

Piotr Roemer

Połączyć kwadrat z wiecznością. Refleksja po 55. MFMW „Warszawska Jesień”

Krótki ranking:

Wśród tych najnowszych utworów wyróżniły się Speakings na orkiestrę i elektronikę (2007–08) Jonathana Harvey’a, D’OM LE VRAI SENS na klarnet i orkiestrę (2010) Kaiji Saariaho oraz Luna Park (2011) Georgesa Aperghisa. W Speakings, dzięki zastosowaniu najnowszej technologii, kompozytor przetransponował złożoność ludzkiej mowy na brzmienia orkiestry symfonicznej, przy czym mistrzowskie operowanie instrumentarium i budowanie formy sprawiło, że pierwotna idea ukonstytuowała się w prawdziwe arcydzieło. Natomiast wartość utworu Kaiji Saariaho przejawia się w (podobnie mistrzowskim) oddaniu fantasmagorycznej, niezwykle poetyckiej aury za pomocą misternie tkanych barw instrumentalnych, tworzących przejrzystą, mocno w tradycji zakorzenioną narrację. Dodatkową atrakcją stał się parateatralny występ klarncisty solowego, który, niczym szczurołap z baśni braci Grimm, zaklinał swoim instrumentem poszczególne sekcje orkiestry. Luna Park Georgesa Aperghisa stanowi zupełnie innego rodzaju sztukę. To multimedialne przedstawienie, na wskroś nowoczesne w użytych środkach, nie tyle opowiadające, co bezpośrednio działające na widza swoją perfekcyjnie zsynchronizowaną, abstrakcyjną formą, kreującą się za pomocą ruchu, mowy oraz gry instrumentalnej wykonawców, za pomocą licznych kamer projektorów, rekwizytów. Luna Park ukazuje człowieka rozbitego, uwikłanego w wirtualną rzeczywistość, niezdolnego do bezpośredniego kontaktu z drugim człowiekiem, ani nawet ze sobą samym.

Mocnym głosem dali klasycy XX wieku, począwszy od Arnolda Schoenberga i jego Pierrot Lunaire (1912), którego wartość jest niekwestionowana. Ale też Luigi Nono (A Pierre, dell’infinito azzurro silenzio, inquietum [1985], Guai ai gelidi mostri [1983]), Karlheinz Stockhausen (INORI [1973–74]), György Kurtág (Cztery kaprysy op. 9, [1970–71/1997], Cztery pieśni do poematów Anny Achmatowej op. 41 [1997–2008]) czy Mauricio Kagel (Ein Brief [1985–86]). Nie zawiedli też polscy klasycy. Zabrzmieli pełnią brzmienia sonoryści: Witold Szalonek (Musica concertante [1977]) oraz Krzysztof Penderecki (Uwertura pittsburgska [1967]). Rękę mistrza czuć było w utworze ΦΥΛΑΚΤΗΡΙΟΝ (PHYLAKTERION) (2011) Pawła Szymańskiego.

Błyszczały perełeczki w rodzaju Aquarelle (2007) – skomponowanej przez młodą artystkę, Justę Janulytę – czy canti notturni Beata Furrera. Znalazło się miejsce na kontrowersyjnego Księżycowego Pierrota Macieja Jabłońskiego, znalazło się miejsce na teatr instrumentalny – ten

w dojrzałym artystycznie wydaniu (*Manos Tsangaris – Vivarium – Reisen, Kochen, Zoo... [2011-2012]*) oraz *ten nieco infantylny (Jagoda Szmytka happy deaf people [2012])*. Duże brawa należą się operetce *Die Geschichte (2007) Oscara Strasnoya* (w niesamowitym wykonaniu zespołu *Neue Vocalsolisten*). I zapewne kilku innym utworom...

Każdy z utworów to odrębny świat. Zestawione razem tworzą panoramę światów, przenikających się wzajemnie, złączonych zasadą trzech jedności: jednością czasu (Jesień), miejsca (Warszawa) i akcji (Festiwal). Pośród tego odbiorca, który chłonie, przetwarza, interpretuje; który z tych wszystkich światów buduje swój jedyny. Ramy poszczególnych utworów zacierają się, i nagle jeden dzieje się w kontekście drugiego. To, co autonomiczne nie tylko stanowi źródło energii artystycznej, ale również przewodzi obce elektrony, a wszystko razem zapala odbiorcę. Można więc spróbować ująć ten układ w całości, co jednak skutkuje utratą indywidualnych rysów poszczególnych dzieł. Warto o tym pamiętać.

W pewnym momencie poszczególne wydarzenia tracą swoje kontury, wtapiając się w jedną, wielką kompozycję Festiwalu, razem z jego publicznością, wykonawcami, estradami, ale też Warszawą (która usytuowana jest pomiędzy miejscami koncertów), jak też jej pogodą, atmosferą, nastrojem i oczekiwaniami.

W ostatecznym rozrachunku odbiorca pozostaje z tym wszystkim, czego doświadczył, podzielonym przez swoje wewnętrzne filtry i pomnożonym przez twórcze „ja”.

Odbiorca, czyli właśnie...

Ja.

Bo tutaj chodzi o mnie; rozpartego bezczelnie w pępku Wszechświata, skąd rozpościera się wszystko – z mojego punktu widzenia, z mojego punktu słyszenia. Ja w relacji ze sobą i w relacji z otaczającą mnie rzeczywistością, która porcjowana jest w chaotycznych strzępkach. Pomiędzy tymi nieprzystającymi do siebie skrawkami rzeczywistości tkwię znów ja, spajający własną narrację, tworzący własne sensy, unikalną perspektywę.

Wszechświat nie ma perspektyw. Nie wikła się w tę ludzką grę symboli, relacji, znaczeń; wiecznie kalibrowanych, wiecznie poddawanych reinterpretacji. Wszechświat po prostu jest i koniec, w całości, w jednoczesności. I co tu dużo gadać?

Przecież właśnie owe nitki są najciekawsze! Absurdalne więzy, łączące kwadraty z okręgami, barwy z dźwiękami, grozę z rozkoszą, marzenia ze wspomnieniami, kulturę z naturą, nietrwałość z wiecznością. Czasem zdarza się, że kwadrat bezpośrednio połączy się z wiecznością, i to już jest sztuka.

Muzyka.

Bo tutaj chodzi o muzykę (a szerzej – sztukę, bo i obraz, i wszystko). Muzyka jako podmiot w relacji, gdyż słyszana jest z mojego punktu słyszenia, ale też proponuje własną perspektywę i tworzy coś pomiędzy. Staje się konkretną częścią rzeczywistości obiektywnej, ale przecież powstaje w pozlepianym z rozmaitych treści świecie twórcy, jako rzeczywistość już przetworzona.

Gdy dawkowana jest intensywnie, w dużych ilościach, powstaje prawdziwy festiwal perspektyw. Twórcy kładą na stole kolejne półmiski, a w każdym odbijający się Wszechświat proponuje niepowtarzalną optykę. Kosztując z jednego półmiska, czujemy smak poprzedniej potrawy i jednocześnie nabieramy ochoty na kolejną. Z tego wyłania się dodatkowy sens, ponieważ nitek jest więcej. Tworzą już teraz pajęczą sieć pomiędzy kolejnymi wydarzeniami artystycznymi.

Muzyka potrafi mówić; chociażby swoimi relacjami wewnętrznymi, które można wpisać w rozmaite układy, jak układ kartezjański, gdzie osią współrzędnych „x” będzie czas, natomiast osią „y” – spektrum wysokościowe; a na siatce punkty i linie. Układy oczywiście przyjąć można różne, dzięki temu da się na przykład podjąć próbę przeniesienia relacji przestrzennych instalacji wizualnej na relacje muzyczne; odczuć wizualizację przestrzeni, zamkniętą w dźwiękach.

Muzyka mówi również brzmieniem; jego intensywnością, wewnętrzną fluktuacją, powabem świstów i dysonansem zgrzytów. Mruczy strunnikiem kontrabasowym, jęczy obojami, wzdycha klasterowo. Sonorystyka wyraża się poprzez własną sensualność.

Muzyka opowiada: „za siedmioma górami, za siedmioma lasami był sobie dźwięk.” A w tym dźwięku mnóstwo ciekawych przygód, jak perypetie nakładających się kolejnych składowych harmonicznym czy wędrówki po drabinie spektrum. Gdy tych dźwięków zbierze się więcej, zaczynają rozmawiać ze sobą, kontrapunktować się, przekrzykiwać, czasem układać w chórki. Opowieść wydostaje się z dźwięku i układa pomiędzy dźwiękami.

Muzyka modli się. Zamrożona w rytuale powtarza wciąż podobne gesty, oparte na stałej prestrukturze albo przywołuje zapomnianą grecką inskrypcję, chroniącą dusze zmarłych.

Muzyka imituje: krajobraz pełen fal morskich, krzyków mew i wiatru; skute lodem polarne morze, grzechoczące przezroczystymi kryształkami, mroźne od pustych interwałów.

Muzyka zabiera głos. Czasem głosi pokój, kiedy indziej wieszczy zgubę, ubolewa nad dzisiejszą kondycją człowieka.

Muzyka wyraża; uformowana w pulsującą emocję, która jarzy się ponad narracją. W każdym momencie, w każdym dźwięku odbija się wciąż ten sam afekt, jak na przykład: „moje kochanie”.

Muzyka wystawia się, albo chociaż próbuje. Czasami jest to mozolny proces formowania się dźwięku bądź formowania się mowy.

Głos.

Bo tutaj chodzi o głos.

Twórca słucha głosu rzeczywistości, a później swojego wewnętrznego głosu. Następnie twórca głos zabiera, przekuwając go w sztukę.

Odbiorca słucha głosu sztuki, a później swojego wewnętrznego głosu. Następnie odbiorca głos zabiera, budując siebie i rzeczywistość.

Twórca słucha głosu rzeczywistości... i tak dalej.

W końcu można dosłyszeć głos naszej kultury, z pozoru zbliżony do białego szumu – miliona ludzkich perspektyw – ale jak dobrze się wsłuchamy, to usłyszymy wyraźnie błyszczące tony, a nawet całe konstelacje harmoniczne. Bo sztuka nadal ma swoich koryfeuszy, swoje arcydzieła, swoje wartości i marzenia.

Zdarza się, że muzyka zaczyna mówić ludzkim głosem, na wiele sposobów. Weźmy chociażby głos potraktowany instrumentalnie, emitujący jakości czysto brzmieniowe. Świszczący, gwizdzący, jękliwy, na podobieństwo zjawisk przyrody, albo uformowany barwnie w przelewające się tkanki harmoniczne, transformujące, nakładające na siebie niczym akwarele.

A może głos, który intonuje, pełen zaśpiewów i zakrzyków? Stąd już blisko do mowy, rodzącej się wśród naszych przaprzodków. Naśladowanie zwierząt i coraz śmielsze próby szukania adekwatnej ekspresji, mającej swe źródło w potrzebie wyrażenia się, prowadzą do utworzenia języka.

Gdy z głosu wyłonią się słowa, powstaje dodatkowa warstwa znaczeń. Głos nie tyle mówi coś, ale raczej mówi o czymś. Potrafi się modlić, śpiewać psalmy, czasem recytować magiczną inskrypcję. Gdy mamy do czynienia z solidnym warsztatem poetyckim, to dźwięk głosu dostosowuje się do wydźwięku. Słowo wzmocnione zostaje poprzez instrumenty, uwypuklające charakter, nawiązujące do akcentacji.

Idźmy dalej.

Melodia niesiona falą kantyleny załamuje się. Dźwięk zamiast utrzymywać się na danej wysokości, traci grunt pod stopami i opada w dół. Co osiągnie jakiś pułap, zaraz więdnie, podlega entropii; już nie podtrzymują go sztywne rusztowania techniki operowej. W tym stanie pośrednim – *Sprechgesangu* – głos ciąży ku naturze mowy.

Emancypacja warstwy słownej postępuje. Tym razem tekst staje w centrum, a muzyka służy mu swoją artykulacją oraz intonacją, podając go w formie lekkiej, figlarnej, rytmicznie

frapującej. Recytatywy płynnie przechodzą w mowę, dźwięk stanowi roziskrzoną dekorację dziejącej się na scenie historii.

Sytuacja odwrotna: zamiast ludzkiego głosu zamieniającego się w muzykę, słuchamy muzyki zamieniającej się w głos. Efekt może być isticie hipnotyzujący, gdy zaczarowane nawoływania oboju poruszają kolejne sekcje w orkiestrze, aż w pewnym momencie instrumenty, niczym szczury wodzone przez szczurołapa, zaczynają krążyć wokół publiczności.

Orkiestra zdolna jest przetransponować widmo śpiewu na brzmienie symfoniczne; struktura wynikła z analizy składowych harmonicznycy służy wtedy za punkt wyjścia, który następnie orkiestrowany jest na instrumenty. Śpiew taki, jak alikwotowy, gardłowy czy kantylenowy z natury swojej już stanowi jakość muzyczną, ale idea może przybrać jeszcze bardziej skrajne oblicze: transpozycja nie-muzycznej mowy na dźwięki orkiestry. Zamiast umuzycznionego głosu – ugłosowiona muzyka; wraz z niuansami intonacji, ekspresji, akcentów, ale pozbawiona warstwy znaczeniowej. Orkiestra wysławiająca się, przekrzykująca, wzburzona, pełna rozkapryszonych myśli, które tryskają asemantycznym strumieniem dźwięków.

Wreszcie: głos bezgłośnie znaczący. Patronuje muzyce z bezpiecznej odległości, na kartach przewodnika koncertowego, czasem jako komentarz osoby trzeciej, czasem jest to głos samego twórcy. W tym drugim przypadku należy on do samego dzieła, choć rolę pełni różną: od technicznych autoanaliz po enigmatyczne gry neologizmów, od dygresji na temat powstania utworu po barwne opowieści o jednorożcach i chińskich kurtyzanach.

Ja.

Znów ja?

Nieco może inny, bogatszy o kolejne skrawki rzeczywistości, z których można zbudować nowego siebie, choć przecież świat dookoła pozostał ten sam – równie bez perspektyw, co poprzednio. Nawet jeśli się zmienił, to nie z powodu mojej zmienionej optyki. Ja jestem tylko obserwatorem, śledzącym zmiany stanów obiektów obserwowanych; obserwatorem nie uczestniczącym w dziejących się zmianach; obserwatorem, posiadającym swój ułomny punkt słyszenia. Podglądaczem.

A co, jeśli wejdę w relację z obiektem obserwowanym?

Stworzę połączenie dwustronne oraz płaszczyznę „pomiędzy” – mną a kimś. Podzielę się sobą, wpłynę na cudzą perspektywę. Skrawek mnie samego połączy się z innymi skrawkami i stanie się czyjąś rzeczywistością, równie ułomną co moja, równie osobistą, co moja. Ale czy to będę nadal ja? Ja w pryzmacie czyimś, wariacja na mój temat. Skoro każdy z nas słucha z

własnego punktu słyszenia, jak zatem możemy powiedzieć, że znamy drugiego człowieka (i czy Wszechświat może mieć więcej pępeków)?

Widzę mojego ciebie, ale nie mam pojęcia kim jest twój ty. W istocie nie znamy się, nie dotykamy, a jedynie obserwujemy na monitorach. Pomiędzy nami jest cybersfera, w której spotykają się cztery obrazy: mój-ja, twój-ty, mój-ty i twój-ja; odizolowane od siebie, różne, nieprzystające, łaknące siebie. Wszystkie są mi obce, ponieważ nie wiem nawet kim sam jestem.

A co, jeśli wejdę w relację z samym sobą?

Spojrzę we własny obraz odbity na dnie duszy. Tylko jak to zrobić, skoro już aktem tego – aktem pomiaru – zmodyfikuję wynik? Będę wpatrywać się w siebie samego próbującego wpatrywać się w siebie samego (zamiast po prostu być), niczym w lunaparkowym gabinecie krzywych zwierciadeł. Dopiero gdy odwrócę wzrok, mogę istnieć prawdziwie, ale tego nigdy nie ujrzę.

Próbuję więc chociaż dotknąć otaczającego mnie świata, ale wtedy uświadamiam sobie, że zmysłowość człowieka ograniczyła się do obcowania z różnego rodzaju odbiornikami i nadajnikami: słuchamy drgającej membrany głośnika komputerowego, patrzymy się w ciekły kryształ laptopa, czujemy telefon komórkowy przy uchu. Wygrzewamy się w słońcu, za szybą terrarium, szczęśliwi, że ujarzmiliśmy swą dziką naturę.

Nie dotykam siebie, nie dotykam drugiego człowieka, świat serwuje mi popękane skorupy, narracja grzęźnie, głos wędnie w gardle, więc tym bardziej słucham głosu sztuki. Lecz ona zamiast dać mi odpowiedź, staje się znakiem moich czasów. Zaświadcza o bezsilności, mówi: „tak właśnie jest”.

Prawda.

Bo tutaj chodzi o prawdę; nie tylko tę świadczącą, jak jest, ale również prawdę ducha artystycznego. Najbardziej pesymistyczne dzieło, jeśli przenika je twórczy duch, mówi mi również: „ja potrafię” – połączyć kwadrat z wiecznością. Jestem silny, bo mówię z wielką mocą o bezsilności mojego świata.

Dzieło sztuki jest zatem autentyczne na dwojaki sposób: jako świadectwo naszych czasów oraz jako świadectwo twórczej wyobraźni artysty.

Wysłuchuję się z większą uwagą w kolejne półmiski na stole, słucham jak muzyka mówi, opowiada, modli się, imituje, zabiera głos, wyraża, wysławia się. Słyszę teraz znacznie lepiej tę drugą prawdę, zatapiam się w czyichś artystycznie skalibrowanych światach. Łatanie skrawków rzeczywistości może przecież być fascynujące; sam fakt, że trzymamy w ręku igłę i nici.

Nadal nie wiem, kim jestem, ale tak chyba musi być.

Twórczość.

Bo tutaj chodzi o twórczość.

Wydestylowaną z bezsilności.