

Muzyka, istota, wartość¹

Władysław Stróżewski

Magnificencjo, Wysoki Senacie, Szanowni Państwo, najpierw dwa słowa przeproszenia, że nie wstaję wtedy, kiedy wstać powinienem. Ani przy hymnie, ani przy wysłuchaniu nadanego mi dzisiaj tytułu. Trudno mówić o wdzięczności, bo ta wdzięczność jest czymś oczywistym. Wdzięczny jestem przede wszystkim za to, że Wysoki Senat zdecydował się na taką wielką rzecz jak nadanie tytułu Doktora Honorowego Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Tej Akademii, której sława jest chyba większa, niż jakiegokolwiek innej Akademii w Polsce. Tej Akademii, która wydała tak znakomitych kompozytorów jak Henryk Mikołaj Górecki, tak znakomitych pianistów jak Krystian Zimerman, żeby tylko te dwa nazwiska jako pewnego rodzaju symbole przytoczyć. Bo tych nazwisk jest oczywiście o wiele więcej. Ucieszyłem się ogromnie, gdy usłyszałem z ust Jego Magnificencji, że jednym z wcześniejszych doktorów *honoris causa* tej Akademii jest profesor Andrzej Jasiński, którego ogromnie cenię i do którego mam niezwykle szacunek, mimo że obojście się nie znamy (tak się jakoś złożyło). Ale pamiętam wielu absolwentów tej Uczelni, także Henryka Mikołaja Góreckiego, którego kiedyś miałem zaszczyt wspomóc (że tak powiem), gdy otrzymywał doktorat *honoris causa* tej Akademii, bo byłem jednym z recenzentów jego dorobku. Nie wiem czy mogę, czy mam prawo powiedzieć, że przyjaźniłem się z Góreckim, ale coś w rodzaju przyjaźni to było, mimo że widywaliśmy się rzadko. Ale zawsze gdyśmy się spotkali, to wydawało się, że parę dni przedtem byliśmy razem. Ja ogromnie cenię muzykę Henryka Mikołaja, podobnie jak muzykę wielu innych, co najmniej kilku innych absolwentów tej właśnie Uczelni.

¹ Jest to tekst przemówienia Profesora Władysława Stróżewskiego, które wygłosił podczas uroczystości nadania Mu tytułu doktora *honoris causa* Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Uroczystość odbyła się w Auli im. Bolesława Szabelskiego w dniu 20 marca 2019 roku. Tekst został spisany z nagrania, zredagowany i autoryzowany. Tytuł pochodzi od redakcji.

Ale tym, co mnie cieszy najbardziej – oczywiście niezależnie od dyplomu, od tytułu, od kwiatów – więc tym, co mnie cieszy najbardziej jest fakt, że dzięki uzyskaniu tego doktoratu stałem się członkiem wspólnoty akademickiej tej właśnie Akademii imienia kompozytora, którego nie można nie uważać za jednego z największych jakich mieliśmy nie tylko w Polsce, ale w XX wieku w świecie – imienia Karola Szymanowskiego.

Jest taki zwyczaj, że uhonorowany tym tytułem człowiek powinien coś powiedzieć jeszcze na temat tych rzeczy, które są mu szczególnie bliskie i w jakiś sposób (jeśli tak można powiedzieć) dokonać pewnego aktu nie tylko wdzięczności, ale i daru. Niewiele potrafię zrobić, niewiele potrafię powiedzieć więcej nad to, co w tej wspaniałej (naprawdę) laudacji powiedział profesor Eugeniusz Knapik. Nie będę się tłumaczył z tego, że czułem się troszeczkę może nawet zażenowany tyloma dobrymi słowami jakie tutaj padły, ale przyjmuję je tak jak przyjąć należy. Nie bez pewnej rezerwy, ale także nie bez radości. Cieszę się, że z tego dorobku (znowu nie tak wielkiego) zostały wydobyte te wartości, które chyba tam rzeczywiście jakoś się kryją.

Zabierając głos już teraz bardziej merytorycznie, chciałbym zaznaczyć, że punktem wyjścia tego co powiem, jest filozofia Romana Ingardena, tego mistrza, którego miałem zaszczyt słuchać i naśladować w jakimś sensie, w czasie swoich drugich (że tak powiem) studiów filozoficznych w Krakowie, a którego podziwiałem od momentu zapoznania się po raz pierwszy (a to było bardzo dawno) z jego dziełem najbardziej fundamentalnym, mianowicie ze *Sporem o istnienie świata*. Ale trzeba przypomnieć, że Ingarden zajmował się także sztuką, ściśle rzecz biorąc filozofią sztuki. Zaczął od słynnego i klasycznego już dzisiaj dzieła *Das literarische Kunstwerk*, czyli *O dziele literackim*, ale zajmował się także i obrazem, i architekturą, i nawet filmem – a można rzec, że przede wszystkim dziełem muzycznym, któremu poświęcił największą rozprawę spośród tych dotyczących sztuki w jego ujęciu, mianowicie *O dziele muzycznym i sprawie jego tożsamości*.

Dla przypomnienia najważniejsze tezy, które tam zostały zawarte i uzasadnione. Otóż dzieło sztuki muzycznej jest według Ingardena tylko jednowarstwowe, inaczej niż dzieła literackie i inne. Że tą warstwą jedną jedyną jest warstwa tworców brzmieniowych (tak to się nazywa). Ale do niej należą także inne twory – jak Ingarden mówi – „niebrzmieniowe”, które jednak decydują o istocie i wartości samego dzieła. To są takie jakości jak zjawisko ruchu, jasności, przejrzystości, albo przeciwnie – skomplikowania. A przede wszystkim do tego należy to, co się nazywa formą. Forma jest niestety terminem bardzo wieloznacznym, więc przy okazji Ingarden precyzuje wiele znaczeń jakie występują w filozofii, ale oczywiście forma muzyczna ma tutaj szczególne znaczenie. To jest ta struktura, która decyduje o samej istocie dzieła muzycznego. Bez formy po prostu takiego dzieła być nie może. Równie ważną rzeczą jest nacisk, jaki położył Ingarden na

różnice między dziełem muzycznym a jego wykonaniem. Dzieło muzyczne jest zdaniem Ingardena tworem intencjonalnym, a więc w jakiś sposób wyznaczonym przez świadomość twórcy, ale znajdującym swoją podstawę bytową w jakimś zapisie. Ten zapis może być różny: to może być zapis nutowy na papierze jak partytura, ale to może być także, oczywiście, zapis na płycie czy na taśmie magnetofonowej. Jakkolwiek byłby ten zapis, jest jednak niezbędny do tego, żeby dzieło muzyczne mogło być intersubiektywnie słuchane i rozumiane.

Chciałbym zatrzymać się właśnie na tym jednym momencie, mianowicie jakie warunki są niezbędne do tego, żeby dzieło muzyczne było naprawdę dziełem. Trzeba przy okazji zaznaczyć, że Ingarden używa zamiennie terminu „utwór muzyczny” i „dzieło muzyczne” – ja bym tu chciał zrobić pewną nie tyle korektę, ile pewną propozycję złożyć, żeby termin „dzieło muzyczne” zarezerwować dla utworów wykonywanych (czy też raczej: realizowanych) wspólnym wysiłkiem kompozytora i tak zwanego „wykonawcy” (to też jest niedobry termin, bo ten „wykonawca” nie tylko jest wykonawcą, ale zawsze jest także artystą wnoszącym bardzo wiele do tego, co utwór zawiera, a czego fizycznie nie może wyrazić). I tu znowu jest ta bardzo ważna sprawa, że dzieło muzyczne jest czymś, co wprawdzie u podstaw ma tę swoją intencjonalność, ale to równocześnie rozgrywa się w realnym czasie i w realnej przestrzeni. To jest szalenie ważne, dlatego że w ten sposób zostaje także wyznaczony pewien świat możliwości realizacji dzieła i cały szereg czynników, które tutaj należałoby wymienić, bierze w tym jakiś udział. Bo to właśnie z owego świata możliwości kompozytor a także (może przede wszystkim) wykonawca biorą szczególnie materiał do tego, żeby w rezultacie powstało właśnie dzieło, opus, *res facta*, rzecz wypełniona, „spełniona” – jak by powiedział Norwid.

I to jest tutaj rzeczą zupełnie fundamentalną: no bo co ja w tej przestrzeni i czasie się znajduję? Otóż znajdują się w niej różne rzeczy, różne przedmioty, ale przede wszystkim znajdują się w niej różne przedmioty muzyczne. I tu jest rzecz warta przypomnienia, że artyści (zwłaszcza może wielcy artyści) przypisują ogromną rolę i ważność instrumentom, które najczęściej z trudem wielkim (niekiedy) dobierają i wybierają „próbując” je na różne sposoby. Niektórzy, tak jak Ignacy Jan Paderewski podróżujący po Stanach Zjednoczonych, biorą nawet te wielkie instrumenty ze sobą (wiadomo, że Paderewski jeździł z własnym fortepianem i zdaje się, że to samo robi teraz Zimmerman). Ale rzecz w tym, żeby dobrać tak instrument, aby on nie tylko zadowolił grającego, ale żeby wyraził to wszystko, co w danym utworze jest naprawdę istotne, „substancjalne” – jak by powiedział Pociąg. (Nawiasem mówiąc Bohdan Pociąg, świętej pamięci bo już od dawna nie żyje, jest także tym rocznikiem 1933; myślę, że warto o tym przypomnieć i jestem przekonany, że nie obraziłby się gdybym mu powiedział, że „doklejam” go do tej wielkiej plejady urodzonych w tym roku kompozytorów). Otóż wracając do tego wątku instrumentów, rzeczą

niesłychanie ważną jest właśnie dobór instrumentu. Niedawno dowiedziałem się, że na przykład Anne-Sophie Mutter do sonat skrzypcowych Beethovena, które nagrała stosunkowo niedawno, przeznaczyła specjalnego Stradivariusa, a zdaje się że ma tych Stradivariusów kilka. (Nie wiem, nie znam i nie mogę tego powiedzieć z własnego doświadczenia, tylko z tego, co ona sama mówiła w wywiadach). To jest jedna rzecz: a więc tym co tutaj konieczne do wykonania czy do zaprezentowania, do „dopełnienia” utworu muzycznego, który staje się dziełem, jest oczywiście instrument.

Ale nie tylko instrument. Nie będę teraz już starał się hierarchicznie wyznaczyć, które z tych czynników są ważniejsze, które mniej ważne, ale pozwolę sobie wymienić niektóre szczególnie, moim zdaniem, istotne. Otóż tym czynnikiem, który będzie decydował o tym, że utwór muzyczny stanie się naprawdę dziełem muzycznym, jest przede wszystkim interpretacja. Interpretacja może być rozumiana dwojako: jako czynność i jako wytwór tej czynności. Tutaj jednak nie musimy przestrzegać tego rozróżnienia. Ważne jest to, że interpretacja jest zawsze interpretacją, czyli pewnym sposobem wykonania lub też wcześniej odczytania i zrozumienia czego dotyczy, zawsze z jakiegoś punktu widzenia. Najważniejszy jest oczywiście ten punkt widzenia, który stara się dotrzeć do istoty interpretowanego dzieła – do jego istoty a więc tego, co w nim jest najbardziej istotne i najbardziej oryginalne. To dobry interpretator potrafi i powinien wydobyć. Jeżeli to się uda zrobić, mamy do dyspozycji dzieło w jego najwłaściwszej postaci. Są artyści co do których, gdy ich słuchamy, jesteśmy przekonani, że właśnie tego dokonali. Myślę tutaj chociażby o niedawno nagranych przez Zimermana ostatnich sonatach Schuberta. Jest to takie ukazanie tych sonat, jakie trudno by sobie wyobrazić, że mogłoby być inne. Jest to coś tak wspaniałego, czuje się tak głębokie wniknięcie w myśl Schuberta, że nie wyobrażam sobie (ja przynajmniej), żeby można było zrobić coś nad to większego.

A więc interpretacja, która wymaga tego wniknięcia w dzieło, ale która także jest w stanie pokazać wartość tego dzieła. A więc: i istotę, i wartość. Przy okazji otwiera się to, co mógłbym nazwać światem wartości. To świat wartości, który jest zarysowany już z całą pewnością w samym utworze muzycznym. Kompozytor wie, do jakich wartości chciałby sięgnąć. Ale wartości nie da się zrobić wprost, piękna nie da się osiągnąć przez same jego jakieś przywoływanie lub przez mniemanie, że można je osiągnąć bezpośrednio. Do piękna trzeba dojść, a raczej dochodzić, najczęściej długą drogą, poprzez rozmaite próby i ten moment szczególnego natchnienia, które – chociaż dzisiaj niechętnie się o tym mówi – towarzyszy jednak każdemu wielkiemu twórcy, w pewnych rzadkich momentach. Natchnienie nie jest rzeczą codzienną, ale gdy przychodzi, samo z siebie prezentuje się jako to, co najważniejsze. Albo raczej prezentuje to, co w nim jest pokazane

i co przez nie jest do zrealizowania już *in concreto*, na konkretnym instrumencie i w określonym czasie.

A więc istota, wartość. I w końcu jeszcze jedna rzecz, która jest niesłuchanie ważna – mianowicie idea. Idea, która też się objawia prawdopodobnie twórcy jako coś być może tajemniczego, jako pewne zadanie do zrealizowania. Nie tylko jako pewnego rodzaju treść, wartość (zawsze związana z jakąś wartością), ale także jako to, co powinno być zrealizowane, przedstawione, na ten sposób, w jaki artysta to zrobić potrafi. Wiem, że pojęcie idei może być kłopotliwe, bo często jest nadużywane i nie zawsze rozumiane właściwie. Ale jest tekst, niewielki, ale niesłuchanie znamienity z różnych powodów. Między innymi dlatego, że jest to ostatnia przed śmiercią wypowiedź Witolda Lutosławskiego. Jest to odpowiedź (czy wypowiedź raczej) w ostatnim wywiadzie, dokładnie z 13 lutego 1994 roku, a która brzmi tak:

Czym są utwory muzyczne? Te utwory są posłaniem ze świata idealnego, który jest światem naszych marzeń, pragnień czy wyobrażeń o świecie idealnym. Są wiadomością od kogoś, kto w innym świecie przebywa, i do którego to świata nie ma inny człowiek bezpośrednio dostępu. Ma on jednak dostęp pośredni poprzez dzieła sztuki.

Wydaje mi się, że to sformułowanie Lutosławskiego jest nie tylko ważne, ale jest po prostu prawdziwe. Ale teraz co zrobić, żeby to przesłanie było naprawdę nie tylko przesłaniem skierowanym nie wiadomo do kogo, ale właśnie przesłaniem do tych, którzy inaczej tych wielkich idei doświadczyć nie mogą, nie potrafią, ale które mogą im się objawić właśnie w dziele muzycznym? Jest to możliwe właśnie dzięki temu, że wielcy artyści potrafią te idee nie tylko dostrzec, ale też przeżyć i następnie przyoblec (że tak powiem) w kształt dźwięków (w przypadku dzieła muzycznego), czy w kształt plam barwnych (w przypadku obrazu). I że to jest teraz najważniejszym zadaniem twórcy, który miał szczęście poznać te idee, które rzeczywiście decydują o wartości dzieła. Każdy z twórców robi to inaczej, każdy ma swój własny system twórczy, swoje odpowiednie narzędzia, no i wreszcie swój własny (jeśli tak można powiedzieć) gust, według którego wszystko będzie układał. Ale z tego powodu możemy też mówić o różnych światach ideowych i różnych światach wartości, w tym przypadku wartości muzycznych. Możemy mówić o świecie Bacha, o świecie Beethovena, o świecie Szymanowskiego. I może najbliższym nam świecie Fryderyka Chopina. I właśnie pewnym słowem o jego muzyce, słowem wypowiedzianym i napisanym także przez wielkiego artystę, mianowicie przez Cypriana Norwida, chciałbym zakończyć, odczytując fragment jego poematu *Fortepian Szopena*, w którym – moim zdaniem – odczytuje w sposób niezwykle cenny i dokładny, właśnie pewne światy (czy świat) Fryderyka Chopina. Przeczytam niewielki fragment tego genialnego poematu, ale już w tym fragmencie zobaczą Państwo, jak głęboko wnika Norwid w to, co mówi muzyka Chopina, co muzyka Chopina objawia. I tu, jak się dobrze wsłuchać, droga wiedzie jakby

po stopniach – od tego może, co najbardziej elementarne, do tego, co najwyższe. Proszę posłuchać łaskawie, tego niezbyt wyraźnie przeze mnie czytanego fragmentu, ale mam nadzieję, że to jakoś wystarczy, żeby zorientować się o co chodzi.

A w tem coś grał – i co? zmówił ton – i co? powie,
Choć inaczej się echa ustroją,
Niż gdy błogosławiłeś sam ręką Swoją
Wszelkiemu akordowi –
A w tym, coś grał: taka była prostota
Doskonałości Peryklejskiej,
Jakby starożytna która Cnota,
W dom modrzewiowy wiejski
Wchodząc, rzekła do siebie:
„Odrodziłam się w Niebie
I stały mi się arfą – wrota,
Wstęgą – ścieżka...
Hostię – przez blade widzę zboże...
Emanuel już mieszka
Na Taborze!”

Dziękuję bardzo.