

Agnieszka Draus

Akademia Muzyczna w Krakowie

<https://orcid.org/0000-0001-9709-2930>

„W reakcji na obraz...”¹ **Wokół muzyki filmowej Józefa Rychlika**

Muzyka filmowa (szeroko rozumiana: dotycząca fabuły, animacji, dokumentu, itd.) to szczególnie, bardzo mi bliski, sposób uzupełniania moją myślą muzyczno-refleksyjną myśli innej – filmowej².

Józef Rychlik

Człowiek w dużych okularach z zarostem, o mądrym spojrzeniu patrzy z niepokojem na skrzyżowanie ruchliwych ulic – z autami i tramwajami, których warkot i stukot układają się w swoisty kontrapunkt dla dochodzącej jakby z oddali muzyki elektronicznej, dyskretnej, ale dopełniającej obraz jak dobry pejzaż, pejzaż dźwiękowy. Człowiek ten siedzi teraz w ławie kościelnej – myśli, może odmawia cichą modlitwę, znów rzuca to swoje przenikliwe spojrzenie. W kolejnej scenie ta sama postać wyklada zasady warsztatu twórczego zasłuchanym i zafascynowanym studentom, innym razem uśmiecha się pobłaźliwie, gdy jego kilkuletni synek próbuje dotknąć klawiatury fortepianu w prywatnym mieszkaniu, tym samym, w którym obserwujemy bohatera

- 1 Józef Rychlik, Autoreferat w „akapitach”, Kraków 2009, nieopublikowany, znajduje się w archiwum kompozytora.
- 2 Fragment wypowiedzi przytoczony przez J. Rychlika w jednej z wielu rozmów z autorką przeprowadzonych w Akademii Muzycznej w Krakowie w latach 2017-2019.

udzielającego wskazówek swojej córce, młodej skrzypaczce. Wreszcie postać zdradza swoje powołanie – siedząc przy instrumencie i przed komputerem, komponuje. Józef Rychlik – bo o nim mowa – urodzony w 1946 krakowski kompozytor, teoretyk muzyki, pedagog, uczeń Bogusława Schaeffera, były stażysta w słynnym paryskim IRCAM-ie stał się bohaterem filmu Jerzego Ridana o samym sobie. Ridan – scenarzysta i reżyser z Krakowa, wybitny dokumentalista (mający na swoim koncie ponad 60 filmów dokumentalnych właśnie, nagradzanych na festiwalach na całym świecie) zdecydował się w 1992 roku stworzyć obraz filmowy o swoim koledze kompozytorze. Ukazać zarówno jego wielowymiarowe oblicze, jak i – a może przede wszystkim – twórczość Rychlika, tę autonomiczną oraz pisaną w reakcji na obraz. Film odczytywać można także w kategoriach symbolicznej więzi filmowca i kompozytora jako podsumowanie ich dokonań, siedmiu wspólnych projektów.

Tabela 1. Spis filmów w reżyserii Jerzego Ridana z muzyką Józefa Rychlika

Filmy	Gatunek Rok
Sonata marymoncka (na motywach powieści M. Hłaski) Wytwórnia Filmów Fabularnych w Łodzi	Fabularny 1986
I kto nas zaprowadzi reż. Jerzy Ridan i Adam Jania TVP Kraków	Dokumentalny 1991
Na rogu Marksa i Majakowskiego (tytuł roboczy <i>W obronie krzyża</i>), prod. Crackfilm, Kraków	Dokumentalny 1995
Władysław Bartoszewski reż. Jerzy Ridan i Jerzy Kowynia, prod. „Kalejdoskop” dla TVP II Warszawa	Dokumentalny 1996/1997
Jestem polskim Żydem reż. Jerzy Ridan i William Brand prod. Crackfilm, Kraków	Dokumentalny 1995
Cinema – Theatre reż. Adolf Weltschek i Jerzy Ridan prod. Crackfilm, Kraków	Muzyczno- choreograficzny 1995/96
Józef Rychlik – kompozytor TVP 2, Warszawa	Biograficzny 1993

Ridan, zapytany przez Rychlika o motywy chęci zrealizowania filmu o nim, wyznał jak wspomina kompozytor: „Słuchaj, jesteś muzykiem, masz ogromną rodzinę, prawie wszyscy na czymś grają, do tego mieszkasz nad dyskoteką, która uniemożliwia Ci życie, z którą musisz walczyć. Mieszkasz w centrum pełnym tramwajów, kół, samochodów, autobusów, orkiestr strażackich. Pracujesz w Akademii, która jest w centrum i teraz to wszystko łączy się jeszcze z Twoją pracą w teatrze, gdzie prowadzisz nagrania, a także masz do czynienia z muzyką. No więc w tym wszystkim się odnajdujesz, a i szukasz czasem różnych odejść od tego – to jest nauczanie, to jest ucieczka w Tenczynek do zamku, czyli w przyrodę, to jest także ucieczka do Św. Krzyża w ciszę kościelną, która tam jest... no i jak tu nie nakręcić filmu o kimś kto ma takie życie?”³ Stąd przywołany na początku, pozornie chaotyczny montaż luźnych sekwencji, składający się w ostatecznym kształcie w jeden z najciekawszych dokumentów w dorobku reżysera. Z ukazanej w filmie rzeczywistości muzyka wyłania się powoli, początkowo słychać jej skrawki, potem motywy, aby w pełni usłyszeć ją dopiero na końcu filmu. Obraz Ridana ukazuje niejako drogę dźwiękową kompozytora do skomponowania utworu, złożoną z cząstek krystalizujących się w całość na łonie przyrody – oto, rzecz można, tajemnica osobowości twórczej Rychlika.

Choć w dorobku kompozytora do roku 2019 znajduje się ponad 50 utworów autonomicznych: wokalnych, wokально-instrumentalnych, instrumentalnych; solowych, kameralnych i symfonicznych; na instrumenty tradycyjne i utworów elektroakustycznych, z dyscypliną zapisu i formy tradycyjnej, jak i kompozycji graficznych i form otwartych, to równie pokaźną porcję muzyki stanowi bliska sercu Rychlika twórczość w służbie określonego performansu – wernisażu, układu choreograficznego, teatru, filmu. Konkretnie cechy osobowości twórcy, takie jak wrażliwość na otaczającą rzeczywistość, zdolności obserwacji i natychmiastowej refleksji, predestynowały go niejako do roli autora muzyki do 34 filmów (w tym dwóch pełnometrażowych – np. wspomnianej *Sonaty marymonckiej* – 21 dokumentalnych, 9 animowanych, jednego muzyczno-choreograficznego i jednego autobiograficznego) oraz do 19 sztuk teatralnych.

3 Ibidem.

Tabela 2. Spis spektakli teatralnych, do których muzykę skomponował Józef Rychlik

Spektakle teatralne

- Stanisław Wyspiański, **Klątwa**, reż. Jerzy Goliński,
Państwowy Teatr Ziemi Krakowskiej im. Ludwika Solskiego w Tarnowie, 1975
- Karol Estreicher, **Trzy rozmowy pułkownika Odysa**
Wiesław Górecki **Jeszcze raz Elektra**,
reż. Wiesław Górecki,
Teatr Bagatela w Krakowie, 1976
- Henryk Rzewuski, **Pamiętki Soplidy**, adapt. i reż. Mikołaj Grabowski,
prapremiera polska, Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi, 1980
- Witold Gombrowicz, **Trans-Atlantyk**, adapt. i reż. Mikołaj Grabowski,
prapremiera polska, Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi, 1981
- Pierre A. Beaumarchais, **Wesele Figara**, reż. Mikołaj Grabowski,
Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu, 1980
- Stanisław Wyspiański, **Wesele**, reż. Mikołaj Grabowski,
Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie, 1984
- Antoine Saint-Exupery, **Mały Książę**, reż. Wojciech Wiczorkiewicz,
Teatr Lalki i Aktora „Baj Pomorski” w Toruniu, 1984
- Aleksiej Kazancew, **Zanim się zerwie srebrny sznur**, reż. Mikołaj Grabowski,
Teatr „Miniatura” w Krakowie, 1985
- Carlo Gozzi, **Miłość do trzech pomarańczy**, reż. Andrzej Jamróż,
Teatr im. C.K. Norwida w Jeleniej Górze, 1989
- Henryk Ibsen, **Dzika kaczka**, reż. Julia Vernio,
Teatr „Miniatura” w Krakowie, 1991
- Stanisław Wyspiański, **Klątwa**, reż. Jerzy Goliński,
Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie, 1991
- Konstanty Wolicki, **Zesłanie**, adapt. i reż. Mikołaj Grabowski,
prapremiera, Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie, 1994
- Antoni Czechow, **Wiśniowy sad**, reż. Mikołaj Grabowski,
Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie, 1994
- Molier, **Tartuje**, reż. Waław Jankowski,
Teatr im. J. Kochanowskiego w Opolu, 1995
- Tadeusz Słobodzianek, **Prorok Ilja**, reż. Mikołaj Grabowski,
Teatr Nowy w Łodzi, 1999
- William Shakespeare, **Król Lear**, reż. Mikołaj Grabowski,
Teatr Nowy w Łodzi, 2000
- Esther Vilar, **Królowa i Szekspir**, reż. Mikołaj Grabowski,
Teatr Scena STU w Krakowie, 2001

W obrazach filmowych obecne są trzy najważniejsze nurty, a w ich ramach – gatunki: (1) nurt filmów animowanych – dłuższych, zrealizowanych techniką łączącą kadry rzeczywiste z rysunkową obróbką oraz krótkich, animowanych etiud z przesłaniem; (2) nurt filmów pełnometrażowych; (3) nurt filmów dokumentalnych – form magicznych z pogranicza groteski i absurdu, cyklu dokumentów krajobrazowych oraz form rejestrujących znaczące wydarzenia w życiu człowieka.

Tabela 3. Obrazy filmowe z muzyką Józefa Rychlika (poza filmami J. Ridana)

Filmy animowane
<p>Parada, reż. i oprac. graficzne Jerzy Kucia, Studio Filmów Animowanych, Kraków 1986, 13 min.</p>
<p>Kresy, reż. i oprac. graficzne Sławomir Zalewski, Studio Filmów Rysunkowych, Bielsko-Biała 1986, 5 min.</p>
<p>Automobil (dla dzieci), reż. i oprac. graficzne Łucja Mróz-Raynoch, Studio Filmów Animowanych, Kraków 1987, 7 min.</p>
<p>Metamorfozy, reż. i oprac. graficzne Łucja Mróz-Raynoch, Studio Filmów Animowanych, Kraków 1987, 8 min.</p>
<p>Norma, reż. i oprac. graficzne Łucja Mróz-Raynoch, Studio Filmów Animowanych, Kraków 1988, 6 min.</p>
<p>Kule i Koła (dla dzieci), reż. i oprac. graficzne Łucja Mróz-Raynoch, Studio Filmów Animowanych, Kraków 1989, 7 min.</p>
<p>Grunt to zdrowie, reż. i oprac. graficzne Krzysztof Raynoch, Studio Filmów Animowanych, Kraków 1989, 8 min.</p>
<p>Ciąg dalszy nastąpi, reż. i oprac. graficzne Krzysztof Raynoch, Studio Filmów Animowanych, Kraków 1989, 8 min.</p>
<p>Twierdza, reż. i oprac. graficzne Krzysztof Raynoch, Studio Filmów Animowanych, Kraków 1989, 7 min.</p>
Film fabularny
<p>Powroty, reż. Andrzej Mol, Wytwórnia Filmów Fabularnych we Wrocławiu, 1989</p>

Filmy dokumentalne

Brooklyn Czarter, reż. Marek Norek,
Nowohuckie Centrum Kultury, Kraków 1989

Jerzy Jarocki, reż. Jarosław Kusza,
prod. Videorecord, Kraków 1991

Krajobrazy – cykl 10 filmów geograficzno-historycznych, związanych z zabytkami
ziemi krakowskiej, reż. Marek Norek,
TVP Kraków 1995/96

Nieznana dolina

Kościół nad Dłubnią

Klasztor nad Dłubnią

Bractwo Marii Magdaleny

Rudniański Park Krajobarazowy

Śladem Potockich

Wiejskie dwory

Dwa Pałace

Dolina Sanki

Księstwo zatorskie

Poławiacze światła, realiz. Krzysztof Kwinta,
TVP Kraków 1996

Ze światłem, reż. Jadwiga Żukowska,
Łódź 1996

Nasz dom, reż. Marek Norek,
TVP Wisła, Kraków 1996

Słoneczna, reż. Bogusław Dąbrowa-Kostka,
TVP Kraków, 1996

Biologia przetrwania, reż. Andrzej Jeziorek,
TVP II, Warszawa 1997

I. *Parada* i sztuka animacji

Rychlik skomponował łącznie muzykę do dziewięciu krótkich filmów animowanych; wspominając te doświadczenia zwykł porównywać istotę filmu animowanego do istoty formy muzycznej. Jak mówi, „najistotniejszym pytaniem jakie sobie stawiam jest: w jaki sposób da się to, co jest moim wewnętrznym świadectwem życia dźwięków, faktur, struktur, form powiązać z obrazem, który jest również sekwencją treści – i teraz te dwie rzeczy muszą się jakoś połączyć. Istotą strony muzycznej w przypadku filmu animowanego jest, moim zdaniem, to samo, co w kompozycji a więc trzeba być sobą w sensie swojego myślenia i zderzyć się z tym, czego reżyser wymaga”⁴. Nie inaczej było, gdy debiutujący w latach siedemdziesiątych polski reżyser, scenarzysta i producent filmów animowanych, a także uznany grafik i rysownik Jerzy Kucia zaprosił Józefa Rychlika do współpracy nad niespełna 15-minutowym filmem *Parada* (1986), zrealizowanym w Studiu Filmów Animowanych w Krakowie. Należy on do serii obrazów Kuci ukazujących codzienne wydarzenia w formie graficznie ukształtowanych kadrów ze swoistej kroniki pamięci twórcy. *Parada* to otrzymany techniką kombinowaną (łączy zdjęcia z animacją) zapis życia mieszkańców wsi w czasie dożynek. Stąd wszechobecne kosy, grabie, sierpy, siano, wieńce dożynkowe oraz twarze pracujących w polu mężczyzn i kobiet. Kolejne sceny spajają rysunkowe łączniki. Kadry montowane są w ścisłym związku z rytmem towarzyszącej im muzyki. Słowa zastępują konkretne ruchy i gesty, akcję tworzą powtórzenia, dramaturgię – tempo mijanych jak w swoistym korowodzie postaci, wozów, zabudowań, a wszystko to przebiega zgodnie z filozofią reżysera, który starał się – jak mówił – „zapamiętane zjawiska, przedmioty, zwyczaje, które zanikają, podnieść do rangi sztuki i choćby w filmach je ocalić”⁵.

Warstwę muzyczną stanowią zarejestrowane na taśmie brzmienia elektroniczne stanowiące pewną statyczną nić wiążącą niejako nanizane na nią inne akustyczne sytuacje, takie jak konkretne odgłosy o charakterze dźwiękonaśladowczym (na przykład hałasujący wóz drabiniasty, młockarnia, ostrzona kosa, itp.), czy dźwięki akordeonu, perkusji, klarnetu, saksofonu, trąbki, skrzypiec – instrumentów, co warto odnotować, nierozdzielnie związanych z idiomem muzyki ludowej, realizujących

4 Ibidem.

5 Ibidem.

w filmie charakterystyczny motyw taneczny. Owe zdarzenia brzmieniowe są jednak zawsze – podobnie jak obraz, któremu towarzyszą, twórczo zakomponowane w pewną sekwencję motywów i rytmów dających wrażenie swoistej tektoniki formy. Warstwy muzyczne nałożone zostają planowo – gdy jedna brzmi na planie pierwszym, pozostałe schodzą do roli tła; raz nadrzędną staje się gra kapeli ludowej, raz odgłosy mechaniczne, innym razem jeszcze wiążące całość elektroakustyczne pasmo. Ciekawe, że autor filmu czyni z instrumentów także protagonistów akcji; kinetyka grających na nich muzyków odpowiada, kontrapunktuje ruch maszyn i gesty pracujących w polu ludzi we wspólnym, choreograficznie zakomponowanym „rytuale”. Sukces *Parady* dał początek kolejnym projektom, przede wszystkim szeregowi surrealistycznych filmów animowanych, których opracowanie plastyczne przygotowała Łucja Mróz-Raynoch, a muzyka Rychlika wyniesiona została do funkcji wręcz dramaturgio-twórczej, jak w *Normie* z 1988 roku. Krótka rysunkowa etiuda ukazuje otwarcie wystawy portretów, której bacznie przygląda się przybyła publiczność. Atmosfera zmienia się radykalnie, gdy pośród grymasnych twarzy zebrani zauważają jeden portret, rzec można, „normalnej” kobiety. Wzbudza ona skrajne reakcje, zazdrości, niechęci wreszcie agresji wśród dość potwornej publiczności. Ów dramaturgiczny zwrot zostaje wyjątkowo sugestywnie wzmocniony muzyką Rychlika – z salonowych, wysublimowanych współbrzmień przechodzi w dźwięki drażniące, jakby celowo zohydzone. W powietrzu rezonuje zatem pytanie o istotę obowiązujących norm w kontekście dominującej brzydoty i deformacji.

2. *Sonata Marymoncka* i pełny metraż fabularny

Proza Marka Hłaski uznana została przez ludzi dużego ekranu za wyjątkowo filmową. Tylko w latach pięćdziesiątych ubiegłego wieku zekranizowano aż trzy tytuły: *Pętlę* wyreżyserował Wojciech Jerzy Has, *Ósmy dzień tygodnia* – Aleksander Ford, *Bazę ludzi umarłych* – Czesław Petelski, do którego to filmu – przypomnę – muzykę napisał także krakowski mistrz kompozycji muzyki filmowej, Adam Walaciński. Gdy po emigracji z kraju Hłasko znalazł się na indeksie autorów zakazanych, po kolejną adaptację jego prozy sięgnął dopiero w 1987 roku Jerzy Ridan. Podjął się przenieść na ekran debiut literacki Hłaski, powieść zaczęłą

w 1951 roku, która jednak w pełni wydana została trzydzieści lat później pod tytułem *Sonata marymoncka*. O muzykę poprosił Józefa Rychlika, a postaci akcji obsadził plejadą aktorów polskich, takich jak: Leon Niemczyk, Roman Kłosowski, Witold Pyrkosz, Jerzy Kryszak, Henryk Bista, Bronisław Pawlik, Zofia Merle, oddając rolę głównego bohatera młodemu Olafowi Lubaszence.

Z filmowcami współpracowała ponoć matka pisarza, Maria Hłasko, która pomagała w adaptacji treści do scenariusza. Pisała w liście do autorów filmu: „Twórcy filmu niewiele zrobili, aby się przypodobać publiczności. Cenię ich za tę uczciwość. To film nastroju, który w sposób cudowny oddaje klimat książki. Myślę, że młodzi obecnie żyjący ludzie odnajdą w tym filmie także swój los, a niekiedy tragiczną bezsilność. I to jest największa wartość ekranowej *Sonaty*. Wierzę dalej w dobroczynną rolę sztuki. *Sonatę* wyświetlać [należy przyp. A.D.] jak najczęściej, a życie być może stanie się łaskawsze i mniej uciążliwe”⁶. Film przejmuje strukturę tytułowej formy sonatowej. Funkcję ekspozycji głównego bohatera, urodzonego na Warszawskim Marymoncie Ryśka, pełni część I ukazująca przedwojenny czas jego dzieciństwa. Przetworzenie przynosi okres wojny, kiedy to główny bohater pracuje w knajpie kolaborującego z Nazistami właściciela. Repryzą – najciekawszą częścią filmu – stają się lata powojenne: czas pracy w komunistycznej Polsce w nieuczciwie prowadzonej firmie transportowej. Wątek prowadzenia pojazdów, głównie ciężarowych, to jeden z obsesyjnie powracających tematów w opowiadaniach Hłaski. Ma on swoje źródła w biografii pisarza, a także w okrutnej rzeczywistości stalinowskiej portretowanej przez niego wbrew radosnym wizerunkom klasy pracującej, ukazanej w tendencyjnej, socrealistycznej prozie promowanej przez ówczesne władze. Bohater Hłaski to człowiek z marginesu społecznego, często pijacek lub młody, skłócony z prawem buntownik, który mimo otaczającej go wokół ohydy nie potrafi stworzyć lepszej czy ładniejszej rzeczywistości. Rychlik uzupełnia wybrane sceny muzyką – głównego bohatera kojarzy z „tematem fortepianowym” rozwijającym się wraz z dorastaniem Ryśka Lewandowskiego. Staje się on jakby frazą jego myśli i emocji, muzyką płynącą „z wnętrza”. Otaczający go świat kompozytor ilustruje parafrazami i aluzjami do muzyki popularnej – knajpianych tańców i piosenek, które z resztą wprost przywoływane tworzą dodatkową

6 Cyt. za: *Sonata Marymoncka*, Internetowa Baza Filmu Polskiego [http://www.filmipolski.pl/fp/index.php?film=122427, dostęp: 20.11.2019].

warstwę narracji filmu. W ekspozycji tytułowej *Sonaty* temat Ryśka ewoluuje z pojedynczych dźwięków, w przetworzeniu wzmocniony jest powtarzającymi się akordami, w reprzyzie stapia się z estetyką muzyki „z zewnątrz”, aby w kodzie ukazać się w najpełniejszej, zespołowej, zsyntetyzowanej narracji. Kompozytor uniknął prostego i mało subtelnego odzwierciedlenia formy sonatowej muzyką. Jednak udało mu się powiązać motywy fabuły siatką wyrafinowanych motywów dźwiękowych, stanowiącą dla akcji dodatkowe spoiwo.

Warto wspomnieć, że współpraca reżysera z kompozytorem zaowocowała także wysoce niestandardowym parafabularno-dokumentalnym filmem muzycznochoreograficznym *Cinema – Theatrez* z 1997 roku, opartym na motywach absurdałnego spektaklu krakowskiego teatru KTO, określanym przez Krzysztofa Miklaszewskiego „wyrafinowanym «dokumentem kreatywnym», który w siedmiu *pure nonsensowych* seansach pragnie dotknąć «sfery cienia» jako natury kinematografu”⁷.

3. Krajobrazy i Ze światłem – w kręgu wyjątkowych dokumentów

W latach 90-tych minionego stulecia na zlecenie Krakowskiego Oddziału Telewizji Polskiej fotografik, dokumentalista i reżyser Marek Norek stworzył 10 filmów dokumentalnych pod wspólnym tytułem *Krajobrazy*. Zamiast kolejnego audio-wizualnego przewodnika po ciekawych miejscach, powstała wysoce artystyczna wizja okolic Krakowa, o tym, jak ważna jest dla Józefa Rychlika jego twórczość dla teatru i filmu których uroki autor dostrzegł i zinterpretował wyjątkowymi ujęciami i narracją tekstu. Muzyka Rychlika to dziesięć odrębnych improwizacji (w wykonaniu samego kompozytora) powstałych w wyniku ujrzenia i – jak to określił twórca – nasycenia się obrazem filmowym, ukazującym jakiś konkretny szczegół krajobrazu. W tej niskobudżetowej produkcji Rychlik wykorzystał brzmienia syntetyczne instrumentu elektronicznego, ale w jego najszlachetniejszych barwach, rymujących się z przesłaniem sfilmowanych obiektów, tworząc w ten sposób swoistą sieć stylistycznych zderzeń muzyki z obrazem.

⁷ Krzysztof Miklaszewski, *Niezależna polska forma dokumentalna* [<http://festiwalnurt.pl/niezalezna-polska-forma-dokumentalna-krzysztof-miklaszewski>], dostęp: 20.11.2019].

Innym interesującym przykładem współpracy Józefa Rychlika z filmowcami jest niezwykle obraz Jadwigi Żukowskiej z 1996 roku *Ze światłem*, osobisty, o funkcji wręcz terapeutycznej. Dedykowany zmarłemu mężowi i synowi autorki film podejmuje temat światła świec, towarzyszącego człowiekowi od jego narodzin poprzez najbardziej znaczące rytuały aż do śmierci i pochówku. Rychlik dopełnia te sceny muzyką *quasi*-organową (kojarzoną z brzmieniem instrumentów świątynnych), kontrapunktowaną elektroniką dodającą przekazowi aury numinotycznej – charakteru *misterium tremendum et fascinans*. Narracją dodaną staje się historia rolnika z Rokszoły, Józefa Łęcznara – jednego z ostatnich rękodzielników potrafiących odlewać gromniczne świece woskowe. *Sacrum* muzyki Rychlika przeciwstawione zostaje codziennemu *profanum* z wyeksponowaną warstwą odgłosów, związanych z procesem produkcji – od pozyskiwania naturalnego wosku od pszczoł, aż po odlewanie i formowanie gotowych świec. Finałowe przestanie filmu – ową transcendentną moc światła świec – wzmacnia wyjątkowa wokaliza w wykonaniu Olgi Sz wajgier.

Muzyka skomponowana oryginalnie do obrazów filmowych stanowi pokaźną część twórczości Józefa Rychlika, którą z utworami autonomicznymi wiąże ten sam symboliczny świat wartości, ważnych dla kompozytora tak w sferze warsztatu twórczego – technologicznego i ekspresywnego, jak i ostatecznego przesłania muzyki – zorientowanego silnie humanistycznie. Utwory te – mimo wsparcia zaawansowanej na ów czas technologii – nastawione są jednak na ekspozycję wartości głęboko ludzkich, na dialog i porozumienie twórczego Ja w kontekście Drugiego człowieka. To wartości podzielane przez wybitnych, współpracujących z kompozytorem twórców filmowych, o czym świadczy fakt nierozróżniania własnej muzyki na autonomiczną i użytkową, lecz określania jej mianem muzyki „samoistnej”, dla zdefiniowania której najtrafniej będzie przywołać wypowiedź samego jej twórcy:

Muzyka ma taką szczególną poniekąd oczywistą cechę, którą można określić jako „samoistność”. Nie należy jej łączyć z „samowystarczalnością”. „Muzyka samoistna” cechuje się nasyceniem, jakby „gęstością istnienia”, które powoduje, że stajemy wobec niej w swoistej pokorze. Muzyka twórców-geniuszy taką właśnie sytuację wyzwala. Ale w skromniejszym wymiarze wartości – „nasycenie muzyki” sprowadza się też do wywoływania w obszarze jej funkcji (szeroko

rozumianej) – przekonania, że jej „zawartość” ma szersze znaczenie aniżeli to, do którego została przeznaczona.

Mam tutaj oczywiście na myśli muzykę do filmu czy do teatru. Czyli tę, która źródło swojego zaistnienia zawdzięcza szerszej przestrzeni sztuki aniżeli ona sama prezentuje.

I w tym obszarze też może powstać „muzyka samoistna”. To jest taka, która – choć powstała w określonej sytuacji filmowej (czy teatralnej), treści obrazowo-znaczeniowej – może też istnieć bez tego pierwotnego związku z obrazem czy sytuacją sceniczną w teatrze.

Rodzi się wówczas pokusa „przywiązania” jej do innej sytuacji obrazowej. I wówczas – okazuje się nieraz, że występuje „zgodność” o jaką nam w gruncie rzeczy chodzi – zgodność z nową sytuacją, nowym obrazem.

W szczególnych sytuacjach (mam tutaj na myśli kontekst wywołany obecnością postaci człowieka)⁸.

Bibliografia

- Jabłoński M., *Józef Rychlik* [w:] *Kompozytorzy polscy 1918-2000*, tom II, red. M. Podhajski, Akademia Muzyczna w Gdańsku – Akademia Muzyczna w Warszawie, Gdańsk–Warszawa 2005.
- Piątek K., *Ingerencje sztuk wizualnych w świat kompozytorski Józefa Rychlika* [w:] *Muzyka, słowo, sens. Mieczysławowi Tomaszewskiemu w 70 rocznicę urodzin*, red. A. Oberc, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 1994.
- Rychlik J., *Autoreferat w akapitach*, Kraków 2009, nieopublikowany, znajduje się w archiwum kompozytora.
- Rychlik J., *Autorefleksja*, Kraków 2019, nieopublikowana, znajduje się w archiwum kompozytora.
- Rychlik J., *Duchowość a technologia* [w:] *Duchowość Europy Środkowej i Wschodniej w muzyce końca XX wieku*, red. K. Droba, T. Malecka, K. Sz wajgier, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2004.
- Siemdaj E., *Józef Henryk Rychlik* [w:] *Encyklopedia Muzyczna PWM*, Tom 8, red. E. Dziębowska, PWM, Kraków 2004.

⁸ J. Rychlik, *Autorefleksja*, Kraków 2019, nieopublikowana, znajduje się w archiwum kompozytora.

“In response to the image...”. Around the film music of Józef Rychlik

S u m m a r y

Józef Rychlik, the Cracovian composer born in 1946, music theorist, teacher, student of Bogusław Schaeffer and former trainee at the famous IRCAM in Paris, also became the protagonist of Jerzy Ridan's film about him. Ridan, a screenwriter and director from Kraków, an outstanding documentarist (with over 60 documentaries to his credit, which have won prizes at festivals around the world) decided in 1992 to create a film about his friend the composer. He wanted to show both his multidimensional nature and – perhaps most importantly – Rychlik's work, both his independent compositions as well as his film music. Although the composer's oeuvre up to 2019 includes over 50 compositions (vocal, vocal-instrumental, instrumental; solo, chamber and symphonic; for traditional instruments and electroacoustic ones, works following the discipline of notation and traditional form, as well as graphic compositions and open forms), an equally substantial portion of his music constitutes work dear to Rychlik's heart in the service of a particular performance: a vernissage, choreographic arrangement, theatre and film. The composer's specific personality traits, such as sensitivity to his surrounding reality, his capacity for observation and immediate reflection, in a way predestined him to be the writer of music for 34 movies (including two feature films, 21 documentaries, 9 animations, one choreographic musical, one autobiographical) and 19 theatre plays. The text is an attempt to confront the composer's self-reflection, often of a retrospective, nostalgic nature, with the interpretation of a detached researcher proposing his own „seeing and hearing” of Rychlik's music.

Słowa kluczowe: Józef Rychlik, muzyka filmowa, Jerzy Ridan

Keywords: Józef Rychlik, film music, Jerzy Ridan