

Rozmowa dziesiąta

Marcin Trzęsiok: Podsumujmy cały festiwal. Co się w was zmieniło po dziesięciu dniach? Nawet najdrobniejsze doświadczenie powoduje przecież, że jesteście już kimś innym. A tu się wydarzyło sporo. Pewnie nie wiemy jeszcze co, bo to będzie owocować później, w różny sposób. A jednak, spróbujmy odpowiedzieć na to pytanie, które nie ma pełnej odpowiedzi.

Anna Gluc: Czuje się jak w programie *reality show*. Kilka dni w nowym miejscu i trzeba opowiedzieć o zmianach, które zaszły w naszym życiu.

MT: No, takie są warunki. Sorry, to jest nasza konwencja. To są pytania, których by się nie zadawało w innej sytuacji. To tak jak na egzaminie z filozofii, kiedy egzaminator zadaje jakieś pytanie, którego w normalnej sytuacji by nie zadawał, na które sam nie zna odpowiedzi. I człowiek odpowiada na to pytanie, choć to w zasadzie głupie i sztuczne. Ale sprawa jasna: to jest właśnie konwencja egzaminu. Inny przykład: gra w szachy. Zanim zaczniemy grać, poznajemy pewne reguły i wiemy, że musimy ich przestrzegać, bo inaczej nie da się grać w szachy. Tak właśnie jest teraz, dlatego o to pytam. Nasze szachy: co się w nas zmieniło?

Barbara Spodymek: Myślę, że częściej starałam się mówić i myśleć, to znaczy się ubierać w słowa to, co myślę o muzyce.

MT: Czyli akcent przeniesiony na sferę wypowiedzi i refleksji, a nie na sferę przeżycia.

BS: Tak, bo to była trudna WJ pod względem form, które były dobrane.

MT: Zgadza się, trudno się rozmawiało o tej WJ. Mieliśmy na ogół tylko jeden utwór do omówienia, a więc o wiele mniejszą elastyczność dyskusji. Ale można na to też spojrzeć inaczej: to były utwory wielowymiarowe, które dało się „ugryźć” z różnych stron. Niemniej, było to wyzwanie. A od strony głębszej, związanej z doświadczeniem tej sztuki – co się zmieniło?

BS: Świetnym doświadczeniem było poznanie twórczości Sciarrino. To otworzyło mnie ponownie na stylistykę ciszy i przeżywanie ciszy w muzyce. Trzeba się na nią ciągle otwierać, bo w świecie pełnym zgiełku warto słuchać ciszy. No i dobrze było posłuchać *Czarodziejskiej góry* nie myśląc o swojej pracy licencjackiej! To było bardzo odświeżające.

MT: No, to jest jakiś konkret! Czuję, że autentyczny.

Piotr Krajewski: Ja się chyba utwierdziłem w przekonaniu, że opery nie są jednak dla mnie....

Wszyscy: [*Śmiech*]

MT: No, to jest dopiero dialektyka negatywna! Tak jakby ktoś się uczył mozolnie niemieckiego, a po opanowaniu go stwierdził: „Na darmo się uczyłem, bo literatura niemiecka jest do kitu”. A coś pozytywnego?

PK: Wiele pozytywów... . Choćby samo chodzenie na opery było bardzo przyjemne. Poznawanie historii, melodii, motywów. W ogóle opery jako gatunek nie przemawiają do mnie. Oprócz przesadnej emocjonalności, za dużo jest w nich elementów, które trzeba połączyć. Nie można się skupić na jednym z nich, bo jest i ruch, i muzyka, i libretto... To zależało też od przestrzeni, gdyż

w teatrze operowym zazwyczaj nie widzi się orkiestry, więc uwaga może być skoncentrowana na samej akcji scenicznej. A na tym festiwalu było o wiele więcej elementów, które przyciągały, a zarazem odciągały moją uwagę. I to też jest interesujące samo w sobie.

Karolina Majewska: Chyba starałam się jak najwięcej obserwować. Tak jak wspomniał Piotr, było bardzo dużo elementów, więc starałam się zwracać uwagę na wszystko, co czasami skutkowało tym, że nie mogłam na niczym konkretnym się skupić. Ale myślę, że to był ten pozytywny walor – żeby maksymalnie starać się ogarnąć całość formy i całość tego, co się w ogóle dzieje na scenie i na każdym poziomie dzieła. I choć nie zawsze było to proste – jak na przykład podczas *Zagubionej autostrady* z orkiestrą i śpiewakami na scenie, a także różnymi poziomami sceny, przez co trudno było ogarnąć całość – to mimo wszystko było bardzo ciekawe.

MT: Może staraliście się za dużo myśleć przy słuchaniu muzyki, nawet przy oglądaniu opery. Może ten analityczny umysł na zbyt dużych obrotach pracuje. Może trzeba było się otworzyć, słuchać biernie...

BS: Ale mieliśmy świadomość, że będziemy o tym rozmawiać...

MT: No... robiliście bardzo dużo notatek. Przyznam, że ja bym nie robił notatek. Robienie notatek rozprasza uwagę podczas słuchania muzyki, wytrąca z tego stanu estetycznego, który powinien być utrzymywany. W czasie notowania muzyka staje się tłem. Wskoczyć z powrotem jest bardzo trudno. Przerwanie tej linii percepcyjnej zaburza obraz utworu, a zatem rzutuje na jego odbiór i ocenę. No cóż, na to cierpią wszyscy, to ogólna bolączka krytyków. A teraz Joasia.

Joanna Zabłocka: Co się we mnie zmieniło... Na pewno pojęcie „opery” nie jest mi już do niczego potrzebne. Czulałam taką równowagę gatunkową w trakcie trwania całego festiwalu. Sam gatunek nie jest jakimś centralnym punktem odniesienia, o czym świadczyły też nasze dyskusje. Chyba rzadko odwoływaliśmy się do tego historycznego pojęcia. Poszukiwanie jakichś tradycyjnych elementów opery czy próba ponownego jej zdefiniowania wydaje mi się mało twórcza... Ważne było dla mnie natomiast skupienie się na pewnym autotematyzmie muzyki, który dostrzegalny był w przypadku paru występów, czy to Takasugiego, czy choćby nawet Peszata. W świetle ciągłych zmian świata muzycznego refleksja nad sytuacją odbioru czy tworzenia muzyki wydaje mi się bardzo istotna, mówi dużo o nas samych.

MT: Czyli muzyka, która bada samą siebie, która przygląda się środkom jakich używa. I to przyglądanie się środkom jest traktowane jako jakies potencjalnie interesujące pole eksploracji estetycznej czy artystycznej.

JZ: Tak, to było dla mnie najciekawsze, inspirujące. Jeśli można tak powiedzieć.

MT: Czyli nie opowiadamy o świecie, tylko... Inaczej: muzyka nie jest środkiem przekazu dla treści „zewnętrznych”, tylko medium, które eksploruje siebie od wewnątrz. To jest taka stara figura, dosyć znana, romantyczna. Schlegel mówił, że o niczym się nie dyskutuje tak rzadko jak o samej filozofii, czy ona w ogóle jest możliwa. I od tamtego czasu, końca XVIII wieku, epistemologia, czyli teoria poznania, zdominowała samo nasze poznanie, wyparła je właściwie. Treścią poznania są już tylko modusy naszego poznawania. W tym tkwimy jako kultura, nie możemy wyjść poza ten kokon, w którym się zamknęliśmy. To jest ciekawe, choć bardzo dla mnie niepociągające. Ale to oczywiście jest, i obserwować ten kokon trzeba. Teraz druga Joanna.

Joanna Kolodziejska: Co się zmieniło, tak? Mam wrażenie, że z jednej strony mogę powiedzieć, że kilka rzeczy się zmieniło, jednak wiem, że to jest jakiś proces, który jeszcze zachodzi i będę mogła na to spojrzeć z góry dopiero za jakiś czas.

MT: Ale wtedy ten proces będzie dalej zachodził... A co się zmieniło w tym momencie?

JK: Myślę, że moje uszy, a przede wszystkim głowa, bardziej otworzyły się na całą muzykę współczesną. Świetnym doświadczeniem było to, że pierwszy raz uczestnicząc w festiwalu muzyki współczesnej, choć w takich festiwalach uczestniczyłam już wielokrotnie, spotkałam się z narzuconą odgórnie potrzebą rozmawiania o tym, co usłyszałam. To była świetna gimnastyka dla umysłu. Takie doświadczenie otworzyło mnie bardziej na to, żeby próbować swoje myśli gdzieś „łapać” – próbować je ująć i skonkretyzować. Bo czasami jest tak, że wychodzimy z koncertu i rozmowy na jego temat kończą się na tym, że mówimy czy się nam podobało czy nie. Mam nadzieję, że to czego doświadczyłam, będzie miało jakąś kontynuację w tym, w jaki sposób oceniam i opisuję usłyszane utwory. A druga rzecz: pierwszy raz podczas festiwalu muzyki współczesnej wiele utworów przestało być tylko zagadką, układanką, przeznaczoną do rozwiązania teoretykowi. Wiele kompozycji naprawdę przeżyłam, doświadczyłam emocjonalnie. Kiedyś tego w ogóle nie miałam. Tym bardziej, że zaczęłam swoją przygodę z muzyką współczesną dosyć późno, bo dopiero na przelomie liceum i studiów. Być może dlatego zawsze traktowałam ją jako taką zagadkę, konstrukcję do sprawdzenia w partyturze, coś do rozwiązania... Co gorsza, traktowałam ją jako sferę wielkich idei i opisów stworzonych przez kompozytorów, które w pewien sposób narzucają nam odbiór dzieła, próbują czasem wmówić, o co w tym wszystkim chodzi. No i bardzo często uważałam, że to jest muzyka po prostu brzydka. A tu się okazuje, że może być zupełnie inaczej, może to być ładna muzyka. W dodatku nawet nie musi być ładna, żeby zadziałała na nas pod względem emocji.

MT: Po raz kolejny już pani mówi o pięknie... Wcześniej myślałam, że to może przejęzyczenie. Ale jednak pani uważa, że muzyka powinna być piękna.... Tego pani szuka w muzyce?

JK: No tak, w sumie tak uważam. Ale warto chyba zaznaczyć, że piękno może być różne. Zresztą człowiek od tyłu stuleci poszukuje piękna, że wydaje mi się, że sztuka nie powinna być go pozbawiona.

MT: Ale jest to dzisiaj stanowisko rzadko spotykane. Kategoria piękna została zmarginalizowana i zdyskredytowana. Być może nastąpił taki moment, by zastanowić się nad zaproszeniem piękna do współczesnej kultury.

JK: To, co wspomniał pan podczas jednej z naszych dyskusji, że muzyka powinna być prawdziwa, też dla mnie jest pewną wykładnią. A przez swoją „prawdziwość” utwór często staje się piękny.

MT: No tak. To jest w sumie jedna z naszych historycznie najważniejszych idei, myśl platońsko-chrześcijańska, że piękno i prawda są zespolone. Natomiast w XIX wieku dojrzała inna intuicja, która w wieku XX stała się truizmem: że albo się mówi gorzką prawdę, albo szuka się pięknego fałszu. W *Filozofii muzyki nowej* Adorno zestawia ze sobą fałszywe piękno Strawińskiego i straszną prawdę Schönberga. Adorno staje, oczywiście, po stronie straszliwej prawdy przeciwko fałszywej świadomości. Można wyliczyć cały szereg takich momentów krytyki piękna, np. w teorii Freuda, gdzie uznaje się, że piękno jest efektem sublimacji, że bierze się z ciemnego podłoża, jest próbą okiełznania tego ciemnego podłoża, i ma aspekt li tylko terapeutyczny. Że, niestety, nie ma żadnego ugruntowania w strukturze świata, jak to widział wcześniej Platon... W zasadzie piękno przestało istnieć. Jeśli się pojawia w sztuce, to powiedzmy u Messiana, może u Lutosławskiego,

może u Strawińskiego. Czyli u kompozytorów, którzy – to ciekawe! – być może są najwybitniejszymi w XX wieku, ale zarazem nie tak bardzo dla tendencji tego wieku reprezentatywnymi. Tak czy owak, piękno na pewno nie jest dzisiaj główną miarą. Stało się tak dlatego, że w tradycji europejskiej piękno było uzasadniane na gruncie metafizycznym. I kiedy metafizyka się po Kancie załamała, to się okazało, że nie ma też uzasadnienia dla piękna. Zaczęło być traktowane jak mrzonki, iluzje, czyli jak cała metafizyka. To jest klucz do problemu. Być może drogą powrotu do piękna jest jakieś jego nowe uzasadnienie, które nie odwołuje się do metafizyki. Taką drogę chciał wyznaczyć Kant, wedle którego funkcją piękna jest porządkowanie naszego własnego umysłu. Nie jest więc piękno odbiciem wiecznej harmonii, jego funkcja sprowadza się do tworzenia subiektywnej przyjemności w naszym umyśle. Ale cóż, ten projekt kantowski też nie przetrwał. Ale cieszę się, że mówi pani o pięknie. Bo gdybym miał się jakoś zaangażować bardziej w rozmowę o tym, w którą stronę warto by zmierzać, to m.in. szukałbym nowego uzasadnienia piękna i powrotu piękna. To nie jest łatwa sprawa, ale jakoś bym chciał za pięknem optować. (No i właśnie ten utwór Dowgiałło był dla mnie taką aktualną odsłoną czystego piękna). Tyle komentarza. A teraz Ania.

AG: Po tych kilku dniach zupełnie inaczej słucham muzyki, a na pewno jeszcze wiele się zmieni. Bardzo dużo nauczyłam się podczas naszych rozmów, mogłam posłuchać, co mówicie o muzyce. Każdy z nas miał inne zdanie. Polubiłam operę współczesną. Jest ona dla mnie niesamowitą zagadką, tyle w niej elementów do rozwikłania!

MT: To, że opera jest zagadką, to ciekawa sprawa... Tym bardziej, że przeżywamy w sumie odrodzenie opery, o czym wspomina Tadeusz Wielecki we wstępie do książki programowej. Bo ta opera niespodziewanie, jak feniks z popiołu, ożyła w ostatnich 20 czy też 30 latach. A wcześniej już wydawało się, że to koniec. Pewnie to się wiąże jakoś z sytuacją postmodernistyczną, czyli z krzyżowaniem dyscyplin i metod poznania, z szukaniem w sztuce multimediiów, intertekstów. Takie warunki sprzyjają rozwojowi opery.

JK: Tym bardziej, że w zasadzie w dzisiejszych czasach totalnie zakorzeniliśmy się w kulturze audiowizualnej. Obraz towarzyszy w zasadzie wszystkiemu, to złoty czas dla opery.

MT: Zwróćcie też uwagę na to, jakim fenomenem są transmisje operowe z Metropolitan Opera, które można oglądać w kinach. To nowy typ odbioru opery. Nigdy nie mieliśmy wcześniej do czynienia z tym rodzajem kontaktu, ze zbliżeniami kamery na śpiewaków, z reżyserowaniem opery przez różne ujęcia kamer. To nie jest neutralny środek. To nowy przekaz, ingerencja w sposób percepcji opery.

We mnie też sporo się zmieniło, ale nie wiem co. Najważniejsze, że mogłem zobaczyć opery Sciarrino i doświadczyć wspaniałej symbiozy jego muzyki z teatrem. No i ona też ma coś, co może być podsumowaniem tych naszych rozmów. Bo musieliśmy się tu tak wymądrzać i gadać, skoro takie było nasze zadanie. Ale przecież każde słowo przybliżyła i zarazem oddala, nie trafia, kawalkuje myśl, rozcina, analizuje. A muzyka Sciarrino jest na granicy – znaczy wiele, bo mało wypowiada. Zostawia przestrzeń dla doświadczenia. Jest bardzo dobra na zagadaną współczesność, przepelnioną tekstami, słowami i komentarzami. Ta muzyka nas przed tym broni. Sugeruje, byśmy nie przesadzali z tym gadaniem, w związku z czym już nic więcej nie powiem.

