

Słów psoty o *PostSłowie*

[Andrzej Chłopecki, *PostSłowie. Przewodnik po muzyce Witolda Lutosławskiego*, red. Kamila Stępień-Kutera, Towarzystwo im. Witolda Lutosławskiego, Warszawa 2012]

„[Krzysztof Bilica] podzielił (...) polskich muzykologów na Platonów i Sokratesów, to jest na tych, co nauczają, piszą i publikują, oraz tych, co nic nie piszą, za to chodzą i gadają. Oddał sprawiedliwość i hołd tym pierwszym, wspomniął przecież też o wspaniałych, godnych uwiecznienia pomysłach tych drugich. To oczywiście, że ów podział nie jest sztywny, bywa więc, że i Sokrates siądzie niekiedy do komputera, i Platon pobiegnie na agorę. Owa różnica ujawnia się jednak bardzo mocno, gdy czyjeś twórcze i intensywne życie się kończy. Kończy się i na półce stoją jakieś książki, jakieś liczne nadbitki publikowanych tekstów w zbiorowych księgach sympozjów i konferencji, jakieś periodyki i czasopisma z rozproszonymi esejami, z których można by skompilować kolejne książki. Bywa przecież i tak, że czyjeś bardzo twórcze i niezwykle intensywne życie się kończy, a – wydaje się – że tej półki po prostu nie ma. Tak się wydaje...”¹

Tak pisał w poświęconym zmarłemu wówczas Józefowi Patkowskiemu felietonie Andrzej Chłopecki. Choć sam bywał i Platonem (publikując niezliczone teksty w dziesiątkach tytułów), i Sokratesem (na radiowej agorze i w kuluarach sceny kompozytorskiej), to jeszcze półtora roku temu zapowiadało się, że jednak bardziej tym drugim i półki nie będzie. Że „bardzo twórcze i niezwykle intensywne życie” się skończyło, a zostały tylko te „periodyki

¹ A. Chłopecki, *Stuchane na ostro: perypatetycy i mole*, „Gazeta Wyborcza” 2005 nr 263 (12 listopada), s. 17.

i czasopisma z rozproszonymi esejami”. Tak się wydawało... Tylko wtajemniczeni wiedzieli, że przecież w 2006 r. Chłopecki – prawda, że pod presją akademickich wymogów – obronił w końcu rozpoczęty ćwierć wieku wcześniej doktorat *Alban Berg. Człowiek i dzieło czasu młodości – od pieśni solowej do orkiestrowej*. A nie wszyscy wierzyli, że zamówiony przez Grzegorza Michalskiego przewodnik po utworach Witolda Lutosławskiego faktycznie powstanie w terminie. Tymczasem Andrzej pisał go pod presją czasu i choroby, mając na horyzoncie bynajmniej nie metaforyczny *deadline*. Zdążył.

Czy zatem znamienne zatytułowane *PostSłowie* to faktycznie *opus magnum* Chłopeckiego pisania o muzyce współczesnej, pomnik wystawiony Lutosławskiemu? Czy może jednak raczej luźne zapiski, wariacje na temat, uwertura i preludium? Jakie miejsce zajmuje ta książka wobec bogatej przecież literatury na temat Lutosławskiego? W końcu każdy, kto mierzy się z tą postacią, powinien odnieść się m.in. do: dwutomowej monografii Danuty Gwizdalanki i Krzysztofa Meyera, wspomnień Tadeusza Kaczyńskiego i Elżbiety Markowskiej, tekstów źródłowych pod redakcją Michalskiego czy Zbigniewa Skowrona czy analiz Martiny Hommy i Charlesa Bodmana Rae’a. Autor *PostSłowia* wychodzi od formy przewodnika koncertowego (znakomite wzory serii PWM), ale wnet daje się ponieść swemu pisarskiemu temperamentowi i ambitnym próbom interpretacji i kontekstualizacji twórczości Witolda Lutosławskiego.

Z wielu masek Andrzeja Chłopeckiego – muzykologa, krytyka, radiowca, wykładowcy – tutaj najczęściej mamy do czynienia z, o dziwo, tą ostatnią. Z mądrością, doświadczeniem i cierpliwością tłumaczącego raz po raz, od samego początku, o co w tym wszystkim chodzi. W książce pisanej z perspektywy dwóch dekad od śmierci bohatera i blisko czterech dekad zajmowania się muzyką współczesną (w tym także samym Lutosławskim) – oraz w perspektywie nieubłagania nadchodzącego końca swego własnego żywota – autor może zdobyć się na dystans i spokój, jakiego często brakowało w jego bieżącej działalności. Może objąć wszystko z odległego punktu, w równoczesnej świadomości wielokrotnie przesłuchanych, analizowanych i czytanych kompozycji swego bohatera, jak i całej burzliwej muzyki XX w., tak światowej, jak i polskiej.

Owo „panowanie” polega na muzycznego czasu przyspieszaniu i zwalnianiu oraz muzycznej przestrzeni poszerzaniu i zwężaniu. W tej muzyce nieustannie coś się dzieje, co nieomal zongluje percepcją słuchacza, napinając i „odpuszczając”, albo fundując jej niespodzianki albo potwierdzając, że jej oczekiwania były słuszne. Ta percepcyjna „awantura”, jaką Lutosławski słuchaczowi oferuje metodą nawracających kontrastów i błahych dla odpoczynku, mniejszych lub większych napięć i wygaszeń ekspresji, quasi-impresjonistycznych faktur tak fantazyjnych, że wydają się improwizowane, oraz zagęszczeń zgoła o proveniencji ekspresjonistycznej, jest niezwykłą estetyczną przygodą, wyreżyserowaną przez kompozytora nieomal z zimną krwią precyzyjnego inżyniera. Żonglerka emocjami słyszenia, zmianami temperatury i emocji, kontrastem zwiewnego falowania i energetycznych kulminacji, barwy gorącej i chłodnej, narastań i wygaszeń, wznosi się w tej kompozycji na wyżyny maestrii (*PostSłowie*, s. 81, o *Livre pour orchestre*).

W teorii kina taki punkt widzenia – możliwie szeroki i ogólny plan, obejmujący całą czasoprzestrzeń akcji – nazywa się ujęciem ustanawiającym. I taką dokładnie rolę pełni *PostSłowie*: ustawia *œuvre* Witolda Lutosławskiego w kontekście, ustanawia jego sens. Widać to już w układzie książki: omówienia utworów wedle gatunków (symfonie – orkiestrowe – koncertujące – pieśni orkiestrowe – kameralistyka – solowe) przedzielone są esejem w trzech częściach, a może raczej trzema esejami w jednej serii (*Skoń-*

czony projekt, *Pożegnania z modernizmem, Tombeau dla epoki*). W pierwszym mowa jest głównie o kontekście pierwszego okresu oraz *Muzyce żałobnej* jako punkcie zero, wyznaczającej zwrot ku modernizmowi. W drugim Chłopecki przedstawia oryginalne rozważania o *message* i *langage* polskiej muzyki epoki Szymanowskiego i Lutosławskiego, poszukiwaniu tożsamości wobec tradycji niemieckiej i francuskiej oraz skomplikowanym stosunku bohatera do tytułowego modernizmu. Wreszcie ostatni esej, utrzymany w czteroczęściowej formie *Muzyki żałobnej (Prolog – Metamorfozy – Apogeuem – Epilog)*, kreśli linię złotego podziału, jaką Lutosławski podążał między tradycją a awangardą, słuchaczem a wykonawcą; syntetyzuje jego osiągnięcia w dziedzinie formy, faktury i harmoniki.

Skoro o formie mówimy, to stoi ona niewątpliwie w centrum uwagi Andrzeja Chłopeckiego. A właściwie te dwie główne idee – wcześniejsza dwuczęściowości (*hésitant-direct*) i późniejsza łańcuchowości – oraz dialektyka epizodów *a battuta* i *ad libitum*, ksiąg i interludiów. Autor opisuje je nie tylko tam, gdzie zostały wprost wyrażone, ale re-interpretuje pod ich kątem także utwory z innych okresów, znajdując łańcuchy w *Koncertcie na orkiestrę* czy traktując *IV Symfonię* jako *direct* bez *hésitant*. Uporczywie szuka metafory przenikającej tetralogię *Symfonii* albo tryptyk *Partita – Interludium – Łańcuch II*. Mimo podpierania się licznymi cytatami z mistrza Chłopecki ciągle go odczytuje pod włos: dowartościowuje *Uwerturę*, krytykuje *Koncert podwójny*, za centrum uznaje *Trzecią*, ale, wbrew zapowiedziom co do znaczenia *Czwartej*, najwięcej uwagi poświęca *Trzem poematom*. W rozdziale o symfoniach z lubością odnajduje w nich wszystko to, co kameralne; w utworach awangardowych szuka tego, co tradycyjne i zapowiadające postmodernizm. Przytacza wypowiedzi Lutosławskiego dystansujące się od Schönberga i Cage'a, dodekafonii i sonoryzmu – po to tylko, by podążać właśnie ich śladami.

Każdy utwór jest od razu i cały czas ustawiany w najrozmaitszych kontekstach, z których najważniejszymi zdają się: muzyka użytkowa i socrealizm, neoklasycyzm z ambicjami, surrealistyczny symbolizm, modernizm szkoły darmsztadzkiej i polskiej. Andrzej Chłopecki oprowadza po twórczości Witolda Lutosławskiego bynajmniej nie prostymi ścieżkami, lecz meandruje pomiędzy skrajnościami, nieraz sugeruje jednocześnie oba możliwe kierunki, raz po raz się waha i zastrzega, czego najlepszym wyrazem jest ulubiona fraza „tak, ale...” Wprowadza na scenę mocne, proste tezy, by je szybko zbijać lub komplikować, jak w fascynującej dygresji o orkiestrze smyczkowej i kameralnej sinfonietcie lub licznych odniesieniach do sonoryzmu Pendereckiego czy aleatoryzmu Serockiego. Albo wciąż zmienia i sprawdza dekoracje rozmaitych kontekstów, jak przy *III Symfonii*, gdzie mowa o Beethovenie i Mahlerze, o modernizmie i postmodernizmie, recepcji i percepcji. Skoro o tej ostatniej mówimy, to Chłopecki pięknie ujął dwa kluczowe wynalazki Lutosławskiego – formę dwuczęściową i aleatoryzm kontrolowany – jako dwa gesty przyjaźni: prowadzenie za rękę odbiorcy i uwolnienie wykonawcy.

W oczywisty sposób bohaterem utworu jest wiolonczela: wiolonczela wirtuozowska i liryczna, indyferentna i błyskotliwa, rapsodyczna i impresyjna, agresywna i potulna, melodyczna i perkusyjna, *pizzicatowa* i *glissandowa*, energiczna i omdlewająca, groteskowa i namiętna w *molto espressivo*, wściekła i eteryczna, gęsta od brzmienia i mgławicowo we fłażoletach zwiewna, wdzięcząca się *grazioso* i prześmiewcza *poco buffo*, powabna *con eleganza* i stanowcza w *marziale*. Można w tym miejscu zasugerować, że jest to jednocześnie koncert „na Rostropowicza” – artystę za sprawą i doboru ulubionego dlań repertuaru, i rozmachu

w kreowanych przez niego interpretacjach, za sprawą osobowości namiętnej i niezwykle sugestywnie działającej pasji w kształtowaniu ekspresyjnej narracji nader dobrze nadającego się na model romantyka o naturze bohaterskiej (*PostSłowie*, s. 113, o *Koncertie wiolonczelowym*).

Ale to wszystko, jakkolwiek oryginalne i interesujące, nie byłoby warte omawiania, gdyby nie język książki Andrzeja Chłopeckiego. Jak widać choćby po powyższych dwóch fragmentach, to legendarny krytyk u szczytów formy. Wyliczniki i łuki, przerywania i powtórzenia, przestawny szyk, dialektyczne pary, aliteracje i rymy. By strawestować fragment o fakturze z opisu *Trzech poematów*, ten język zachowuje się „jak wierzchowiec, wiozący sam siebie albo dosiadający jeźdźca” (zresztą, cały rozdział o pieśniach orkiestrowych wydaje się najbardziej przemyślany, przeżyty: ta Lutostawskiego synteza słowa i zmysłów, prawdy i piękna, tak zręcznie wytropiona przez Chłopeckiego – wyznawcę logosu, utraconego sensu muzyki XX-wiecznej). I choć z całej literatury przedmiotu najliczniej w *PostSłowie* pojawiają się cytaty z Rae'a, względnie z Gwizdałanki/Meyera i Zielińskiego, to najistotniejszym źródłem tego bogatego, potoczystego i syntetyzującego stylu zdaje mi się pisarstwo Bohdana Pocięja (w końcu autora książki *Lutostawski a wartość muzyki*). To ciągłe ustawianie kontekstów i ustanawianie sensu, oczywiście po swojemu realizowane i – na szczęście dla początkujących czytelników – z nieco większą wstrzeмиężliwością niż w nocnych audycjach w radiowej Dwójce czy felietonach w „Wyborczej”.

Nie sposób przecenić edukacyjnej wartości książki, gdyż wszędzie podano okoliczności tak napisania, jak i prawykonania utworu (podobnie jak dalsze transkrypcje i warianty) oraz obsadę i czas trwania; autorskim dodatkiem jest spis powstałych w tym samym okresie kompozycji polskich i światowych. Całość wieńczy na poły informacyjny, na poły przewrotny, a z natury aforystyczny *Alfabet Witolda Lutostawskiego* („Danusia – żona, kopistka, klejnot i cień; Derwid – pseudonim, trochę wstyd, ale z czegoś trzeba żyć; Direct – jazda do przodu i kulminacji; bierzemy słuchacza za uszy i łeb”). Choć z katalogu utworów brakuje dotkliwie *Pięciu pieśni do słów Kazimierzy Iłakowiczówny* i *Bukolików*, może trochę też piosenek Derwida, ale okoliczności powstania wszystko tłumaczą (nieco mniej tłumaczą brak indeksu nazwisk i tytułów). W innych sprawach pozostaje tylko wyrazić uznanie dla delikatnej redakcji, czytelnie zaznaczonych cytatów i kalendariorów, ascetycznego składu z okładkami partytur i ich fragmentami jako jedynymi ilustracjami. Oraz tego szerokiego marginesu, zgodnie z życzeniem autora zapraszającego do dyskusji, do znajdowania kolejnych wyjątków i kontekstów, do dalszych dopisków „tak, ale...”

I wszystko się dzieje, jak Andrzej przewidział w cytowanym na początku tekście: „z rozproszonymi esejami, z których można by skompilować kolejne książki”. Na rocznicę śmierci, we wrześniu 2013 r., Akademia Muzyczna w Katowicach wydała doktorat swego adiunkta; w tym samym miesiącu przyjaciele z Warszawskiej Jesieni zebrali teksty Chłopeckiego o tymże festiwalu (obie publikacje przy udziale Polskiego Wydawnictwa Muzycznego). Pod koniec tegoż roku ukazały się niemal wszystkie felietony z cyklu *Dziennik ucha* („Res Publica Nova”) i *Słuchane na ostro* („Gazeta Wyborcza”) w Krytyce Politycznej. A na rok 2014 zapowiadane są przez PWM kolejne dwa tomy: publicystyka z rozmaitych tytułów i dekad teksty bardziej muzykologiczne: referaty, artykuły, analizy. I jeszcze podobno audycje na płytach NInA. Półka się wypełnia, Sokrates staje się Platonem. Tak, bez ale.