki zarówno rytuału, widowiska, wielkiego biznesu, jak i zawodów¹². W przypadku meczu piłki nożnej szczególnie interesujące wydają się konotacje rytualne.

się dwa przytoczone przykłady, aż złośliwie nasuwa się na myśl słynne zdanie ówczesnego trenera Manchesteru United Sir Alexa Fergusona na temat włoskich piłkarzy: „Najpierw pół godziny uczą się, jak udawać faule, potem pół godzinki płucia, szczypania i kopania: czy oni znajdują w ogóle czas na normalny trening?” (zob. D. Wołowski, Świat stanął na głowie, <http://dariuszwołowski.blog.interia.pl/?id=1907192> [dostęp: 11.07.2015]).

Napawać optymizmem może natomiast werdykt, jaki zapadł w czasie rozgrywek Copa América 2015. W trakcie ćwierćfinałowego meczu Chile – Urugwaj Chilijczyk Gonzalo Jara w obraźliwy sposób sprowokował Edinsona Cavaniego. Sprawa była o tyle bulwersująca, że Urugwajczyk był dodatkowo zdenerwowany kłopotami rodzinnymi – tego dnia jego ojciec spowodował wypadek samochodowy, w którym zginął motocyklista. Cavani uderzył Jarę lekko w twarz, a ten ostentacyjnie upadł na murawę. Urugwajczyk dostał czerwoną kartkę, jednak i Jara nie zagrał do końca turnieju: południowoamerykańska organizacja CONMEBOL zdyskwalifikowała Chilijczyka na trzy kolejne mecze i ukarała go grzywną za niesportowe zachowanie. Także władze FSV Mainz, klubu, w którym gra Jara, potępiły jego zachowanie.

¹⁰ Za: M. Carlson, *Performans, WN PWN*, Warszawa 2007, s. 137.

¹¹ Por. J. Alter, *A Socio-Semiotic Theory of Theatre*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1990, s. 32.

¹² Za: R. Schechner, *Performatyka: Wstęp, Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych*, Wrocław 2006, s. 48.

Do cech charakteryzujących rytuał Schechner zaliczył m.in.:

a) sposób zachowania (ruchy, głos), który odchodzi od swoich naturalnych funkcji;

b) zachowanie ulega uproszczeniu i przesadzie: odgłosy i wykonywane ruchy stają się rytmiczne powtarzalne [np. „meksykańska fala” na trybunach – przyp. J.J.];

c) w przypadku rytuałów ludzkich wykorzystuje się specjalne przedmioty (np. w celu wywołania hałasu)¹³.

Jak stwierdził Sahaj, muzyka pełni rolę wielofunkcyjnego medium komunikacji: wzmacnia wrażenia odbiorców i zwiększa napięcie wynikające z rywalizacji sportowej¹⁴. Kosiewicz dodał: „[Podkład muzyczny – przyp. J.J.] stanowi element dodatkowy, tak wkomponowany w układ formalny spektaklu, by akcentował (uatrakcyjniał) w sensie estetycznym oraz emocjonalnym wydarzenia na arenie sportowej. [...] Celem owego muzycznego tworzywa widowiska sportowego jest wzmocnienie nie tyle przeżyć estetycznych, bo nie są one celem podstawowym spektaklu, ile raczej formy przeżyć emocjonalnych. [...] Muzyka jest poniekąd swoistym «afrodyzjakiem», wywołującym i wzmacniającym podniecenie. Gorączkę zbiorowych przeżyć emocjonalnych”¹⁵.

Już od zarania dziejów¹⁶ muzyka manifestowała swój ekspansywny charakter, co znalazło odzwierciedlenie w sporcie. Według greckich wierzeń na pamiątkę zwycięstwa nad wężem Pytonem Apollon¹⁷ ustanowił

¹³ Opracowano na podstawie: R. Schechner, *op. cit.*, s. 83.

¹⁴ T. Sahaj, *Fani futbolowi. Historyczno-społeczne studium zjawiska kibicowania*, AWF, Poznań 2007, s. 58.

¹⁵ *Ibidem*, s. 58.

¹⁶ W 586 p.n.e. podczas zawodów muzycznych w Delfach obok śpiewaków i muzyków po raz pierwszy wystąpili sportowcy. Program zawodów zorganizowano na wzór igrzysk w Olimpii. Rywalizację rozpoczęto od trwających jeden dzień konkursów muzycznych; następnymi dniami wypełniały popisy sportowców.

¹⁷ Muzyka posiada wielką moc, o czym wiedzieli już starożytni, przekazując kolejnym pokoleniom mity o Orfeuszu i Marsjaszu. W przeciwieństwie do historii Orfeusza (który grał na lirze poskramiał dzikie zwierzęta) ukazano złowrogi wpływ muzyki. Dźwięki liry pobrzmiwały jeszcze

igrzyska pytyjskie. To jeden z symbolicznych momentów wkroczenia sztuki na bieżnię, ring zapaśniczy i w miejsca zmagania dyskoboli, młociarzy i oszczepników. Muzyka wtargnęła do świata sportu i tam już pozostała. I tak jak czasami zmieniają się zasady obowiązujące w niektórych dyscyplinach, tak pojawiają się nieznanne wcześniej rytmy, melodie i pieśni. Zaryzykowałabym stwierdzenie, że piłka nożna wręcz tchnie duchem muzyki: podczas meczów na widowni rozbrzmiewają śpiewy; muzyka uświęca ważne momenty w historii futbolu; rytmiczne uderzanie w bęben¹⁸ czy miarowe dęcie w wuwuzele zagrzewa piłkarzy do walki o zwycięstwo; hymn kraju lub klubu podkreśla przynależność zawodników do konkretnej drużyny, a niejednokrotnie trybuny stadionowe zmieniały się w polityczne, kiedy – poprzez śpiew – manifestowano swoje poglądy.

We współczesnych dyscyplinach sportowych najwięcej pierwiastków muzycznych odnaleźć można w łyżwiarstwie figurowym, pływaniu synchronicznym, narciarstwie akrobatycznym, gimnastyce artystycznej, ujeżdżaniu i snowboardzie akrobatycznym. W sposób naturalny aktywność fizyczna łączy się tutaj z muzyką w celu odnalezienia tła dla prezentowanych popisów sportowych¹⁹. Szczególnie wyraźne akcenty muzyczne są

w powietrzu, po dopiero co zakończonym agonicznym występie Apollona, kiedy ten muzyczny bóg, opiekun Muz, odbierał Marsjasza ze skóry.

Starożytni Grecy wierzyli, że Polihymnia, jedna z dziewięciu Muz, patronowała pieśni chóralnej. Dla mnie jednak bardziej znaczące okazało się jej imię (dosł. ‘wiele hymnów’). Była Muzą „obfitującą w pieśni”, co pozwoliło w symboliczny sposób utożsamić Polihymnię z muzyką w ogóle.

¹⁸ Za sprawą Manola, pewnego ekscentrycznego fana futbolu, bęben na trwałe zapisał się w historii rozgrywek piłkarskich. Wierny kibic Valencia FC i hiszpańskiej reprezentacji narodowej od ponad trzydziestu lat pojawia się na niemal każdym międzynarodowym meczu z udziałem swoich idoli. Ubrany jest w baskijski beret i koszulkę z numerem dwunastym, symbolizującym dwunastego gracza drużyny. Jednak najbardziej charakterystycznym atrybutem kibica jest wielki bęben opatrzony napisem „El Bombo de España”.

¹⁹ I. Grys, *Muzyka i sport*, Muzeum Sportu i Turystyki, Warszawa 1998, s. 13.

obecne w gimnastyce artystycznej²⁰ i łyżwiarstwie figurowym. Ostatnie kilkanaście lat pokazało, że muzyka zaczęła zagarniać coraz większe przestrzenie sportowego świata, wkraczając w obszary dawniej niedostępne, a sam termin „zawody sportowe” łatwiej zastąpić określeniem „sportowe show”. Podczas turniejów piłki siatkowej w przerwach meczu odbywają się popisy tańczących cheerleaderek, a pomiędzy kolejnymi rundami pojedynku bokserkiego rozbzmiewa muzyka. W imprezach sportowych uczestniczą tysiące widzów, co w sposób oczywisty przekłada się na zainteresowanie światowych mass mediów. Dzięki temu możliwe staje się zaprezentowanie licznemu audytorium nie tylko różnych odmian rywalizacji sportowej, lecz także urozmaiconego programu muzycznego. Angażowanie światowej klasy artystów (m.in. Luciana Pavarottiego czy Montserrat Caballé) sprawia, że występy muzyczne organizowane podczas zawodów sportowych zmieniają się w imponujące pod każdym względem wydarzenia artystyczne²¹.

Przed rozpoczęciem meczu piłki nożnej na boisko zostają wniesione flagi, a kibice i piłkarze wspólnie śpiewają hymn. To, czy zawodnik innej narodowości niż drużyna, którą reprezentuje, śpiewa hymn, zwraca powszechną uwagę i jest szeroko komentowany przez fanów i dziennikarzy. Szczególnie, gdy w (*nomen omen*) grę wchodzi relacje pomiędzy kibicami drużyn, które – mówiąc eufemistycznie – nie darzą się zbyt wielką sympatią. Sprawa hymnu nabrała szczególnego wymiaru za sprawą urodzonego w Tczewie reprezentanta Niemiec Piotra Trochowskiego. „On również nie śpiewa hymnu [niemieckiego – przyp. J.J.], a pytany o motywację przez «Bild» wyjaśnił, że śpiewać go nie może, ale podczas jego trwania odmawia modlitwę «Ojciec nasz». To samo mówił w polskiej prasie. W ten sposób nie tylko określił klarownie własne stanowisko wobec hymnu państwowego, lecz także pokazał, jak wielkie ma on znaczenie. Skoro bowiem «za-

stępstwem» za jego odśpiewanie jest modlitwa, oznacza to, że oba teksty kultury mają wymiar sakralny. Trudno się temu dziwić: przecież patriotyzm uznaje się niekiedy za świecką religię”²².

Analizując zachowania kibiców, niejednokrotnie można zaobserwować intensyfikację wzorców zachowań społecznych – co wyjątkowo uoacza się w momencie sprzężenia na linii muzyka – sport. Wiedzą o tym najlepiej sami kibice; nie bez powodu w tzw. nieformalnym regulaminie Żylety, czyli trybuny Legii Warszawa, punkt pierwszy brzmi: „Każdy ma OBOWIĄZEK śpiewać i zdzierać gardło, dopingując największy klub Stolicy, Legię Warszawa”²³. Zintensyfikowane emocje znajdują odzwierciedlenie również we wprowadzaniu pierwiastków niepokoju i dysharmonii. Przykładowo podczas rozgrywek o tytuł mistrza świata w Japonii i Korei w 2002 r. polscy kibice oskarżali Edytę Górniak o znieważenie hymnu narodowego, a nawet mieli zamiar postawić ją przed Trybunałem Stanu. Poproszona o zaśpiewanie *Mazurek Dąbrowskiego* Górniak uznała, iż nie ma powodu, aby respektować ustaloną linię melodyczną hymnu, wskutek czego zabrzmiiał on jak wymęczona, kiczowata i smętna ballada. Kibice zmanifestowali swój ostry sprzeciw i ze wszystkich sił starali się zagłuszyć fałszywe urywki wydobywające się z gardła piosenkarki. W 2007 r. na Wembley, przed rozpoczęciem towarzyskiego meczu Anglia – Chorwacja, śpiewak operowy Tony Henry rozbawił do łez zgromadzonych na trybunach kibiców. Podczas wykonywania chorwackiego hymnu narodowego pomylił znaczenie słów i zamiast o „miłych wzgórzach” („Mila kuda si planina”) zaśpiewał o intymnych częściach ciała („Mila kura si planina”)²⁴. W jed-

²⁰ Zob. J. Roger, *Muzyka i ruch, Kultura Fizyczna*, 1962, 2, s. 155–158 i I. Olszewska, *Muzyka a różne formy aktywności ruchowej, Wychowanie Fizyczne i Sport*, 1981, 3, s. 65–78.

²¹ J. Roger, *Muzyka i ruch...*, s. 24–26.

²² A.E. Zygmunt, *Klagenfurt nie Grunwald. Media o meczu Polska – Niemcy*, [w:] Rogowski Ł., Skrobowski R. (red.), *Spółeczne zmagania ze sportem*, UAM, Poznań 2011, s. 94. Nawiasem mówiąc, grający w niemieckiej reprezentacji Lukas Podolski wielokrotnie ignorował polecenia Franza Beckenbauera i też nie kwapił się do śpiewania niemieckiego hymnu.

²³ Zob. *Zasady na Żylecie*, http://zyleta.info/?page_id=2 [dostęp: 08.07.2015].

²⁴ P. Kubicki, *Operowy śpiewak zaśpiewał Chorwatom o penisie*, „Dziennik.pl”, <http://sport>.

nym i drugim przypadku ceremonia rozpoczęcia nie przebiegła zgodnie z planem. I chociaż nie wpłynęło to na wynik meczu, to jednak w jednym i drugim przypadku ten najbardziej uroczysty moment całego spotkania został niejako ośmieszony.

Melodia i śpiew wywołują prawdziwe, często skrywane emocje. Nic nie zagrzewa piłkarzy do gry tak bardzo, jak śpiewany podczas rozgrywek hymn. Celują w tym Anglicy: *God Save the Queen* słycać niemal na każdym meczu, choć Polacy nie pozostają im dłużni: podobno podczas Euro 2012 *Mazurek Dąbrowskiego* był najgłośniejszym śpiewanym ze wszystkich hymnów narodowych. Nie sposób jednak traktować tych danych jako w pełni obiektywnych – w końcu prawo współgospodarza turnieju zobowiązuje. Anglicy udowodnili swą słabość do stadionowych pieśni, nagrywając płytę *The Best Footie Anthems*, antologię piłkarskich hymnów, na której znalazły się (oprócz kultowej piosenki *Queen*), m.in.: *Anfield Rap* (piosenka FC Liverpool), *Blue is the Color* (Chelsea Londyn), *Come on You Reds* (Manchester United)²⁵, a ponadto *Match of the Day*, *Fog on the Tyne* i *Grandstand*.

W czasie rozgrywek Ligi Mistrzów rozbrzmiewa oficjalny hymn Champions League; ten sam, który można usłyszeć podczas ceremonii wręczenia pucharu. Dokonaną w 1992 r. przez Tony'ego Brittena adaptację hymnu koronacyjnego Georga Friedricha Händla *Zadok the Priest z 1727 r.*, wykonali artyści z Royal Philharmonic Orchestra. Refren śpiewa się w języku angielskim, francuskim i niemieckim – trzech oficjalnych językach UEFA. I tak, muzycznym akcentem, zostaje uświetniony koniec piłkarskiego pojedynku gigantów, *de facto* najważniejszego meczu w każdym sezonie. Także FIFA ma własny hymn – skomponowany przez Frantza

Lamberta i zagrany po raz pierwszy w 1994 r. na mundialu w Stanach Zjednoczonych.

Niejednokrotnie intensyfikacja emocji na trybunach następuje w momencie, gdy do futbolowego świata zaczyna wkradać się polityka. Poprzez śpiew fani futbolu manifestują swoje niezadowolenie z decyzji i posunięć rządu; udowadniają, że pamiętają o ważnych dla narodu rocznicach i wydarzeniach²⁶, a także – zagłuszając hymn przeciwnika²⁷ – mogą demonstrować dążenia niepodległościowe²⁸ lub upominać się o prawdę historyczną. Przed rozpoczęciem spotkania Turcja – Armenia w Erewaniu w 2008 r. Ormianie wygwizdali obecnego na meczu prezydenta Turcji, Abdullaha Güla, dając wyraz żądaniom, aby Turcy przyznali się do popełnienia na początku dwudziestego wieku zbrodni ludobójstwa. Ze względu na ryzyko dokonania zamachu Abdullah Gül musiał oglądać mecz *zza szyby pancерnej*²⁹.

²⁶ Pamiętają na przykład o narodowym święcie Żołnierzy Wykłętych; w 2015 r. kibice Legii Warszawa i Jagiellonii Białostok za hasło przewodnie uznali „Wśród cieniów nocy, w mroku drzew, wezwani na ojczyzny zew” i zadbali o efektowną oprawę meczu, w której na plan pierwszy wysunęły się pierwiastki muzyczne – kibice chóralnie zaśpiewali *Mazurek Dąbrowskiego*. Wymieniam tu tylko pojedynczy przykład. Kibice organizują tego typu akcje niezwykle często; dbają też o uroczystą muzyczną oprawę stadionowych obchodów rocznicowych. Podobnie zagraniczni fani futbolu często upamiętniają – poprzez śpiew – ofiary kataklizmów, wojen czy bohaterów narodowych. Kultywują pamięć historyczną również poza obrębem stadionu. W 2013 r., w rocznicę wybuchu Powstania Warszawskiego, kibice Lecha Poznań odśpiewali *Mazurek Dąbrowskiego* przed Ostrą Bramą w Wilnie.

²⁷ Mimo że rzadko, to jednak w dalszym ciągu zdarzają się też chuligańskie gwizdy w trakcie śpiewania hymnu drużyny przeciwnika.

²⁸ Pomocnik FC Barcelona Hiszpan Andrés Iniesta ostro skrytykował kibiców, którzy gwizdami zakłócali hymn Hiszpanii grany w czasie finału Pucharu Króla. Sytuacja jest o tyle szczególna, że w ten właśnie sposób manifestowali hiszpańscy (mimo iż sami poczuli się dotknięci tym określeniem) fani futbolu. Kibice Barcelony bardzo często działają bowiem w ruchach na rzecz niepodległości Katalonii; podobnie jak fani Athletic Bilbao marzyliby o niepodległości Kraju Basków.

²⁹ Por. T. Sahaj, *Melanż piłki nożnej i polityki*.

dziennik.pl/artykuly/122648,operowy-spiewak-zaspiewal-chorwatom-o-penisie.html [dostęp: 04.06.2013].

²⁵ Tytuł *Anfield Rap* nawiązuje do Anfield Road – nazwy stadionu użytkowanego przez FC Liverpool; *Come on You Reds* – to aluzja do czerwonego koloru stroju zawodników, noszących zresztą przydomek Czerwone Diabły; *Blue is the Color* również odnosi się do barw klubowych Chelsea, tzw. The Blues.

Znane są też inne przypadki demonstrowania niechęci do polityków i przypominań o tragediach narodu. Przed rozpoczęciem Euro 2012 w Polsce i na Ukrainie³⁰, w czasie spotkania Zagłębia Lublin z GKS Bełchatów, kibice zaśpiewali ówczesnemu premierowi Donaldowi Tuskowi piosenkę, w której pytali, po co organizować w Polsce mistrzostwa, skoro i tak czeka nas kryzys. Na kilka dni przed rocznicą wprowadzenia w Polsce stanu wojennego, 11 grudnia 2011 r., w czasie meczu z Jagiellonią Białystok, po wspólnym odśpiewaniu *Mazurka Dąbrowskiego*, kibice Lechii Gdańsk rozpostarli płachtę z wizerunkiem Wojciecha Jaruzelskiego i skandowali antykomunistyczne hasła. Nie mniej imponującą oprawę miało spotkanie Legii Warszawy z Górnikiem Zabrze 2 sierpnia 2014 r. na warszawskim stadionie. Skandowano: „Za tę walkę o Stolicę dziś dziękują Wam kibice”, a bohaterstwo powstańców dodatkowo upamiętniono odśpiewaniem wszystkich zwrotek polskiego hymnu. Również Irlandczycy chóralnym śpiewem uczcili pamięć przodków; w trakcie meczu Hiszpania – Irlandia (Euro 2012) odśpiewali³¹

Studium przypadków pseudokibicowania, [w:] Rogowski Ł., Skrobacki R. (red.), Społeczne zmagania ze sportem, Wydział Nauk Społecznych UAM, Poznań 2011, s. 232.

³⁰ W związku z organizowanym przez Polskę i Ukrainę Euro 2012 nastąpił wyraźny wzrost zainteresowania futbolem, i to nie tylko na stadionach, lecz także w obszarze kulturalno-filozoficzno-społecznym. W tym samym roku ukazały się m.in. następujące publikacje: J. Ciechowicz, W. Moska (red.), Futbol w świecie sztuki, UG, Gdańsk 2012; oraz zbiór tekstów w oprac. J. Borowczyk, W. Hamerski, Co piłka robi z człowiekiem? Młodość, futbol i literatura – antologia, Posnania, Poznań 2012; E. Grzegorzewska-Mischka (red.), Partnerstwo publiczno-prywatne w kontekście Euro 2012, Wydział Zarządzania i Ekonomii Politechniki Gdańskiej, Gdańsk 2010; I. Michałków, J. Kariagin (red.), Ekonomiczne i społeczne aspekty organizacji Euro 2012, Uczelnia Warszawska im. Marii Skłodowskiej-Curie, Warszawa 2011. Dyrektorka poznańskiego Teatru Tańca Ewa Wycichowska wraz ze swoim zespołem zaprezentowała natomiast „FootBall@” – próbę zilustrowania dramaturgii meczu za pomocą poetyki tańca.

³¹ Zob. [https://www.youtube.com/watch?v=c-dZqpYX9eNk] [dostęp: 08.07.2015].

przejmującą balladę upamiętniającą ofiary klęski głodu, która w połowie dziewiętnastego wieku pochłonęła ponad półtora miliona ofiar. Kompozycja *The Fields of Athenry* Petera Mooneya, która od 1990 r. jest oficjalnym hymnem irlandzkiej reprezentacji piłkarskiej, rozbrzmiała nad gdańską areną.

Teoretycy muzyki i psychologii zauważyli³², że moment zawieszenia w muzyce wymaga się rozładowania napięcia, przez co od razu nabiera charakteru afektywnego. Im dłużej utrzymuje się stan niepewności, tym większą zdradza skłonność do narastania. Aby stan zawieszenia mógł trwać, bodziec odpowiedzialny za wywołanie napięcia musi być intensyfikowany – w przeciwnym razie jego efektywność będzie ulegała zmniejszeniu³³. Pisał Meyer: „Im większa jest kulminacja zawieszenia i napięcia, tym większe emocjonalne rozładowanie po rozwiązaniu. Obserwacja ta wskazuje na fakt, że w przeżyciu estetycznym należy rozważyć układ emocjonalny nie tylko pod kątem samego napięcia, lecz także pod kątem przejścia od napięcia do rozładowania. Przeżycie zaś zawieszenia jest estetycznie pozbawione wartości, jeśli nie dochodzi do rozładowania, zrozumiałego w danym kontekście. Muzyczne przeżycia zawieszenia przypominają analogiczne przeżycia w życiu codziennym. Zarówno w życiu, jak i w muzyce, powstające w ten sposób emocje wykazują w istocie tę samą sytuację bodźcową; sytuację niewiedzy, zdawanie sobie sprawy z bezsilności i z niezdolności do działania, w przypadku gdy przyszły bieg zdarzeń nie jest znany”³⁴.

Jakże często fani futbolu rozładują nagromadzone, stłumione emocje (tysiące ludzi wstrzymuje oddech w czasie wykonywania rzutu karnego)³⁵ początkowo za pomocą

³² L. Meyer, Emocja i znaczenie w muzyce, PWM, Kraków 1974, s. 42.

³³ *Ibidem*, s. 42.

³⁴ *Ibidem*, s. 43.

³⁵ Moment, w którym kilka tysięcy osób nie spodziewanie pogrąży się w milczeniu, zilustrował Kazimierz Wierzyński (kontynuując antyczną tradycję ucieleśnioną w *Odach zwycięskich* Pindara) we fragmencie wiersza *Match footballowy* z cyklu *Laur olimpijski*:

Pocisk skacze kózłami od miasta do miasta
Z jednej strony jest Moskwa z drugiej Barcelona,

triumfalnych (jednej ze stron) okrzyków, a następnie – poprzez entuzjastyczne śpiewy. Kibice tworzą społeczność, w której obrębie dochodzi do rozbudzenia zbiorowych emocji. Celem struktur fanowskich jest m.in. przystawalność i integracja³⁶, co przejawia się choćby w trzech sposobach komunikowania się³⁷ fanów:

- a) ujawnianych za pomocą narządu mowy (okrzyki, skandowanie, wiwatowanie);
- b) wyrażanych poprzez wywieszenie flagi bądź baneru;
- c) za pomocą pisma (blogi).

Fan jest częścią tej grupy: klubu lub reprezentacji narodowej, wymuszającej konieczność uznania opozycji my – oni. Dlatego istnieje tak wyraźny podział na sektory na widowni, a każdy gol uwalnia falę radości skonfrontowaną z gwizdami i niepochlebnymi okrzykami. Aż do końcowego gwizdka³⁸

Już steruje ku siatce, już spod stóp wyrasta,
Trybuny tracą oddech, cały stadion kona

I pokażcie mi teraz? Gdzie, w jakich teatrach
Milion widzów wystrzeli tak wielkim głosem:
Zamora, lecąc w górę, jak żagiel na wiatrach,
Za Atlantyk wybija piłkę jednym ciosem!

Widownia oszalała, krzyczy, bije brawo,
Półkole trybun płonie niczym aureola
I jak wielka tęsknota za zwycięską sławą
Tętni okrzyk stadionu: goła, goła, goła!

Zob. też: L. Gienza (red.), *Pisarze wobec futbolu. Negacje – irytacje – fascynacje*, Norbertinum, Lublin 2012.

³⁶ J. Myszkowski, *Analiza oficjalnej komunikacji organizatora Euro 2012 a UEFA w kontekście zderzenia globalności (standaryzacja) z lokalnością (indywidualizacja)*, [w:] Matysiak A. (red.), *Stadion – miasto – kultura. Euro 2012 i przemiany kultury polskiej (projekt badawczy)*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa, s. 164.

³⁷ Zob. też: B. Jabłońska, *Socjologia muzyki*, Scholar, Warszawa 2014, s. 33; por. też: I. Massaka, *Muzyka jako instrument wpływu politycznego*, Ibidem, Kurowice 2009; M. Lewandowski, *The language of football: an English-Polish contrastive study*, UAM, Poznań 2013, s. 60–62. Zob. też: E. Kołodziejek, *Człowiek i świat w języku subkultur*, US, Szczecin 2005.

³⁸ Oczywiście teoretycznie – w praktyce wygląda to nieco inaczej. Podczas meczu półfinałowego Niemcy – Brazylia na ostatnim mundialu, po trzecim strzelonym gospodarzom голу, dla wszystkich było jasne, że to Niemcy zagrają w finale. Dlatego chciałabym podkreślić, że w przy-

kibice lepszej drużyny nie mogą być jednak pewni zwycięstwa; i ten właśnie czynnik wywołuje, zarówno wśród publiczności, jak i wśród piłkarzy, większe napięcie związane z niecierpliwym wyczekiwaniem końca meczu. W ten sposób bodziec odpowiedzialny za wywołanie napięcia ulega stałemu natężeniu.

Muzyka stanowi również ważne narzędzie komunikacji pomiędzy piłkarzami i kibicami. Z jednej strony śpiew może wywołać pozytywne reakcje – zagrzewać piłkarzy do gry, z drugiej jednak niejednokrotnie przyczynia się do wyzwolenia nagromadzonych pokładów agresji. Nie ma wówczas miejsca na utożsamienie się z drużyną poprzez wspólne śpiewanie hymnu lub innych dopingujących pieśni, a zamiast tego dochodzi do obrażania – za pomocą prostackich przysłów – zespołu rywali. Według Lipca w ten właśnie sposób objawiają się skutki otwarcia się świata sportu na coraz szersze rzesze publiczności. „Skończyła się definitywnie epoka sportu dla sportowców, a zaczęła era sportu dla publiki, ze wszystkimi tego stanu konsekwencjami” – pisał Lipiec³⁹. Inna rzecz, że bez krytykowanego „otwarcia się na publikę” współczesny rynek sportu nie przyniósłby oczekiwanych zysków. Ponadto, jak stwierdził Pierre de Coubertin: „[...] tłum ma pewną rolę do odegrania: swym udziałem ma zaakceptować imprezę”⁴⁰.

Chociaż wnoszenie instrumentów muzycznych na trybuny stadionowe ma długą tradycję, w dalszym ciągu budzi kontrowersje. Fani piłki nożnej przynoszą ze sobą

toczonym w artykule przykładzie chodzi o przyładki meczów, podczas których różnica wyniku jest niewielka, a poziom gry wyrównany. Ponadto im wyższa ranga spotkania, tym większa aktywność bodźców odpowiedzialnych za wywoływanie napięcia.

³⁹ Za: T. Sahaj, *Aktywność stadionowa i pozastadionowa (pseudo)kibiców futbolowych w kontekście przygotowań do Euro 2012*, [w:] Cynarski W.J., Kosiewicz J., Obodyński K. (red.), *Kultura fizyczna i sport w zwierciadle nauk społecznych*, UR, Rzeszów 2012, s. 106.

⁴⁰ P. de Coubertin, *Nowożytna Olimpiada, Kultura Fizyczna*, 1988, 11–12, przeł. A. Sulisz; przedruk z P. de Coubertin, *Przemówienia, pisma różne i listy*, oprac. G. Młodzikowski, PTNKF, Warszawa 1994, s. 58.

m.in. gwizdki, bębny oraz różnego rodzaju trąbki. Jak pisał Kosiewicz, potęgują one napięcie emocjonalne u kibiców oczekujących ostatecznego starcia w końcówce meczu⁴¹. W czasie mundialu w 2010 r. w Republice Południowej Afryki kibice obsesyjnie dopingowali zawodników za pomocą wuwuzeli. Przypominający ryczenie słonia dźwięk aerofonu jest wybitnie mało przyjazny dla uszu. Ze względu na ryzyko doznania ubytków słuchu w 2010 r. UEFA zabroniła wnoszenia wuwuzeli na wszystkie mecze, którym organizacja ta patronuje. Upór chorwackich kibiców, aby w jakikolwiek sposób obejść ten zakaz, pokazuje, że szeroko pojęta muzyka (nawet tak egzotyczna) na stałe zagościła w świecie futbolu. Jeszcze w 2010 r. Chorwaci zademonstrowali światu własną odmianę wuwuzeli⁴², lecz władze UEFA pozostały nieprzejednane. Jeszcze większą inwencją wykazali się współgospodarze Euro 2012; na kilka miesięcy przed rozpoczęciem mistrzostw Ukraińcy przedstawili alternatywę dla zniechęconej przez służby stadionowe wuwuzeli: okarynę. To narodowy i tradycyjny ukraiński instrument, przekonywali pomysłodawcy i producenci okaryny, a dźwięk przez nią wydawany jest łagodny i nie kaleczy uszu. To prawda – jednak batalia ukraińskich kibiców o możliwość wnoszenia instrumentu na stadiony trwała naprawdę długo. Ostatecznie żadna decyzja UEFA w tej sprawie nie zapadła, a bardziej niż samego dźwięku obawiano się tworzywa: małeńkie piszczałki wytwarza się bowiem z gliny, której odłamki mogłyby kogoś zranić.

Podczas każdego mundialu i Euro, oprócz ustanowienia maskotki mistrzostw, ogłasza się konkurs na skomponowanie oficjalnej piosenki. Niektóre przetrwały próbę czasu i do dziś mają u słuchaczy wysokie notowania. Najślynniejsze przykłady to: *Waka Waka* Shakiry nagrana w wersji anglo- i hiszpańskojęzycznej z okazji mundialu w 2010 r. w RPA, również dwujęzyczna *La Copa de la Vida* (*The Cup of Life*) Ricky'ego Martina

promująca mistrzostwa świata we Francji w 1998 r., *We're in this Together* Simply Red (Euro 1996 w Anglii), *Can You Hear Me* Enrique Iglesiasa (Euro 2008 w Austrii i Szwajcarii), *Campione 2000* E-Type (Euro 2000 w Belgii i Holandii), *Força* Nelly Furtado z mistrzostw Europy w Portugalii z 2004 r. czy pamiętne, wpadające w ucho *Let's Get Loud* Jennifer Lopez z 1994 r. – mundialu w Stanach Zjednoczonych.

Nawiązując do cieszącego się ogromną popularnością *Waka Waka*, trzeba niestety stwierdzić, że następna kompozycja Shakiry – nagrana w 2014 r. (mistrzostwa w Brazylii) piosenka *La, la la* – nie zyskała aprobaty większości kibiców. W tej sytuacji dobrze się stało, że hymnem mistrzostw zostało *We Are One* Jennifer Lopez, Claudii Leitze i Pitbulla. W czasie Euro 2012 w Polsce i na Ukrainie, decyzją UEFA, hymnem mistrzostwa został utwór *Endless Summer* niemieckiej artystki Oceany. Jednakże pomimo nagrania kilkunastu naprawdę udanych kompozycji, najślynniejszą piosenką kojarzoną ze sportem (nie tylko z futbolem) i tak pozostanie *We are the Champions*. I to Freddie Mercury wraz z zespołem Queen na trwałe zapisali się w historii nie tylko światowego rocka: *We are the Champions* stało się bowiem piosenką-symbolem sportowej rywalizacji i dążenia do zwycięstwa. Warto jeszcze wspomnieć o rodzimej piosence *Sen o Warszawie*, uparcie śpiewanej przez kibiców Legii, co jednak nie spotyka się z życzliwym przyjęciem żony i córki Niemena.

Przytoczone przykłady piosenek mogłyby sugerować, iż w relacji muzyka – futbol wykorzystuje się wyłącznie utwory z gatunku rock lub pop-rock. Nic bardziej mylnego; podczas inauguracji mundialu we Włoszech w 1990 r. wykonano oryginalną, a mimo to osadzoną w duchu Beethovenowskim *Ode do radości*. Na kilka minut organizatorzy połączyli się również z La Scalą, skąd transmitowano *Va, pensiero* z opery *Nabucco* Verdiego. Również kompozytorzy dwudziestego wieku⁴³

⁴¹ J. Kosiewicz, *Filozoficzne aspekty kultury fizycznej i sportu*, BK, Warszawa 2004, s. 359.

⁴² Dźwięki wydawane przez chorwacką odmianę wuwuzeli brzmią tak, <http://www.sportfan.pl/artukul/wuwuzele-juz-w-europie-zobacz-co-wymyslili-chorwaci-18247> [dostęp: 09.07.2015].

⁴³ Byli i inni, którzy w swej kompozytorskiej twórczości nie omijali akcentów sportowych: Arthur Honegger (skądinąd wielki miłośnik sportu) skomponował balet *Skating Rink*, inspirowany popisami łyżwiarzy oraz *Mouvement symphonique II*, „*Rugby*”; Erik Alfred Satie zasłynął jako

pozostawili w swej twórczości ślad piłkarskiej fascynacji: Charles Ives skomponował *Princeton Football Game* – utwór na orkiestrę, w którym brzmiały odgłosy uderzanej piłki i gwizdków; Stefan Kisielewski był autorem *Sygnarów sportowych. Uwertury na wielką orkiestrę symfoniczną*; Dymitr Szostakowicz zaśłynął jako twórca baletu *Złoty wiek*, opowiadającego o losach radzieckiej drużyny piłki nożnej; a Benedict Mason skomponował „piłkarską” operę *Playing Away*.

Tradycję łączenia muzyki klasycznej z bardziej swobodnymi rytmami kontynuowano przy okazji losowania drużyn w fazie grupowej w czasie mistrzostw świata w Paryżu w 1998 r. Axel Red i Senegalczyk Youssou N'Dour zaśpiewali wówczas utwór, który skomponował Jean Michel Jarre. W świecie sportu miały także miejsce bardziej doniosłe wydarzenia muzyczne, jak np. to z 1990 r. z udziałem Joségo Carrerasa, Plácida Dominga i Luciana Pavarottiego, którzy dzień przed rozpoczęciem mundialu w Rzymie wspólnie zaśpiewali w Termach Karakalli i zainaugurowali tym samym słynne na całym świecie koncerty trzech tenorów. Z całą pewnością w pamięci słuchaczy i kibiców pozostanie również wykonanie przez Pavarottiego arii *Nessun dorma* z opery *Nabucco*. Warto jeszcze wspomnieć o derbach Krakowa rozegranych w 2012 r., a tym samym o symbolicznej dacie zapoczątkowania tradycji żegnania przez kibiców Wisły Kraków pokonanej Cracovii utworem *Time to Say Goodbye* Andrie Bocellego i Sarah Brightman.

Śpiewanie oficjalnych piosenek mundialu i Euro najczęściej jednocy kibiców i zachęca do bardziej intensywnego dopingowania. Niestety, nie stało się tak w przypadku piosenki *Koko Euro spoko* skomponowanej z okazji Euro w Polsce i na Ukrainie. Oficjalna

piosenka reprezentacji Polski, zamiast służyć promowaniu kraju i rozgrzewaniu reprezentacji narodowej do gry, skutecznie podzieliła Polaków. Inspirowana ludową kompozycją, która swego czasu natchnęła także Wojciecha Kilara do napisania *Koguta*, piosenka *Koko Euro spoko* stała się chyba najbardziej kontrowersyjnym polskim utworem w 2012 r. – i nie chodzi bynajmniej o absurdalne sugestie brytyjskich dziennikarzy, jakoby tytuł zachęcał do brania narkotyków. Nie będę koncentrowała się na kwestiach *stricte* muzycznych, związanych z melodią i odwoływaniem się do folkloru i tradycji ludowej; wolałabym natomiast skupić się na problematyce tekstu – i to tekstu szokującego i zdumiewającego w swej wymowie i żądaniach. Jak bowiem można, zachęcając piłkarzy do dobrych podań, wołać:

Koko, koko Euro spoko
Piłka leci hen wysoko,
Wszyscy razem zaśpiewajmy,
Naszym doping dajmy.

Piłką nożną nie należy do grupy dyscyplin sportowych, w których piłka powinna wyłącznie⁴⁴ kierować swój lot ku górze. Panie z Jarzębiny nie mogły oczywiście przewidzieć, że ten właśnie fragment *Koko Euro spoko* niestety okaże się proroczy: polscy zawodnicy strzelali niecelnie, bardzo często ponad poprzeczką bramki, wskutek czego nie wygrali na Euro 2012 ani jednego meczu, zajmując ostatnie miejsce w grupie.

Akcenty piłkarskie są i były obecne w polskiej muzyce rozrywkowej. Podczas uroczystości otwarcia mundialu w 1974 roku Maryla Rodowicz zaśpiewała piosenkę *Futbol*. W tym samym roku Andrzej Dąbrowski w utworze *A ty się, bracie, nie denerwuj* zachęcał do głośnego i szczerego kibicowania, a osiem lat później Bohdan Łazuka w *Tajemnicy Mundialu* pytał, co w czasie trwania mistrzostw świata w Hiszpanii zrobi Antoni Piechniczek. W 2002 r. śpiewak operowy, Marek Torzewski, którego rok wcześniej poproszono o zaśpiewanie *Mazurka Dąbrowskiego* przed meczem z Ukrainą, nagrał kompozycję *Do przodu Polsko!*. Pamiętny rok 1974 wspominał w czasie Euro 2012 w piosence *Idziemy na mecz* zespół Wilki. Lider grupy

autor *Fantaisie musculaire* i *Sport et divertissement*; Claude Debussy skomponował poemat taneczny *Gry*; Alexander Tcherepnin stworzył *Sonatine sportive pour saxophone alto et piano*; Ernst Křenek był autorem jadowej satyry na patologie drążące świat sportu *Schwerewicht, oder die Ehre der Nation*; Arthur Bliss skomponował operę *The Olympians*; argentyński kompozytor Mauricio Kagel stworzył oryginalną kompozycję *Match for three players*; a Bronisław Kazimierz Przybylski – *Królewski turniej* (opracowano na podstawie: I. Grys, *op. cit.*, s. 9–12).

⁴⁴ Nie chodzi tutaj, rzecz jasna, o strzelanie goli „pod ladę”.

– Robert Gawliński – przypominał, jak niewiele brakowało, aby polska drużyna pod wodzą Kazimierza Górskiego zagrała wówczas w finale. W 2012 r. tematykę piłkarską podjęli w swych kompozycjach także⁴⁵: Maryla Rodowicz (*Dalej Orły*), Mc Sobieski (*Polska Walcząca*), Poparzeni Kawą Trzy (*Piłkarska SKA*), Qumple (*Piłkarska piosenka*), Liber i InoRos (*Czyste szaleństwo*), Kabaret OT.TO (*Razem damy radę*), Feel (*Zwycięstwa smak*) i Chemia (*Jedyne, czego chcę*).

Do spotkania na linii muzyka–sport dochodzi nie tylko w polu bramkowym, lecz również semantycznym, nie mówimy bowiem wyłącznie o „mistrzostwach świata (Europy) w piłce nożnej”, „zawodnikach przeciwnych drużyn”, „podaniach” czy o „przedłużonym czasie gry”, ale po prostu o „rozgrywkach piłkarskich”, „graczach”, „zagrzywkach” czy „dogrywce”. Zawarty w słowach rdzeń „gra” traci tu częściowo niezależność, aby po semantycznych metamorfozach, już nie wyłącznie w tej jednej, ale w zwielokrotnionej postaci na stałe wejść do słownika nie tylko futbolu, lecz języka w ogóle⁴⁶. A przecież słowo „gra” przywołuje również muzyczne konotacje. W języku polskim „gra się” na instrumentach muzycznych, tak jak „gra się” sporcie, w dyscyplinach, których uczestnicy mają bezpośredni kontakt z piłką. Również atrybut sędziego piłkarskiego – niewinny z pozoru gwizdek – poprzez swoją nazwę przywołuje muzyczne skojarzenia. Ślady obecności muzyki odnaleźć więc można nawet w nazwach przedmiotów pozornie z nią niezwiązanych.

Przechodząc do podsumowania, chciałabym przywołać koncepcję Krafta. W artykule *Aesthetics of the beautiful game* autor

przypomniał dwie podstawowe definicje „piękna futbolu”. Według pierwszej z nich wynika ono z prostoty zasad i łatwości ich przyswajania oraz minimalnych wymagań sprzętowych. Zgodnie z drugą natomiast piękno gry rodzi się z nieprzewidywalności: w czasie meczu może zdarzyć się wszystko⁴⁷. Kwestia nieprzewidywalności dotyczy również wykorzystywania muzyki, nierozzerwalnie złączonej ze światem piłki nożnej. Pełni uczestnictwa w wydarzeniu sportowym nie można osiągnąć wyłącznie poprzez oglądanie, lecz także poprzez aktywne, spontaniczne uczestnictwo. A elementy muzyczne – nośniki nagromadzonych, zintensyfikowanych emocji – pełnią rolę wielofunkcyjnego medium komunikacji, stanowiąc jednocześnie jeden ze składników widowiska kulturowego.

BIBLIOGRAFIA

- Alter J. (1990), *A Socio-Semiotic Theory of Theatre*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Carlson M. (2007), *Performans*, WN PWN, Warszawa.
- Coubertin de P., (1988), *Nowożytna Olimpiada*, *Kultura Fizyczna*, 11–12; przedruk [w:] Młodzikowski G. (oprac.), *Pierre de Coubertin, Przemówienia, pisma różne i listy*, PTNKF, Warszawa, 1994, 58.
- Czubaj M., Drozda J., Myszkowski J. (2012), *Postfutbol*. Antropologia sportu, Katedra, Gdańsk.
- Dudała J. (2004), *Fani-chuligani: rzecz o polskich kibolach*. Studium socjologiczne, Żak, Warszawa.
- Foucault M. (2006), *O innych przestrzeniach*. Heterotopie, *Kultura Popularna*, 2, 65–78.

⁴⁵ Wymienione utwory wraz z *Koko Euro spoko* i kompozycją *Idziemy na mecz* grupy Wilki znalazły się w finale plebiscytu „Hit Biało-Czerwonych” organizowanego przez PZPN, Radio Zet, Stołeczną Estradę i Program 1 Polskiego Radia. W esemesowym głosowaniu zdecydowano, że oficjalną piosenką polskiej reprezentacji będzie kompozycja zespołu Jarzębina.

⁴⁶ A nie jest to przecież całkowicie oczywiste. Na przykład w języku niemieckim ten sam czasownik („spielen”) odnosi się do gry w muzyce i w sporcie, zaś np. język włoski wyraźnie te czynności rozgranicza („suonare” – w odniesieniu do gry na instrumencie, „giocare” – w odniesieniu do sportu).

⁴⁷ Por. „Football is a beautiful game because it appeals to everybody, because anybody can play it, because you need just a place and a ball, because rules are so simple to learn, and because after short initiation anybody can immediately enjoy watching it”.

„Football is such a beautiful game because it is completely unpredictable: anything can happen”. Zob. L. Kraft, *Aesthetics of the beautiful game*, *Soccer & Society*, 2014, 15, 3, s. 354–355.

W kontekście tematu pracy warto przypomnieć, że Kraft, oprócz wielu wybitnych publikacji, napisał artykuł poświęcony co prawda nie piłce nożnej, a taekwondo, niemniej tekst okazał się szczególnie inspirujący. Por. L. Kraft, *The aesthetic experience of the combat athletes in taekwondo*, *Fair Play*, 2014, 2, 2, s. 81–104.

- Giemza L. (red.) (2012), *Pisarze wobec futbolu. Negacje – irytacje – fascynacje*, Norbertinum, Lublin.
- Gończy A. (2009), *Widowisko sportowe – studium agresji. Uwarunkowania zachowań agresywnych kibiców piłki nożnej*, Wyższa Szkoła Kultury Fizycznej i Turystyki im. Haliny Kono-packiej, Pruszków.
- Grys I. (1998), *Muzyka i sport*, Muzeum Sportu i Turystyki, Warszawa.
<https://www.youtube.com/watch?v=gZJbdwIK-caA> [dostęp: 11.07.2015].
<https://www.youtube.com/watch?v=H5TY-xj5EnFY> [dostęp: 11.07.2015].
<https://www.youtube.com/watch?v=H5TY-xj5EnFY00> [dostęp: 11.07.2015].
<http://www.sportfan.pl/artykul/wuwuzele-juzw-europie-zobacz-co-wymyslili-chorwaci-18247> [dostęp: 09.07.2015].
- Jabłońska B. (2014), *Socjologia muzyki*, Scholar, Warszawa.
- Jurczak J. (2011), *Chuligaństwo stadionowe: symbole i gesty na polskich stadionach*, Wyższa Szkoła Policji, Szczytno.
- Kołodziejek E. (2005), *Człowiek i świat w języku subkultur*, US, Szczecin.
- Kosiewicz J. (2004), *Filozoficzne aspekty kultury fizycznej i sportu*, BK, Warszawa.
- Kowalski R. (2002), *Szalikowcy – potomkowie hooligana: społeczno-kulturowe źródła agresji widzów sportowych*, A. Marszałek, Toruń.
- Kraft L. (2014), *Aesthetics of the beautiful game*, *Soccer & Society*, 15 (3), 353–375.
- Kraft L. (2014), *The aesthetic experience of the combat athletes in taekwondo*, *Fair Play*, 2 (2), 81–104.
- Kubicki P., *Operowy śpiewak zaśpiewał Chorwatom o penisie*, „Dziennik.pl”, [cyt. za:] <http://sport.dziennik.pl/artykuly/122648,operowy-spiewak-zaspiewal-chorwatom-o-penisie.html> [dostęp: 04.06.2013].
- Lewandowski M. (2013), *The language of football: an English-Polish contrastive study*, UAM, Poznań.
- MacAloon J. (2009), *Igrzyska olimpijskie a teoria widowisk w społeczeństwach współczesnych*, [w:] MacAloon J. (red.), *Rytuał, dramat, święto, spektakl. Wstęp do teorii widowiska kulturowego*, UW, Warszawa, 360–419.
- Massaka I. (2009), *Muzyka jako instrument wpływu politycznego*, *ibidem*, Kurowice.
- Meyer L. (1974), *Emocja i znaczenie w muzyce*, PWM, Kraków.
- Myszkorowski J. (2012), *Analiza oficjalnej komunikacji organizatora Euro 2012 a UEFA w kontekście zderzenia globalności (standaryzacja) z lokalnością (indywidualizacja)*, [w:] *Matysiak A. (red.), Stadion – miasto – kultura. Euro 2012 i przemiana kultury polskiej*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa, 155–165.
- Olszewska I. (1981), *Muzyka a różne formy aktywności ruchowej*, *Wychowanie Fizyczne i Sport*, 3, 65–78.
- Piotrowski P. (2000), *Szalikowcy: o zachowaniach dewiacyjnych kibiców sportowych*, A. Marszałek, Toruń.
- Pływaczewski W., Kudrelek J. (red.) (2010), *Przeszłość stadionowa: etiologia, fenomenologia, przeciwdziałanie zjawisku*, Wyższa Szkoła Policji, Szczytno.
- Pływaczewski W., Wiśniewski B. (red.) (2012), *Przeszłość stadionowa. Diagnoza i przeciwdziałanie zjawisku*, Wyższa Szkoła Policji, Szczytno.
- Roger J. (1962), *Muzyka i ruch*, *Kultura Fizyczna*, 2, 155–158.
- Sahaj T. (2007), *Fani futbolowi. Historyczno-społeczne studium zjawiska kibicowania*, AWF, Poznań.
- Sahaj T. (2011), *Melanż piłki nożnej i polityki. Studium przypadków pseudokibicowania*, [w:] *Społeczne zmagania ze sportem*, Wydział Nauk Społecznych UAM, Poznań, s. 225–240.
- Sahaj T. (2012), *Aktywność stadionowa i pozastadionowa (pseudo)kibiców futbolowych w kontekście przygotowań do Euro 2012*, [w:] *Cynarski W.J., Kosiewicz J., Obodyński K. (red.), Kultura fizyczna i sport w zwierciadle nauk społecznych*, UR, Rzeszów, 95–106.
- Schechner R. (2006), *Performatyka: Wstęp, Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych*, Wrocław.
- Szczepek S. (2005), *Korzenie Mundiali, „Piłka w grze”*, cz. 3, listopad, 4–7.
- Wołowski D., *Świat stanął na głowie*, <http://dariuszwołowski.blog.interia.pl/?id=1907192> [dostęp: 11.07.2015].
- Zasady na Żyćcie* [http://zyleta.info/?page_id=2] [dostęp: 08.07.2015].
- Zygmunt A.E. (2011), *Klagenfurt nie Grunwald. Media o meczu Polska – Niemcy*, [w:] *Rogowski Ł., Skrobacik R. (red.), Społeczne zmagania ze sportem*, Wydział Nauk Społecznych UAM, Poznań, 89–100.

Praca wpłynęła do Redakcji: 13.11.2015
Praca została przyjęta do druku: 10.03.2016

Adres do korespondencji:

Jadwiga Jęcz
Pracownia Badań nad Tradycją Europejską
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
ul. Aleksandra Fredry 10
61-701 Poznań
e-mail: solweja@gmail.com