

## „Muzyka była taka, że oj!”

---

Gabriela Gacek, Grzegorz Dąbrowski

Recenzja pracy Andrzeja Bieńkowskiego, *1000 kilometrów muzyki*, Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki, Warszawa 2009, ss. 296.

Andrzej Bieńkowski jawi się na kartach najnowszej swej książki jako wyśmienity etnograf, mimo iż nie jest nim z wykształcenia. Jest artystą malarzem. Podobnie jak artystą muzykiem był Oskar Kolberg, jakkolwiek historia głównie zapamiętała go jako niestrudzonego i konsekwentnego ludoznawcę, który od dokumentowania pieśni ludu polskiego zainicjował swoje wielkie i nieocenione pod wieloma względami dzieło. *1000 kilometrów muzyki* „to mój hołd dla Oskara Kolberga i jego nowoczesnej techniki badawczej”, jak zaznacza Bieńkowski w jednym z punktów rzeczonyj publikacji.

Przedmiotem zainteresowania Bieńkowskiego, a w zasadzie jego wielką pasją jest muzyka wiejska i jej wykonawcy. Chce on „pokazać świat kultury wiejskiej dziś (...), świat odchodzącej muzyki i pieśni. Nie tylko w Polsce, ale i na Ukrainie”. Chcąc dotrzeć do najbardziej „starodawnych”, częstokroć dziś już zapomnianych artefaktów muzycznych, m.in. takich jak oberki czy mazury, Bieńkowski szuka muzykantów w mocno podeszłym już wieku – „strażników tradycji” pamiętających dawne czasy, mieszkających w odosobnieniu i zapomnieniu. Bardzo często są to ludzie powyżej 80. i 90. roku życia, zazwyczaj wyłączeni nie tylko z „przemysłu” festiwali i przeglądów folklorystycznych, lecz również będący poza muzycznym życiem wsi. Bieńkowski, jak sam twierdzi, przynosi im „dobrą nowinę”. Dzięki jego odwiedzinom muzycy zaczynają częstokroć przypominać sobie swój repertuar, raz jeszcze mogą dla kogoś zagrać, choć często nie mają już na czym, bo instrumenty muzyczne albo sprzedali, albo zgubili, albo po prostu wymagają reparacji. Trzeba zaznaczyć, że Bieńkowski w teren jeździ od blisko 30 lat, wielu muzyków zna od dawna, o wielu swoich znajomych muzykantach pisał już wcześniej w pracach *Ostatni wiejscy muzykanci* czy *Sprzedana muzyka*. Autor dociera do rozmaitych opowieści i muzyki z czasów II wojny światowej, a nawet z lat trzydziestych zeszłego stulecia. Z drugiej strony badania swe prowadzi, w przypadku materiału zgromadzonego w recenzowanej pracy, w latach 1999-2009. Zatem mamy tu też informację o współczesnej kondycji, życiu i aktywności muzycznej dawnych muzykantów. Uwagze badacza nie uchodzą też muzykanckie relacje o kontekstach i faktach dotyczących lat powojennych, całego zresztą okresu PRL-u ani wspomnianej historii najnowszej.

Celem nadrzędnym aktywności Bieńkowskiego zdaje się nagrywanie muzykantów w formie zapisu audio lub audio-wideo utrwalonego na współcześnie dostępnych nośnikach. O samej muzyce dowiemy się jednak

z książki niewiele. Bieńkowski przytacza jedynie to, co niekiedy mówią jego informatorzy np. na temat pojawiania się nowych instrumentów w wiejskiej praktyce muzycznej czy o swoistej klasyfikacji tańców ludowych. Namiastkę efektów pracy Bieńkowskiego można wysłuchać na załączonej do publikacji płycie zawierającej niestety bardzo skąpy wybór z nagrań dokonanych przez niego od 1982 do 2009 roku. Są to nagrania muzyki najstarszej, granej w starych składach kapel ludowych. Bieńkowski pisze w swojej publikacji, że „my wymyśliliśmy sobie, że wieś nie podlega zmianom, że wszystko zatrzymało się sto lat temu. Z taką słodką świadomością robiono badania i nagrania”. Na płycie jednak próżno szukać przykładów muzyki nowszej, kapel, w których gra saksofon czy „dżaz”, nie wspominając już o elektronice.

Bieńkowski rozpytuje muzykantów i ludzi z ich otoczenia o dawne fotografie dokumentujące czasy ich młodości. Zamieszczając ich reprodukcje w swojej publikacji, chroni przed zapomnieniem namiastkę dawnego kolorytu wiejskiego muzykowania. Sam również fotografuje muzykantów, ich rodziny, obejścia domostw, ślady wiejskich zwyczajów, czasem pejzaż okolicy. Chłonie wszystko, czego doświadcza w terenie. Jest to dla niego rzeczywistość estetyczna, niemalże mistyczna, gdy tylko rozbrzmiewa muzyka.

Nadmienić wypada, iż ilustracje otwierają i zamykają tę książkę (nie licząc spisu treści) i zdają się równorzędnym narzędziem względem warstwy słownej, jeśli chodzi o przedstawienie tematu. Niemniej, co chyba najważniejsze, czy to za pomocą zdjęć, czy tekstu pisanego, rzecz dotyczy ludzi! Przeważnie konkretnych, przedstawionych z imienia i nazwiska z uwzględnieniem kompetencji muzycznej. Bo muzykanci to dla Bieńkowskiego nie miejscowi „Aborygeni”, tylko artyści – kontynuatorzy i współtwórcy sztuki, jaką odnaleźć można w praktykowanej na wsi muzyce.

Zatem jest to książka o formach sztuki, jaką może być wiejskie muzykowanie! Jednak jej autor nie drąży tego problemu za pomocą narzędzi formalnych, jak mógłby uczynić dysponujący odpowiednim warształem pojęciowym wykształcony muzykolog tudzież etnomuzykolog. Takiego podejścia w pracy nie ma, gdyż mowa tu głównie o ludziach i treściach kultury, o różnorodnych kontekstach muzykowania, ale i o najrozmaitszych losach muzykantów, tak dawniej, jak współcześnie.

O tym, że praca jest wachlarzem nieokiełznanych i wielorakich w swej niepowtarzalności form ludzkiego doświadczenia w kontekście uprawiania muzyki informuje już jej pierwsza część – „O co się rozchodzi głównie?”. Jawi się ona wręcz jako chaos chronologiczno-topiczny, który tworzą luźne uwagi oraz notatki sporządzane na gorąco przez Bieńkowskiego w związku z prowadzonymi przez niego badaniami i studiami. Dominują relację z terenu. W zasadzie jest to gęszcz opisów, czasem okraszony jakąś refleksją. Po przedarciu się zaledwie przez kilka stron można odnieść wrażenie, że każdy, kto zechce zastanawiać się bądź pisać o muzyce wiejskiej, znajdzie w najnowszej książce Bieńkowskiego argumenty potwierdzające bądź obalające niemalże dowolną z tez. Przykładowo można tu wyszukać dowody na to, że „starodawne” oberki to bardzo często efekt kreacji danego muzykanta. Z drugiej strony znajdzie się też potwierdzenie tego, iż oberki to formy względnie niezmiennie w procesie przekazywania ich z pokolenia na pokolenie. Najpewniej znajdziemy i przesłanki świadczące o tym, że „prawda leży pośrodku”. Albo wpływ tzw. folklorów na muzykę wiejską. Także w tym zakresie książka Bieńkowskiego pozwoli nam dostrzec różne oblicza tego zjawiska, jakkolwiek niekiedy nader czytelna jest niechęć autora względem tego, co Józef Burszta określił mianem folklorizmu. Na marginesie warto podkreślić wielką wartość pracy Bieńkowskiego, która jest ukierunkowana na udokumentowanie i opis tego, co nazywamy folklorem, a nie tego, co jest już folkloryzmem właśnie, czyli folklorem przeniesionym na scenę,

oprawą i którego oceną zajmują się często wszytkowiedzący „specjaliści” przyczyniający się swoją postawą do zniekształcania i standaryzowania licznych artefaktów z zakresu muzycznych tradycji danego regionu.

Kto wie, czy w *1000 kilometrach muzyki* podobnych problemów do roztrząsania nie będą tysiące. I tu znów warto przypomnieć postać Kolberga, który z reguły działał właśnie w ten sposób, że pisząc dany tom o konkretnym regionie, zamieszczał w nim wszelkie dostępne mu informacje. Niekiedy były to wręcz całe cytaty z książek bądź artykułów dotyczących tematu, do tego niepodporządkowane nadrzędnej narracji autora. I między innymi dlatego dzieła Kolberga wciąż są skarbnicą różnorodnych informacji i tekstów kultury, po które możemy sięgać i które są niejako otwarte na nowe interpretacje, bo w niewielkim stopniu zostały przez autora obrobione i ukierunkowane. Podobnie można powiedzieć o książce Bieńkowskiego, pełnej suchych i różnorodnych opisów wrzuconych do jednego wora.

Jest jednak w pracy Bieńkowskiego także porządek. Druga jej część, „Zeszyty etnograficzne”, to już zapiski z badań terenowych ułożone chronologicznie – od grudnia 1999 roku do sierpnia roku 2009. W zasadzie są to raporty z terenu. Wachlarz opisywanych motywów i wątków różnorodny jak w części pierwszej. Stając się w trakcie lektury świadkiem intensywności pracy Bieńkowskiego, jego wyjazdów do muzykantów, swoistych wypraw po muzykę (często wypraw początkowo w nieznaną) z całą ich uciążliwością, a zarazem niemierzalną skalą wrażeń i doświadczeń, uczestniczymy jednocześnie w procesie osvajania opisywanych przez autora fragmentów świata. Nade wszystko coraz więcej dowiadujemy się o muzykantach przedstawianych w kolejnych odsłonach czasowych. Poznajemy liczne aspekty ich życia. Czytamy o ich dawnej świetności, a za moment uczestniczymy w procesie ich przemijania i odchodzenia ze świata żywych. Ileż razy uświadamianiu owego procesu popadania w niebyt towarzyszy wzmocnienie w postaci czynionych przez Bieńkowskiego notatek i refleksji na temat Żydów i kultury żydowskiej. Niecałe sto lat temu był to istotny element kultury polskiej wsi. Zostało tylko wspomnienie i liczne tabu.

Przybliżając nam niemalże rok po roku postaci niektórych skrzypków, harmonistów, bajanistów, bębniarzy, śpiewaczek etc., Bieńkowski odsłania elementy biografii opisywanych osób, odkrywa blask ich dawnej świetności, liczne walory ich sztuki, ale też odsłania niuanse ich charakterów, ich osobowości, wtajemnicza w choroby, cierpienie, a czasem nawet i nałogi, nędzę oraz samotność. Tacy są jego artyści muzykanci – niewolni od ludzkich problemów. Bardzo podobnie czynił przez lata Aleksander Jackowski, opisując tzw. twórców naiwnych: dzieło zestawiał z biografią.

*1000 kilometrów muzyki* to tytuł wieloznaczny. Niewątpliwie jednym z jego znaczeń będzie to, że jest to mniej więcej taka odległość, jaką mógł pokonać Bieńkowski na trasie swoich badań. W tej publikacji Bieńkowski prezentuje materiał terenowy pochodzący zarówno z terenów Polski centralnej i wschodniej (głównie ziemie radomskie, rawskie, opoczyńskie, łódzkie, grójeckie, lubelskie, rzeszowskie), jak i ten, który został przez niego zebrany podczas wypraw na Ukrainę (Polesie, Wołyń, okolice Kijowa). Muzykanci z Ukrainy (najczęściej śpiewaczki) i kultura odwiedzanych przez Bieńkowskiego regionów współczesnej Ukrainy pełnią trochę funkcję lustra, w którym odbija się rzeczywistość kulturowa opisywanych przez tego autora muzykantów z Polski. Tym samym w *1000 kilometrach muzyki* zawierają się elementy Wschodu i Zachodu przedzielone granicą między Polską a Ukrainą. Niemalże na zasadzie opozycji czytać można wiejską kulturę muzyczną z terenów Polski i Ukrainy. W Polsce dominować będą zatem mężczyźni jako muzykanci (głównie instrumentalisci), na Ukrainie będą to kobiety (głównie śpiewaczki). Po stronie polskiej dostrzec można zwracanie uwagi na dosyć przyziemne

aspekty związane z zajęciem muzykanta (za ile, gdzie, jak długo i w jakich warunkach grano), po stronie ukraińskiej zaś autor odnajduje archaiczne obrzędy odprowadzania dusz zmarłych w zaświaty (Rusalki). Polscy muzykanci często są postrzegani jako outsiderzy, samotnicy, wyalienowani z gromady, oszukani. Inaczej na Ukrainie, tu mamy opis środowisk zintegrowanych i zorganizowanych. W Polsce sytuacje rejestrowania muzyki są raczej celem samym w sobie, w którym udział biorą nagrywający i muzykanci. Po drugiej strony granicy jest już inaczej: gościna, suto zastawiony stół, lejący się biber, społeczne zainteresowanie i zaangażowanie w zdarzenie. Innymi słowy, wyjazdy na Ukrainę pozwalają Bieńkowskiemu zauważyć coś, na co wcześniej być może aż tak wielkiej uwagi, prowadząc badania w Polsce, nie zwracał. Po jednym z wyjazdów na Ukrainę jedzie w Lubelskie i pierwsze spotkania poświęca żeńskim zespołom śpiewaczym! Ogólnie, więcej pojawia się informacji o muzykujących kobietach, ba, o elementach polskiej gościnności. Zatem dzięki badaniu kultur innych dostrzegamy więcej wśród swoich, a przynajmniej bardziej oswojonych. Rzecz jasna to tylko mechanizm, dająca się wyczytać z tekstu Bieńkowskiego tendencja. Ważna jednak w refleksji etnograficznej, i jakże możliwa do zaobserwowania tylko dzięki uczciwości badacza, który konsekwentnie zamieszcza kolejne opisy, relacje, po prostu etnograficzne raporty z terenu.

To z pewnością jest praca wielopoziomowa. Wspomnieć wypada, iż folklorysty, etnografowie, muzykolodzy, językoznawcy, filozofowie, historycy kultury etc., mogą znaleźć w niej przydatny dla siebie materiał źródłowy – od informacji technicznych na temat instrumentów, po wyrażenia gwarowe. Co godne podkreślenia, Bieńkowskiemu w wielu momentach udaje się oddać realia archiwizowanego świata w perspektywie *emic*, czyli poprzez kulturowe okulary uczestników, a nie poprzez pryzmat światopoglądu badacza! To też jest wielką sztuką.

Znajdziemy jednak i dosyć subiektywne wyobrażenia oraz refleksje autora książki na temat muzykantów i ich sztuki, jak np. takie, że mazurki w kulturze polskiej są odpowiednikiem bluesów amerykańskich niewolników. Takich uwag, sugerujących szersze, inne spojrzenie na przedmiot pracy, jest niewiele, podobnie jak wyartykułowanych osobistych uprzedzeń badacza względem niektórych postaw, interpretacji oraz trendów w badaniach etnograficznych i etnomuzykologicznych. Uwagi Bieńkowskiego mogłyby niektórych urazić, jednak trzeba zauważyć, że książka nie tyle krytykuje działalność folklorystów jako taką, ile ukazuje rażące niekiedy rozbieżności pomiędzy całym kontekstem praktyki muzycznej w terenie a wyobrażeniami i działalnością niektórych „specjalistów” od muzyki ludowej.

Książkę zamyka relacja z wernisazu zdjęć Bieńkowskiego o muzykantach z Potworowa. Rzecz dzieje się w Radomsku, w lokalu o „pijackim wnętrzu”. To tu grali dawniej muzykanci. Przybywa ich dwudziestu. Publiczność również dopisała. Właściciel jest w szoku. Stwierdza: „Nie spodziewałem się, że to tu jest możliwe...”. Słowa te to na pewno wielka nagroda dla Bieńkowskiego za jego konsekwencję badawczą, za jego pasję, za jego działania, które wielu muzykantom pozwoliły, jak należy przypuszczać, nabrać wiatru w żagle i ocalić od zapomnienia ich sztukę. Czy to już łabędzi śpiew wiejskich muzykantów? Czy muzyka wiejska jest już skazana wyłącznie na dominację popkultury lub – w najlepszym wypadku – tzw. folklorów organizowanych przez Domy Kultury i inne podobne instytucje? I na koniec pytanie najważniejsze, które nasuwa się podczas lektury książki: do kiedy Bieńkowski będzie mógł jeszcze nagrywać w terenie, jak szybko po muzykantach pozostaną już tylko jego książki i nagrania zapisane na płytach?

