

Krystyna Piątkowska
krystyna.piatkowska@uni.lodz.pl

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej
Wydział Filozoficzno-Historyczny
Uniwersytet Łódzki

Niech gra muzyka – o filmie Andrzeja Barańskiego. Powracający temat

On Andrzej Barański's Film Niech gra muzyka. A Recurring Topic

Streszczenie: Reżysera Andrzeja Barańskiego można nazwać portrecistą lokalnego, codziennego życia. Jego twórczość to indywidualne spojrzenie artysty na naszą rzeczywistość, pozbawione emocji, polskich mitów i romantycznych klisz – natomiast pełne delikatności i zdystansowanego humoru. Artysta interpretuje świat trochę „z oddali” – jak antropolog.

Niech gra muzyka to 72-minutowy film składający się z sześciu nowel opowiadających losy provincialnych muzyków. Niezwykła narracja po trosze realistyczna, po trosze baśniowa, przedstawia niesamowite przypadki bohaterów – wiejskich grajków, jakby byli bohaterami ludowych wierzeń i opowieści.

Slowa klucze: baśń ludowa, muzyka ludowa, wierzenia ludowe, diabeł, lokalność, prowincja

Summary: The director Andrzej Barański can be seen as portraying local, mundane life. His oeuvre presents a personal vision of our reality. It is a vision devoid of emotions, Polish myths and Romantic clichés; instead, it is delicate and filled with a detached humour. The artist interprets the world from afar, so to speak; like an anthropologist. *Niech gra muzyka* (*Let the music play*) is a 72-minute film consisting of six etudes relating the fortunes of provincial musicians. The narration is unusual, partly realistic, partly fairy-tale; it presents strange happenings in the lives of the protagonists, village musicians, as if they were heroes of folk tales or creatures from folk belief.

Key words: folk tale, folk music, folk belief, the devil, locality, provinciality

Andrzej Barański jest wszechstronnym i oryginalnym artystą, oprócz filmów fabularnych stworzył wiele utworów dokumentalnych, oświatowych i animowanych, do większości z nich napisał scenariusze. Zadebiutował w 1975 roku średniometrażowym filmem telewizyjnym *W domu* (nagrodzonym Złotym Ekranem i nagrodą za debiut w Gdańsku). Jest to uważne studium małżeństwa mieszkającego na prowincji, dla którego treścią istnienia stają się wiadomości przychodzące od syna studiującego w mieście. Prowincja jest punktem odniesienia tego filmu, na prowincji rozgrywa się odtąd także większość jego filmów. Analizując to pojęcie z perspektywy etnologicznej Czesław Robotycki zauważył, że

w licznych przekonaniach i oczekiwaniach „prowincja” kojarzona jest z ludowością lub też jest to realność autonomiczna, przeciwstawiona „centrum”. W takich przeświadczeniach przestrzeń prowincji i ludowości zawiera w sobie prawdy życiowe, wartości etyczne i autentyczność doświadczania świata, co można przeciwstawić złudzie, fałszowi i naskórkowości przeżycia, jakie niesie ze sobą współczesny, globalny sposób komunikowania. Panuje też przekonanie, że jeśli nawet te wymienione pozytywne wartości skomponowane są inaczej i uczestniczą w nowych kontekstach, to i tak są one wciąż atrakcyjne dla dialogu społecznego (Robotycki 2008: 7).

Fascynację artysty prowincją zauważało wielu badaczy (zob. np. Marecki 2009; Sobolewski 1978; Nowina-Sroczyńska 2014), on sam pochodzi z małego kieleckiego miasteczka. Prowincjalność dla Barańskiego – jak się wydaje – to nie tylko czuły związek z miejscem zamieszkania czy pochodzenia, to także cechy prowincji, do których ma się upodobanie – do „cichości”, „szarości”, trzymania dystansu do ważnych wydarzeń – i do której się wraca, jak do cudnej Arkadii. „Prowincji potrzebuje Barański dlatego – zauważa Tadeusz Sobolewski – że rzeczywistość jest w niej rozrzedzona, życie toczy się wolniej. Lepiej widać stąd człowieka (...) w mikrokosmosie można zobaczyć coś, co zostaje zagubione w skali makro” (Sobolewski 2009: 12). Artyście zależy na „bezinteresownych szczegółach”, tu może uchwycić odpowiedni nastrój, pasuje mu spowolniony rytm życia, sprzyjający drobiazgowej obserwacji. To nie jakiś „mały realizm”, to także kwestia formy: artysta realizuje zwykle teksty „niefilmowe”, pozbawione wątków sensacyjnych, punktów kulminacyjnych. Jednocześnie w oryginalny sposób wykorzystuje środki ikonograficzne (szybki montaż, przyśpieszenia, metafory poetyckie skrótnie przekazujące idee, świat widziany w częstках), unikając wszakże gwałtowności, skrajności czy przesady. Nasuwa się pewne porównanie z zapisem etnograficznym.

Filmem *stricto* odwołującym się do treści etnograficznych jest niezwykle oryginalny obraz zrobiony dla telewizji *Niech gra muzyka* z 2000 roku. Artysta wziął na warsztat *Muzykantów* Franciszka Kotuli (Kotula 1979), ostatnie studium tego zasłużonego dla ziemi podkarpackiej etnografa i muzealnika. Książka napisana prostym językiem, w tonie gawędziarskim, pełna jest zebranych przez badacza opowieści o wiejskich muzykantach i wypisów z ich pamiętników, przekazujących tradycję tej jakże ważnej profesji – to swoisty folklor znikających zawodów, gdzie zawód wiejskiego muzyka traktowany jest jako coś żywego, a nawet świętego, coś, co sięga sacrum. Barański napisał na tej podstawie scenariusz i zatrudnił jako aktorów mieszkańców wsi podkarpackich, członków zespołów folklorystycznych.

Akcja na poły baśniowego filmu osadzona jest więc także na prowincji. Reżyser kręcił jego sceny w okolicach Grodziska Dolnego, Grodziska Górnego i Wólki Grodziskiej, jednak pomimo realnych kontekstów kulturowo- przestrzennych, w wyobraźni twórcy powstał trochę nierzeczywisty świat, utkany z postaci autentycznych mieszkańców,

peerelowskiego *entourage'u* ich rzeczy – ubiorów, domostw, pojazdów, zaniedbanego, siermięznego otoczenia, wreszcie artefaktów kultury ludowej – wierzeń, muzyki, rytuałów, ludowych strojów i form komunikowania się. Dzieło filmowe skomponowane jest z sześciu nowel o prowincjalnych muzykantach, a opowieść tocząca się wartko w kolejnych odsłonach, zyskuje swoją puentę w finalnej narracji, przy czym całość przypomina etnograficzny dokument.

Rozpoczyna je historia zatytułowana *Urodzony w ogniu* o mężczyźnie, który przyszedł na świat na łóżku, w ostatniej chwili wystawionym z położnicą z płonącego domu. Dziecko zabrane od matki i owinięte w pieluchy przekazano ojcu, stojącemu na tle ognia i zgliszcz, wśród trwającej akcji ratunkowej, a ten przepowiedział mu przyszłość: „Antek będzie chronił ludzi od pożaru, bo jest z ognia i będzie miał siłę ognia”. Kolejny fragment filmu ukazuje niezwykły jego dar, o którym wiedzą mieszkańcy wsi. Antek nie rozstaje się z bębnem, jest trochę „osobny”, trochę obcy. Kiedy wybucha pożar, ludzie go przywołują, a on „zabębnia” żywioł, krążąc i wirując wokół zagrody, wybijając rytm na swoim instrumencie. Straż pożarna jest niepotrzebna, ogień zmienia się w dym, potem przygasza. Społeczność najpierw jest wdzięczna za ocalenie, zdumiona cudem, potem zaczynają się knowania nad tą niezwykłą mocą. Dzieci, jeszcze szczerze w okazywaniu swoich emocji, biegają za nim wołając: „Antek diabłem”. Natomiast dorośli postępują wobec „obcego” bezkompromisowo – kilku mężczyzn dopada go na moście, pakując ofiarę wraz z bębnem do worka i zrzucając w nurt rzeki. Wydaje się, że los Antka się dopełnił.

Druga nowela, *Diabelskie skrzypce*, stanowi opowieść o nieutalentowanym muzykancie Szymku, pragnącym grać z kapelą najlepszego okolicznego skrzypka – Siłki, o którym okoliczni mieszkańcy mówią, iż „ma sto diabłów w skrzypcach”. Widzimy wirtuosa podczas zamkniętej imprezy strażackiej, kiedy w korowodowym tańcu, z muzykami swojego zespołu, obchodzi stoły z biesiadnikami, gra i porywa ludzi do zabawy. W przerwie zgadza się porozmawiać z Szymkiem i umawia się z nim na przesłuchanie (pomimo niechęci innego członka kapeli: „U nas nie grają ci, co nie piją” oznajmia tamten, kiedy Szymek odmawia wypicia piwa). Niestety podczas egzaminu opinia Siłki jest negatywna i zniechęcająca: „Idź raczej sieczkę rżnąć”, bo to granie brzmi tak, „jakoby diabeł zastąpił dzwonnika diabłem”. Szymek nie chce się poddać, marzy, by być dobrym skrzypkiem i wstępuje do kobiety, która ma reputację czarownicy i miejscowości zielarki – bartniczki. Rada jest konkretna – będzie grał, tylko trzeba „wyrwać pióro z koguta lewego skrzydła, potem lewą ręką urwać kawałek papieru” i „podpisać krwią z serdecznego palca z lewej ręki”. Następnie wsadzić w dziurę w drzewie. Jeśli papier zniknie, prośba Szymka zostanie spełniona. Jednak kobieta mu tego nie radzi robić, „bo to gra

z diabłem”. Szymek wykonuje wszystkie polecenia, ale nic się nie dzieje, diabeł nie przyjął oferty.

Siłko zaniemógł, już nie wstawał z łóżka, na ścianie wisiały jego czerwone skrzypce, a odrzucony przez niego skrzypek okazał się jedyną pomocną osobą, która doglądała chorego. Gdy zmarł, po pogrzebie, na stypę przyszedł kościelny z poleceniem od księdza proboszcza, żeby chłopi poszli do chałupy muzyka i wszystkie jego rzeczy spalili w dole, aby wygnać diabła. Ci, którzy to zrobili skrzypiec nie znaleźli i szybko uciekli, bo z dołu słychać było muzykę. Po tym zdarzeniu objawił się wielki talent Szymka, który na czerwonych skrzypkach z nową kapelą grał oberki i polki, a słuchacze komentowali, że „tak dobrze zacina”, „wyrobił się”, „tak z dnia na dzień”.

Trzecia opowieść nosi tytuł *Basista*. Pod jednym dachem żyje dwóch braci. Starszy, Stanisław, jest doskonałym skrzypkiem; młodszy, Franek, nie uczył się w młodości gry na instrumencie, a marzył całe życie, by zostać basistą. Stanisław daje się namówić, żeby założyć kapelę Braci w Żukowie i kupują instrument. W spokojnej, sennej scenografii prowincji obserwujemy targ, podczas którego odbywa się cały rytuał licytacji i przybijania zgody na cenę basu. W domu Franciszek próbuje grać. Brat go uczy i strofuje, ale z instrumentu wydobywają się tylko fałszywe tony. Następnie towarzyszmy nieszczęsnikowi podczas jego peregrynacji po różnych miejscowościach, w których grają kapele, bo ma on nadzieję, że któraś go przygarnie. Jego determinacja jest tak wielka, że proponuje swoje usługi nawet członkom młodzieżowego zespołu folkowo-rockowego, ale jego umiejętności są tak żałosne, że wszyscy go przeganiają.

Franciszek wraca do domu, gdzie brat mu tłumaczy, że nic z tego nie będzie. W pewnym momencie wydaje się, że szczęście uśmiechnęło się do basisty. Kapela Szymka jedzie do miasta witać biskupa, a ich muzykant „się spił w trupa”, zatem szef zespołu proponuje mu zastępstwo i honorarium. Na schodach kościoła, kiedy zabiły dzwony, Franciszek się przewraca, a na szty zaczyna mu się pęknięta struna jego instrumentu. Wraca ze swoim basem na przyczepie ciągniętej przez motor – na swój pogrzeb.

Kolejna historia *Psia muzyka* – jest odsłoną czwartą. W chałupie muzykuje rodzina Podłasiaków – ludzie ze wsi wiedzą, że to nietutejsi; mężczyzna z Podlasia ożenił się z miejscową kobietą, sprowadził brata i grają – ojciec na akordeonie, córeczka na skrzypcach, brat ojca, także skrzypek, dołącza do zespołu. Brakuje basów, ale ten instrument jest drogi. Ojciec sugeruje, by zrobić bęben, który przejmie funkcję basu ze skór psów, które nocą, by nikt nie widział, trzeba zwabić i zabić. Kolejna scena ukazuje grę pełnego już zespołu, z synem na bębnie. Inna kapela ma zamówienie na festyn, a brakuje im basisty. Dopraszają „syna tego z Podlasia, co się ożenił, bo już dobrze gra na bębnie”. Młody się nie cieszy, mówi, że nie słyszy bębna, tylko jęk i skowyt psów, które zabili

ojciec i stryj. Wyjazdowy występ jest zadziwiający. Muzyce wtórują wyjące i szczekające psy, które całą watahą ciągną za zespołem. Na festynie, wśród publiczności, przekazywana jest informacja, że zginęły psy bartniczki – myślała, „że poszły w kawalierkę i wrócą”, ale psów nie ma, a ona, uważana za czarownicę, nie daruje takiej straty. W domu denerwuje się żona „tego z Podlasia”, zarzucając mężczyznom bezmyślność ich czynu. Nie chce oglądać bębenka.

Rodzinna kapela ćwiczy na polu nad rzeką. W pewnym momencie woda się pieni, muzykanci uciekają wiedząc, że muszą się pozbyć bębna. Idą na most, rozcinają membranę, wkładają do instrumentu kamienie i wrzucają go do wody.

Nowela piąta, Śpiący klarnecista, przedstawia losy zespołu i pewnego wiekowego muzyka – klarnecisty Józefa, który ma taką przypadłość, że często zasypia. Kapela zostaje poproszona o grę na weselu, ale Józef jak zwykle gdzieś się zapodział, przysypiając. Kiedy go odnajdują, pojawia się trębacz o przewisku Latawiec i stawia ultimatum, że musi z nimi grać. Odmowa zespołu spotyka się z groźbą, że jeszcze go pamiętażą. Na podwórzu zagrody, w której odbywa się wesele, stoi kojec z kurami – bardzo niespokojnymi, jak mówią zebrane tam kobiety, „drącymi się”, a to zawsze zwiastuje nieszczęście. Coś może się zdarzyć w drodze na wesele albo coś złego może stać się na samym weselu. Pięcioosobowa kapela rozpoczyna występ, ludzie się bawią, jest obecny ksiądz proboszcz. Podczas przerwy członkowie zespołu posilają się przy osobnym stole. Zmęczony Józef udaje się do stodoły, żeby trochę pospać na sianie. Kiedy Józef się budzi, zresztą pogryziony przez pchły, zespół proponuje zagranie polki „tramelki”. Grają, a zza płotu wychyla się ręka uzbrojona w kamień, który ciska w głowę klarnecisty. Muzycy szybko się orientują, że ciało, które się osunęło jest martwe, a nie uśpione. Ksiądz rozpoczyna modlitwę, a ludzie szepczą, że „zrobił to jakiś muzykant, którego nie wzięto na granie”.

I wreszcie opowieść się zamiera szóstą, magicznej noweli *Ognisty ogon*, w której pojawiają się wszystkie do tej pory występujące postaci, poza zmarłymi. Kapelle, muzykanci i ich muzyka, szczególne znaki i symbole odnoszące się do opisywanego świata. Strażacy świętują na przyjęciu, na którym śpiewa i gra wieloosobowy zespół, a przewodzi mu skrzypek Szymek. Nagle do pomieszczenia wchodzi bębnistka Antek, niosąc swój bęben – ten sam, którego zrzucono w worku z mostu. Domaga się, aby Szymek zagrał dla niego, a kiedy ten odmawia, zarzuca mu kradzież diabelskich skrzypiec Siłki. Antek opuszcza gospodę i wędruje do wsi. Za nim, jak kiedyś, tylko teraz milczące, dzieci. Ignoruje protesty gospodyn i wchodzi do zagrody skrzypka. Nabiera wody ze studni, podwiesza wiadro na wałku i zaczyna grać na bębnie, obchodząc studnię dookoła, po czym zdejmuję blokadę wałka i wylewa wodę z powrotem do studni.

Nocą, po przyjęciu dla strażaków, Szymek wraca do domu. Nad studnią krąży świętlisty płomyk, który znika wewnątrz cembrowiny. Muzykant chce go złapać i wpada do studni, a ludzie mówią, że Siłko go utopił za kradzież swoich skrzypek. Antek znika, tylko na przystanku autobusowym zostawia zawieszony bęben. W tym czasie synowi „tego z Podlasia”, ulega zniszczeniu kolejny instrument. Obawiając się czarów i diabelskiego wpływu, mieszkańcy na czele z kościelnym idą na przystanek w celu zniszczenia bębna Antka. Dopiero po poświęceniu instrumentu, daje się on zdjąć ze ściany wiaty. Wtedy przybiega młody bębnistka z wiadomością, że wieś się pali. Wyrywa bęben kościelnemu i biegnie do pożaru. Obchodzi płonące domostwo rytmicznie uderzając w membranę, a następnie kieruje się na drogę. Za nim idą mieszkańcy wsi, a obok po trawie pełznie niczym waż „ognisty ogon”. Chłopiec, jak zaklinacz, wyprowadza ogień poza wieś, a on posłusznie za nim podąża. W końcu niezwyczajny korowód dociera do rzeki. Ogień zanurza się w niej, pełznie po powierzchni i dalej płonie. Bębnistka znów pokazuje władzę nad ogniem.

Te proste, folklorystyczne opowieści zawierają nie tylko dawne symboliczne treści związane z muzykami, ich instrumentami i wirtuozerią, z diabłem i ogniem, życiem i śmiercią, ale także pewną ogólną (egzystencjalną) refleksję moralną wydobytą ze zwykłej codzienności, niosącą afirmację wobec gęstości, niejednoznaczności i nieuchronności przeznaczenia ludzkich losów.

Niech gra muzyka. Bo ma diabelską siłę w przywoływaniu zaginionych światów.

Bibliografia

- Kotula, F. (1979). Muzykanci. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Marecki, P. (2009). Barański. Przewodnik Krytyki Politycznej. Wywiad rzeka. Warszawa: Wydawnictwo Krytyka Polityczna.
- Nowina-Sroczyńska, E. (2014). Wszystko jest małe i wszystkiego jest tylko parę. O twórczości Andrzeja Barańskiego. W: E. Nowina-Sroczyńska, T. Siemiński (red.), Małe miasta w czasach płynnej nowoczesności (61–75). Pruszcz Gdańsk–Bytów: Wydawnictwo Jasne.
- Robotycki, Cz. (2008). „Prowincja” z antropologicznego punktu widzenia. Konteksty. Polska Sztuka Ludowa, 2, 7–13.
- Sobolewski, T. (1978). Pinczów, miasteczko jakby z Mastersa. Rozmowa z Andrzejem Barańskim. Film, 42, 15.
- Sobolewski, T. (2009). Herezja Andrzeja Barańskiego. Gazeta Wyborcza, 198 (25 sierpnia), 12.