

Marcin Trzęsiok

Instytut Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki, Wydział Kompozycji, Interpretacji,
Edukacji i Jazzu
Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach

Muzyka i pamięć

**[„Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2013 nr 4,
„Muzyka i Pamięć. Pieśni Naszych Korzeni”,
wyd. Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk
w Warszawie]**

To będzie niby-recenzja zadziwiającej książki, jaką jest numer 4 (303) „Kontekstów” (z roku 2013). Na 250 stronach formatu A4, w układzie dwuszpaltowym, znajdujemy 45 tekstów. Samo ich wyliczenie rozsądziłoby ramy tego omówienia. Próbą odniesienia się do każdego elementu tego tomu tym bardziej nie warto zawracać sobie głowy. Ograniczę się do wyszczególnienia ośmiu działów, w których zgromadzone tu teksty zostały pogrupowane: „Muzyka, kultura, pamięć”, „Chorał gregoriański i liturgia”, „Duch Bizancjum”, „Psalmy Dawidowe”, „Medium aevum”, „Melancholie Dowlanda”, „Pasje Południa” oraz „Pieśni niewinności, pieśni doświadczenia”. Wyjaśnijmy od razu, że tematem działu ostatniego jest pieśń ludowa – kościelna („dziadowska”) i świecka. Osia tematyczną tego numeru jest festiwal „Pieśni naszych korzeni” w Jarosławiu. Tym tłumaczy się fakt, że wśród autorów znajdujemy przede wszystkim wykonawców-muzykologów, w większości z Jarosławiem związanych. To między innymi: Marcel Pérès, Marcin Bornus-Szczyński (obydwaj pojawiają się w spisie treści kilkakrotnie), Maciej Kaziński, Tomasz Dobrzański, Maria Bikont, Jordi Savall, Björn Schmelzer, Lycourgos Angelopoulos, Adrian Sarbu, Marcin Abijski, Vladimir Ivanoff (niestety, manierze angielskiej transkrypcji nazwisk słowiańskich nie da się zapobiec), Benjamin Bagby, Francesco Zimei, Antonello Ricci, Adam Strug. Mniej licznie reprezentowani są muzykologowie (zwłaszcza etnomuzykologowie) – Egon Wellesz, Roberta Tucci, Piotr Dahlig. Osobną grupę tworzą teologowie (Błażej Matusiak OP, Michał Klinger, ks. Henryk Paprocki) i filozofowie kultury (Łukasz Tischner, Anna Chęćka-Gotkowicz, Pascal Quignard). Równie różnorodne są gatunki samych tekstów: obok hermetycznych studiów naukowych znajdziemy artykuły popularne, wy-

wiady, spisane wystąpienia i dyskusje publiczne, eseje, a nawet literaturę piękną. Wszystkie te pola ogarnia Dariusz Czaja, autor artykułu wprowadzającego, pt. „Pieśni śpiewają. Przystanek Jarosław”.

Wielki to rozrzut, ale lektura odsłania wewnętrzne wiązania i celowy układ całej mozaiki. Zdecydowana większość tekstów dotyczy muzyki średniowiecznej, i to tej najtrudniej uchwytniej, bo przekazywanej drogą tradycji ustnej. Jak brzmiał chorał rzymski? Czy muzyka kościoła prawosławnego zachowała ciągłość swej tradycji aż do dnia dzisiejszego? Jak mogła brzmieć melorecytacja, do wtóry harfy, epiki *Eddy* i *Beowulfa*? Co pozostało z apulijskich obrzędów wielkopostnych, które stały się zaczątkiem średniowiecznego dramatu liturgicznego? Tych pytań jest o wiele więcej. Zadaniem recenzenta jest uchwycić obraz ogólny, ze świadomością nieuniknionych uproszczeń. Otóż pobrzmiwa w tych wszystkich tekstach wyraźny *cantus firmus*: gorzka konstatacja utraty „pieśni naszych korzeni”, a może nawet samych „korzeni” – w sensie estetycznym, a zarazem i życiowym, codziennym. Ale nie ma tu rezygnacji. Jest ton zaangażowania, a nawet trzeźwego entuzjazmu. Autorami są ludzie, którymi kieruje imperatyw wewnętrzny: „Bądź wierny, idź”. Opisanie odcieni tej wierności byłoby zadaniem intrygującym, lecz to sprawa na inną okazję.

Kwestia estetyczna, choć i tak złożona, jest mniej problematyczna od egzystencjalnej, więc od niej zaczniemy. Przypomnijmy najpierw, co o wynalazku pisma sądził Platon, wkładając swój sąd w usta egipskiego boga Amona, tak oto zwracającego się do władcy, który wprowadził pismo: „Ten wynalazek, królu, niepamięć w duszach posieje. Bo człowiek, który się go nauczy, przestanie ćwiczyć pamięć, zaufa pismu. Będzie sobie przypominać wszystko z zewnątrz, ze znaków obcych jego istocie, a nie z własnego wnętrza, z siebie samego. Więc nie jest to lekarstwo na pamięć, chyba tylko na przypominanie sobie” (z *Fajdrosa*, przekład Władysława Witwickiego). A przypomnieć można sobie, dodajmy, to tylko, co się już wcześniej знаło. Jeśli więc zdarzy się, że żywa tradycja zostanie zdominowana kulturą filologiczną, oznacza to duchowy kres zarówno tradycji, jak i filologii; zwycięstwo formy nad treścią, litery nad duchem.

Taki właśnie los spotkał „pieśni naszych korzeni”. Przykładem chorał gregoriański – przypadek szczególnie wymowny, gdyż, paradoksalnie, ów moment, w którym nić tradycji została zerwana, wydarzył się wtedy, kiedy chciano ową tradycję odzyskać, czyli oczyścić z obcych naleciałości. Było to pod koniec wieku XIX, w okresie reformy solesmiańskiej, popieranej przez papieża (choć po długich wahaniach), motywowanej zasadą wierności zapisowi nutowemu i... lękiem przed utratą własnych korzeni, tych głębokich, nie tylko estetycznych. Średniowieczne manuskrypty potraktowano wówczas jak romantyczne partytury symfoniczne. Zakładano automatycznie, że odzwierciedlają pełny obraz dźwiękowy żywej muzyki. Skutkiem tego pozbawiono chorał ornamentyki, przekazywanej jedynie drogą ustną. Zmieniono i ujednolicono rytmikę. Wprowadzono miarowy śpiew sylabiczny. Podwyższono rejestr śpiewu. Tak powstał chorał wyimaginowany – nie bardziej „gotycki”, niż „gotyckie” były neogotyckie świątynie tego wieku, który już nie mógł wypracować własnego stylu w architekturze.

Kwestia mnemotechnicznej wręcz schematyczności dawnego zapisu muzycznego powraca tu jak bumerang. Ale czytamy też nieraz o innym kodowaniu informacji w średniowieczu, który chciałoby się nazwać „grafologicznym”. Jest to kod tak subtelny, że zbyt twarda metoda naukowa nie zdołała go uchwycić. Marcel Pérès tak charakteryzuje rzekomo nieprecyzyjną notację chorału starorzyskiego: „Aby ją odczytać, wystarczy podążać za *ductus*, to znaczy za gestem ręki piszącego skryby. Tam, gdzie pióro się zatrzymuje, głos odpoczywa, gdzie gest jest ciągły – głos wyko-

nuje ten sam ruch. Tam, gdzie kreska jest szeroka, bieg głosu zwalnia. Mamy tu do czynienia z notacją całkowicie ikonyczną, prawdziwym obrazem dźwięku” (s. 64).

Tym wątkom paleograficznym towarzyszy jak cień konstatacja następująca, czyniona w duchu *esprit d'escalier*: tradycje, nawet najstarsze, są niezwykle wrażliwe i kruche. Marcin Bornus-Szczyciński notuje w przypisie artykułu „Dlaczego Kościół przestaje śpiewać?” świadectwo symptomatyczne. Uwaga ta, właśnie dlatego że marginalna, tym bardziej warta jest podkreślenia, bo w jakiś sposób chwyta nastrój i problematykę całego tomu. Otóż pewnego razu autor ów zaczął pracować u dominikanów, którzy śpiewali chorał „może nie najlepszy pod względem technicznym, ale na pewno bardzo prawdziwy, zdecydowany” (s. 102). Bornus-Szczyciński, nieświadomy istnienia długiej tradycji dominikańskiej (ale także dominikanie nie byli jej wówczas świadomi), postanowił skorygować ten śpiew wedle zasad solesmiańskich. Zreflektował się po kilku latach, że usunął elementy specyficznej i niepowtarzalnej tradycji. „Dziś – pisze Marcin Bornus-Szczyciński – pracuję intensywnie nad ich przywróceniem. Zaledwie sześć lat później okazuje się to bardzo trudne albo wręcz i w ogóle niemożliwe. Paradoksalnie moi ówcześni studenci, a dziś ojcowie odpowiedzialni za liturgię, stają się moimi głównymi adwersarzami w tej sprawie. Przyjmuję tę lekcję z pokorą, ale też chcę przestrzec innych nauczycieli przed popełnieniem podobnych błędów” (tamże).

Tak jak utraciliśmy tradycję śpiewu liturgicznego, tak też zanikły elementy pieśni ludowej, „dziadowskiej”. Stało się to wskutek reform II Soboru Watykańskiego, o czym w ostrym tonie wypowiada się Adam Strug: „W dobre intencje reformatorów już dzisiaj nie wierzę po tym, co sam zobaczyłem i co przeczytałem. Twierdzę, że intencją było odejście od katolickiego oryginału. Nie ma innego powodu, by majstrować przy świętych obrzędach, które swój początek biorą w Wieczerniku, i bezkarnie dewastować skarbiec liturgiczny, muzyczny” (s. 209). Strug podaje osobliwe, ale intrygujące wyjaśnienie socjologiczne tych zmian: „Reformy przeprowadzili chłopscy rewolucjoniści w czerwonych sutannach. W Kościele doszło do przewrotu chłopskiego, a chłopci, wyrwawszy się z okowów swej biedy i gminnej kultury, zrobią wszystko, bo o tym zapomnieć. Myślę, że dużą rolę odgrywają kwestie psychologiczne” (tamże).

Tak oto wchodzimy w krąg zagadnień egzystencjalnych. Ten numer „Kontekstów” jest w dużej mierze dziełem muzyków-intelektualistów, stęsknionych za utraconą wspólnotą, a może nawet za wiekiem złotym. Jaki tego efekt? „Kiedy Papageno – pisał Kierkegaard w *Albo-Albo* – powiada: jestem dzieckiem natury, w tym samym momencie zadaje sobie kłam”. *Per analogiam*, czyż cały ów erudycyjny bagaż, czyniący z tego tomu lekturę tak sążnistą, nie obraca w mrzonkę szczytnych ideałów, jakie tym tekstom przyświecają? Bo przecież nie są to teksty po prostu antropologiczne. Czemuś służą: diagnozują chorobę i szukają skutecznego leku. Chcą dopomóc w transmisji pieśni naszych korzeni. Albo chociaż ich echa.

Te wątpliwości są aż nazbyt oczywiste i na pewno nie obce gronu znakomitych autorów „Kontekstów”. Nie wypowiadam ich tonem protekcyjnym, skoro świadczą o wspólnej biedzie, w której także mam swój udział. Może i wbrew naszym chęciom wciąż sprawdza się diagnoza, jaką wiekowi XX (i jego przedłużonemu trwaniu) postawił niegdyś Hans-Georg Gadamer – że epoka ta, u swych podstaw filozoficznych, postawiona jest na ruchomych fundamentach świadomości historycznej. Owocem tej wysoce refleksyjnej świadomości jest także omawiany tom i tęsknota do sfery pierwotnej, mitycznej, poza historią. Tę tęsknotę również podzielam, co chętnie przyznaję.

Ale czy nie pobrzmiwa tu jeszcze jakaś inna tonacja? Sądzę, że tak, i trzeba ją na koniec wydobyć. Otwiera ona całość tomu, ale w toku sukcesywnej lektury zapada, *nomen omen*, w niepamięć. Ideowo najważniejszy jest dział pierwszy – „Muzyka, kultura, pamięć”. Pomieszczone tu teksty, zrazu nie wiadomo dlaczego, krążą wokół problemu „ekskarnacji”. Temat ten wprowadzony zostaje w artykule Łukasza Tischnera, referującego tezy wciąż jeszcze niedostępnej po polsku wielkiej książki Charlesa Taylora *A Secular Age*. Mowa tu o fatalnym w skutkach rozdziale duszy i ciała, jaki wprowadziły teorie naukowe XVII wieku (z tą diagnozą „zrymuje się” esej Dariusza Czaj pt. „Głos wcielony. Glossa o Psalmach”, s. 143-146). To zarazem cezura historyczna, poza którą nie sięga już krąg tematów podejmowanych w „Kontekstach”. Po tekście Tischnera następuje esej filozoficznie tu chyba najważniejszy, autorstwa Anny Chęćki-Gotkowicz, pt. „Słyszenie czyste: doświadczenie muzyki w refleksji Pascala Quignarda” (s. 40-47). Rzecz dotyczy pamięci, tej pierwotnej, cielesnej właśnie – prenatalnej. Gdyż w tym właśnie sensie, „prenatalnym”, zdaniem francuskiego pisarza (czy też, jak chciałby się zwać, „lektora”), muzyka towarzyszy nam „od zawsze”. Lecz zamiast słuchać muzyki po raz n-ty, powinniśmy sobie ją, tę nowożytną (znów cezura roku 1600), cicho odtwarzać w wyobraźni, bo – zdaniem Quignarda – pamięć nasza tak jest nią przepelniona, że nie potrzebuje zmysłowego odświeżenia. Tak uwewnętrzniona muzyka rozumiana jest po orficku, jako medium miłości, spajające świat żywych i zmarłych. I teraz następuje dziwna wolta. Bo okazuje się, że ostatecznie słuchanie czyni jednak samotnym. Tyle, że nie wiemy kto doświadcza tej samotności, skoro *principium individuationis*, jak u Schopenhauera, zostaje w tym akcie cichego uwewnętrznienia unieważnione. A ciało także jakby przestaje się liczyć...

Osobliwie brzmi streszczenie tego eseju, który nie ma wykładni jednoznacznej. Ale uwypuklone sprzeczności (sprzeczności Quignarda, nie Chęćki-Gotkowicz) niekoniecznie świadczą przeciw temu tekstowi. Bo przecież cały tom „Kontekstów” wymyka się narzędziom logiki dwuwartościowej. Wracając do głównego nurtu zabranych tam refleksji: żaden z autorów nie myśli ani o muzealnej restauracji pieśni naszych korzeni, ani o ich odrodzeniu w świecie dzisiejszym. Pozostają one śladem, zagadką, pytaniem o pamięć. Czasem źródłem łez, w którym oczyszczamy się bądź z zatwardziałości serca, bądź z rozpacz (jak w opowiadaniu Quignarda pt. *Ostatnia lekcja muzyki Tch’eng Liena* i w następującej po nim wypowiedzi Jordi Savalla, zanotowanej jakiś czas po śmierci Montserrat Figueras). Tylko w pamięci przeszłość staje się terażniejszością. Tylko terażniejszość jest żywa. Tylko to pewne, a więcej wiedzieć nie można.