

Andrzeja Bieńkowskiego (artystę malarza, etnografa, profesora Akademii Sztuk Pięknych – jak głosi notka na okładce) poznałem w drugiej połowie lat siedemdziesiątych. Malował wówczas zabawne stworki zamieszkujące fantastyczny, kolorowy świat, w którym Antek Libera incognito podpatrywał siedzącego pod kloszem Becketta, a wujcio Teodor udzielał dobrych rad, o czym donosiły nieco witkacowskie w stylu podpisy. Już wtedy opowiadał o podróżach na „swoją wieś” i wspaniałym doświadczeniu słuchania muzyki. Nie była to jednak wówczas jeszcze muzyka wiejska, a przynajmniej nie przede wszystkim... W pamięci błąka mi się repertuar postromantyczny: może Brückner, może Mahler, a może nawet jakiś Wagner, choć Bieńkowski w książce *Ostatni wiejscy muzycanci* wspomina, że interesował się wtedy muzyką współczesną, Strawińskim i Lutosławskim (ja zapamiętałem fascynację Messiaenem). Wieś „oswojona” odrobiną muzyki ludowej nie protestowała przeciw tym „eksperymentom” słuchania „muzyki wysokiej”, wiadomo: „państwo przyjechało”... Przełom w zainteresowaniach miała sprawić usłyszana w radiu gra braci Metów, a potem spotkanie z muzyką skrzypka Józefa Kędzierskiego... Początkowa relacja zaczęła ulegać odwróceniu – to Bieńkowski zaczął oswajać się z inną muzyką. Oswajać i poszukiwać tego, co na samej wsi odchodziło już w zapomnienie. Początki były trudne, bowiem, jak wyznaje, owa fascynacja i pragnienie poznania tego frapującego fenomenu nie znajdowały oparcia w wiedzy etnomuzykologów. Ich książki i poglądy wydawały się nadzbyt hermetyczne i mało przystające do tego, co odnajdywał w samej muzyce, na wsi. Tak też pojawiło się postanowienie-postulat, aby nauczycielami stali się sami muzycanci i ludzie ze wsi, oraz żeby w pracy na plan pierwszy wybić punkt widzenia samych muzykantów... Takie podejście (fachowo nazywane emicznym) etnologia dość dawno uznała za ważne w poznaniu obcej kultury, choć czasem się wobec niego dystansowała lub zapominała o nim... Swoiste odrodzenie podejście to przeżywa już od jakiegoś czasu, choćby w związku z tym, że w etnologii coraz częściej mówi się o różnych uzupełniających się (niczym w kubistycznym obrazie) punktach widzenia, o surrealizmie etnograficznym, a w końcu o etnografii nie jako o specyficznej nauce gromadzącej, zdobywającej (wytwarzającej) „wiedzę”, lecz raczej jako o specyficznej relacji ze spotkania etnograficznego (np. George Marcus).

Wspominane przez Bieńkowskiego w książce pierwsze próby nagrań wydają się wręcz groteskowe, choć groteskę tę można by również nazwać surrealizmem socjalistycznym. „Józef Kędzierski, na początku zgorzkniały i sceptyczny, zaczyna grać i nagle zaczyna się z nim dziać coś takiego, że jego muzycanci, sami zdziwieni, krzyczą ‘Graj, Józiu! Dobrze, Józiu!’ – i w tym momencie... wyłączają prąd. Od zachodu idzie burza. Pan Józef ma 70 lat, wiem, że długo takich emocji nie wytrzyma. Proszę muzycantów, żeby przestali grać, żeby odpoczęli,

SŁAWOMIR SIKORA

Etnografia jako sposób życia albo spotkania z muzykami wiejskimi

Andrzej Bieńkowski, *Ostatni wiejscy muzycanci. Ludzie, obyczaje, muzyka*, Prószyński i S-ka S. A., Warszawa 2001 (książka wraz z płytą CD).

poczekali, aż włączą światło, ale oni mnie nie słuchają, zbici w ciasne koło, grają ekstacyjnie i śpiewają do siebie, nie zwracając w ogóle na mnie uwagi. Cóż mogę powiedzieć? Nigdy przedtem ani potem nie słyszałem tak fenomenalnej muzyki. (...) Słuchałem zafascynowany i jednocześnie zrozpaczony, że nie mogę tego nagrać. (...) Czuję, że pan Józef opada z sił, euforia mija (...) Włączają prąd”. A doświadczenie to poprzedza opis próby zakupu magnetofonu, który byłby w stanie sprostać przypisanej mu funkcji, tzn. pozwolił nagrywać.



Książka *Ostatni wiejscy muzykanci. Ludzie, obyczaje, muzyka* Andrzeja Bieńkowskiego jest tworem zaiste ciekawym. Składa się z tekstu pisanego, bardzo licznych zdjęć oraz dołączonej płyty kompaktowej z nagraniami „ostatnich muzykantów”. Dzięki temu staje się, można by rzec, przedsięwzięciem multimedialnym... Ale ciekawa jest również konstrukcja samej książki. Nie zawiera ona spisu treści, ma za to szczegółowy indeks muzyków, o których traktuje. To pozabawienie spisu treści jest zabiegiem (choć być może było to czyste przeoczenie) znaczącym. Choć bowiem książka składa się z trzech wyraźnie odrębnych części (podzielonych na wiele „subczęści”), to jednak stanowi organiczną całość. Pierwsza część to próba opisanie fenomenu muzyki (jak i własnego zainteresowania), próba pewnych generalizacji i syntetycznego spojrzenia. A pośród tytułów podrozdziałów można odnaleźć te dotyczące nauki muzyki, instrumentów, wesela, ale także zdjęć i specyfiki fenomenu pamięci ludzi wiejskich. Druga składa się ze zdjęć (w podziale na regiony i mikroregiony) zrobionych przez Bieńkowskiego, jego żonę Małgorzatę (kilka ujęć), odnalezionych na wsi fotografii muzykantów i „spraw okołomuzycznych”, a także kilku „monideł”, charakterystycznych swego czasu na wsi (i nie tylko) szczególnych portretów ślubnych, robionych często przez wędrownych fotografów *post factum* z powierzonych fotografii, a następnie podmalowywanych... Zdjęcia zrobione przez Bieńkowskich i odnalezione na wsiach mają najczęściej szczegółowy opis wskazujący na okoliczność ich wykonania, identyfikujący postaci, przytaczający związane z danymi osobami historie itd. Trzecia część to frapujący dziennik (fragmenty), nazwany przez Bieńkowskiego „zeszytami etnograficznymi”, zapisujący to, co umyka – jak pisze – „normalnej dokumentacji (na fotografii, taśmie wideo): klimat wizyty, stosunek muzykantów do ludzi, świata, do moich przyjazdów”.

Prezentowane zdjęcia nie należą do fotografii artystycznej, choć można pośród nich znaleźć całkiem sporo wspaniałych kadrów, jak choćby ten, który znalazł się na okładce książki (a ciekawą historię, jaka się z nim wiąże, można przeczytać na stronie 121), czy też ten, na którym Józef Lament, otoczony wnukami, opowiada przed domem autorowi książki o dawnych weselnych obyczajach (s. 104-5). Muzycy występują najczęściej z instrumentami, czasem grając, a czasem pozorując jedynie grę. Kadry owe nie są szczególnie aranżowane, a otoczenie nie wydaje się starannie dobierane. Często ukazują muzyków w ciasnych wnętrzach, niekoniecznie w dobrym oświetleniu. Muzykanci, najczęściej ujmowani *en face*, wraz ze swymi instrumentami niemal zawsze stają się postaciami centralnymi. Czasem patrzą oni w obiektyw, czasem nieco sztucznie (na pozowanych zdjęciach) spoglądają w bok... Ale ta powtarzająca się konwencja frontalnego fotografowania jeszcze bardziej uwydatnia spotkaniowy charakter tej etnografii. Podobnie zapiski w ze-

sztytach etnograficznych (co niby naturalne) obfitują w uchwycone (niczym na fotografii) chwile: „idę jeszcze do Stanisława Mizery. Właśnie idzie przez podwórkę do chlewa z wiadrem...”, „Kędzierski, załamany, siedzi w kuchni nad talerzem zupy”, „Prosi, żebym wyjechał u jego żony ‘dyspensę’ na granie”, „Skiba jest daleko w polu, widzimy jego sylwetkę, idziemy po niego”. Zapiski owe często chwytają chwile właśnie w „prozie” ich teraźniejszości. Dlaczego właściwie ma nas interesować to, że Kędzierski właśnie siedzi nad talerzem zupy, Skiba mający na polu w tle, a Mizera właśnie idzie przez podwórkę do chlewa. A jednak te uchwycone detale codzienności, w połączeniu z innymi spostrzeżeniami, budują z owych pojedynczych, idiograficznych obrazów specyficzny klimat wsi, i jest to obraz wielowymiarowy. „Józef Meto jest wyraźnie niezadowolony z tego, że brat gra, podchodzi do niego, mówiąc półgłosem: ‘No dość już tego grania’. Kazimierz potulnie wychodzi i wraca do swojej przybudówki. Tam już gra tylko dla siebie i małej grupki rozbawionych dzieciaków.” A rzecz dzieje się w czasie wesela, gdzie kapela z saksofonem, gitarą i perkusją gra już „nowy”, obowiązujący obecnie najczęściej rodzaj muzyki. Często pojedyncze relacjonujące zdanie kryje trafną charakterystykę, właśnie klimat spotkania: „Siadamy więc i zaczynamy rozmowę o wszystkim, tylko nie o tym, po cośmy tu przyjechali”. Bieńkowski przytaczając mnóstwo historii, anegdot i obserwacji, odwołując się raczej do języka konkretnego, a nie uogólnienia, kreśli fascynujący portret muzykantów wiejskich lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych (już) zeszłego wieku, ale także szczególny portret wsi. A w owej „pojedynczości” ujęcia, wielokrotnie kryje się trafna synteza szczególnej mentalności, sposobu rozumowania i bycia, w końcu, skali wartości ludzi wsi.

Muzykę na wsi dzielono na „granie” (muzyka dla siebie lub kilku par w izbie), „muzykę” (odpowiednik dzisiejszych zabaw) oraz „wesela”. Potem pojawiły się jeszcze „folklor”, czyli muzyka na festiwalu i przeglądy. Bieńkowski mówi też, że istniały trzy grupy, czy też kategorie muzyków: pierwsza, najwyższej na wsi ceniona, grywała na większych weselach i zabawach („muzykach”). Warto zauważyć, że klasyfikacja ta nie zawsze musiała pokrywać się z tą, którą preferowaliby ludzie z zewnątrz, etnomuzykolodzy, czy też ludzie „profesjonalnie” zajmujący się muzyką wiejską. Pierwsze miejsca na „folklorach” mogli bowiem zajmować muzykanci nawet trzeciej, najmniej cenionej przez wieś kategorii. Czasem wiązało się to z faktem, że dawniej wieś wobec muzykantów stawiała wysokie wymagania, narzucając często repertuar, wymagając wyjścia poza kanon (Bieńkowski porównuje fenomen „ogrywania oberka”, trwający czasem kilkadziesiąt minut „popis” zdolności i klasy muzykanta, do improwizacji jazzowych), to kanon był ceniony zdecydowanie najwyższej przez etnomuzykologów (muzyka musiała być czysta), musiał pojawić się na „folklorach”, a kanon (owo spe-

cyficzne zatrzymanie w czasie) bywa synonimem śmierci.

Bieńkowski robi jeszcze jedną ciekawą rzecz, dość, jak sądzę, unikalną w Polsce, choć znajdującą od jakiegoś już czasu pewien wyraz w etnologii światowej, a mianowicie pokazuje rezultaty swojej pracy – zapisy wideo gry muzykantów – ich bohaterom oraz sąsiadom tychże. Rezultaty owego „patrzenia na siebie” Bieńkowski również skrzętnie odnotowuje, a wieś, często skora do kpiny, nie zawsze najłagodniej obchodzi się z tymi swoimi mieszkańcami.

Jak już wspomniałem, zdjęcia zawarte w książce nie silą się na sztukę, są zapisem chwili i spotkania, dokumentują ludzi i instrumenty. Ich nagromadzenie tworzy jednak specyficzną jakość. Ciekawsze wydają się fotografie uchwycone w czasie autentycznej gry, rejestrujące muzyków w ekstazie nazwanej przez Bieńkowskiego „postawą imponującą”, niż zdjęcia muzykantów „składających się” do gry. Ale, jak sądzę, śledząc zmieniające się twarze ludzi trzymających skrzypce czy harmonię, warto też zwrócić uwagę na drugi plan: obrazy na ścianach (czasem „niedbale” ucinane kadrem), malowane wzory z wałka (tzw. rzuciki), strój (który, jak notuje Bieńkowski, często muzykanci specjalnie zmieniali przed nagrańmi), cały szczególny *entourage* wiejskich wnętrz. Można bowiem, jak mi nie mam, twierdzić, że zdjęcia w tekście (narracji) pełnią również rolę rozbudowanego opisu: postaci, przedmiotu,

zjawiska. Owe opisy poprzez swoją „oczywistość” stawiają przed oglądającym/czytelnikiem większe wymagania. Podobnie bowiem jak niesumienny uczeń, pomijający opisy przyrody w *Panu Tadeuszu*, łatwo może zignorować ich znaczenie i wagę.

Choć reprezentowaną przez Bieńkowskiego postawę można by również nazwać „etnografią ratującą”, to jednak wolalbym podkreślić spotkaniowy charakter tej etnografii, nazwać ją „etnografią jako spotkaniem”, a jest to spotkanie doprawdy ciekawe i wzbogacające. Bieńkowski, wspominając o swoich kontaktach z Jadvigą Sobieską (wybitnym etnomuzykologiem), powiada, że rozstając się z nią stwierdził, iż zazdrości jej wspaniałej przygody zetknięcia ze światem ludzi i muzyki ludowej. Ale tę przygodę także jemu dane było przeżyć, a iskry z niej możemy odnaleźć w fascynującej, odosobnionej na naszym rynku (tak księgarskim, jak i etnograficznym) książce.

Bieńkowski zmienił swój styl malarski. Tworzy obecnie coś, co dawniej, jak powiada, nazywano „malarstwem rodzajowym”. Na ścianie w jego mieszkaniu wisi powstały na podstawie fotografii (a jest to doprawdy fenomenalne ujęcie – s. 100-101) portret jadących wozem wieśniaków. Spotkanie z ostatnimi muzykantami wiejskimi wyryło trwałe ślad na życiu Andrzeja Bieńkowskiego. Pozostaje powiedzieć jedno: zazdroścę Bieńkowskiemu tak przygody, jak i fascynacji.



„...Nadjechali furmanką wieczorem, zdziwieni, że przed ich domem na uboczu stoi ‘taksówka’. Stanisław Paluch chętnie zgodził się na nagrania, ale musiałem mu przywieść skrzypce i bęben (...) Rok 1984.” Andrzej Bieńkowski,

Ostatni wiejscy muzykanci