

Paweł Siechowicz

De Musica: próby krytyczne/essais critiques

27 maja 2016

Pustelnia

Scarlatti Marka Drewnowskiego

Wybrałem pustelnię. Uciekłem z miasta. Od hałasu (jak pan Engelbert z *Potwora eksplozji* Jaromíra Johna – Milan Kundera: „groza nowoczesnego świata, przekleństwo pana Engelberta, nie wynika z władzy pieniądza czy arogancji karierowiczów, lecz z hałasu”¹), od tłumów, od betonu. Uciekłem, ale niedaleko. Trzymam je na dystans, ale wciąż mam je na wyciągnięcie ręki. Wsiadam w podmiejską kolejkę, stacja po stacji miasto zaczyna mnie otaczać, ścisk jest coraz większy, miejsca dla każdego coraz mniej. W końcu wysiadam razem ze wszystkimi na ostatnim przystanku, by doświadczyć tego samego uczucia, które tak dobrze znam z filharmonii. Muszę iść w tym samym kierunku, co inni. Zawrócić jest niepodobieństwem. Tłum zmierza naprzód, więc i ja prę naprzód, dostosowując doń tempo swoich kroków. Za każdym razem, kiedy wsiadam do kolejki czuję się właśnie tak, jak wówczas, kiedy zajmuję miejsce w jednym z rzędów filharmonii czy opery. Już kupując bilet wiem, że na ostatniej stacji nic nie będzie zależało ode mnie. Entuzjastyczna owacja na stojąco czy mizeria rachitycznych oklasków – będę jedynie częścią tłumu słuchaczy. Sprzeciwić się im, to zrezygnować z przyjemności udziału w ich emocjach. Ulec, to stracić pewność, że emocje, które odczuwam, nie zostały mi narzucone z zewnątrz.

Bohaterów powieści Carlosa Fuentesa *Nietzsche na balkonie* dręczy rozdarcie między potrzebą uczestniczenia we wspólnocie i pragnieniem zachowania jednostkowości. Jeden z nich, prawnik Aáron Azar, czując awersję do podróżowania środkami komunikacji miejskiej, drogę ze swojej pracy do domu przemierzał zawsze pieszo. Wybór drogi innej niż wszyscy był dla niego powodem do dumy. Pewnego dnia jednak, gdy sam po raz pierwszy złamał prawo, którego na co dzień bronił, w rutynową przechadzkę wkradły się wątpliwości. „Wędrował ulicami miasta tak pustego – znów, wracając z sądu do siebie, mimo woli to sobie uświadamiał – jak gdyby jakiś niemożliwy do osądzenia, niezmienny nieodwołalny nakaz pogrążył je

¹ Milan Kundera, *Żałona. Esej w siedmiu częściach*, tłum. Marek Bieńczyk, Warszawa 2016, s. 142-143.

w złowroziej ciszy. (Gdzie się podziali ludzie? Dlaczego się nie pokazywali? Kryli się? Bali...?). Aáron Azar czerpał z tego, teraz i przy innych okazjach, poczucie wyjątkowości. Szedł z wysoko uniesioną głową, jakby nie spodziewał się żadnych przeszkód. Taki był. Zawsze do tej pory. Czemu więc tego dnia, w miarę jak ulice zapętniały się ludźmi, odczuwał coraz silniejszą, zupełnie nową potrzebę upodobnienia się do nich? Czemu w miarę jak pojawiały się autobusy, a nieliczne tramwaje zaczynały grać swoją specyficzną, pierwotną muzykę (metal, drewno, szkło, kable), on sam coraz bardziej potrzebował utwierdzać się w tym, co przecież wiedział; w zaufaniu do siebie samego, zupełnie jakby miał je zaraz stracić (koła ciężarówki unicestwiająca kałużę)².

Obraz (i odgłos) ciężarówki rozbryzgującej uliczną kałużę kojarzą się Aáronowi Azarowi z jego własną kondycją. To jego odrębność rozjeżdżana jest bezceremonialnie przez tłum sfłoczony w brzuchu miejskiego autobusu. W tej chwili jasnovidzenia Aáron Azar zmysłowo (naocznie i nauszenie) odczuwa utratę kontroli (pozornej) nad własnym losem. Choć nie zawierzy temu odczuciu, odtąd coraz wyraźniej stawać się będzie marionetką Historii, stanie się przywódcą rewolucji zmuszonym, by posłusznie podążać za wolą tłumy.

Fuentes dyskutuje z Nietzschem na balkonie. Zastanawiają się, czy sami decydujemy o tym, kim jesteśmy, czy może decydują o tym wszyscy inni, tylko nie my sami. Opowiadają sobie historie różnych postaci. Wśród nich jest Aáron Azar, którego nazwisko znaczy tyle, co traf, przypadek. Jest tam też Dorian Dolor (imię przyjmuje po Dorianie Grayu, nazwisko streszcza jej przeznaczenie – ból, cierpienie), hermafrodyta, luksusowa dziwka – Fuentes robi wiele, żeby uzmysłowić czytelnikowi pożałowania godną rolę, w jakiej postawiło ją/go życie. Otóż Dorian jedyne swoje szczęście odnajduje w muzyce Wagnera. Godzi się na swój losznaczony poniżeniem i strachem, mizerię żywota rekompensując sobie przeżywaniem muzyki:

„Trudno, godziła się na to, bo oni nie mieli tego, co miała ona. I nikt nie mógł jej tego odebrać. Muzyki. Poczucia, że słyszy, jak bije serce świata. Radości z tego, że świat ma serce, i że ona może – w sekrecie – słuchać jego bicia. [...] Ona, Dorian, miała samotne godziny ze swoim ulubionym *Pierścieniem Nibelunga*, godziny bliskości z pięknem, które unieważniało wszystkie upokorzenia, cały ból, i sprawiało, że dygotała z radości³.

² Carlos Fuentes, *Nietzsche na balkonie*, tłum. Barbara Jaroszuk, Warszawa 2016, s. 97-98.

³ Ibidem, s. 299-300.

Rozmawiając z Nietzschem, Fuentes nie może nie poruszyć niewygodnej dla swojego rozmówcy kwestii Wagnera. W upalną noc, pod meksykańskim niebem, poza czasem i geografią, dwaj mężczyźni stoją na sąsiednich, hotelowych balkonach, prowadzą rozmowę:

„Czyli Dorian szuka schronienia w muzyce?

Dokładnie rzecz biorąc, w muzyce Wagnera.

Ale ty odsunąłeś się od Wagnera, bo Bayreuth przestało być przestrzenią świętości i zamieniło się w jedno wielkie *cocktail party*.

Używałeś terminów, których nie znam.

Dlaczego początkowo wierzyłeś w Wagnera?

Widziałem w nim ratunek przed dekadencją.

Odwiedziłeś go dwadzieścia cztery razy w ciągu trzech lat.

Wierzyłem w wielbłądy.

Nie rozumiem.

Wszyscy przez jakiś czas wierzyliśmy w wielbłądy.

O co ci chodzi? Wspominałeś o tym już wcześniej...

Podziwiamy naszych poprzedników.

A co to ma wspólnego z wielbłądami?

Usadawiasz się między ich garbami, żeby ruszyć w dalszą drogę. A potem odkrywasz, że te garby są pełne tłuszczu.

Dlatego wielbłądy wytrzymują tyle na pustyni, bez jedzenia... W tych garbach mają zapasy.

Doskonale. Niech inni na nich jeżdżą.

Porzuciłeś Wagnera, bo był wielbłądem?

Bo czcił starych bożków. *Parsifal* to zdrada. Wagner był chrześcijaninem i o tym nie wiedział. Oszukał mnie. Wagner to nie człowiek. To choroba. Zaraźliwa. Niedobrze mi od tego.

Trochę trwało, zanim się zorientowałeś.

Cóż, tak bywa. Pojechałem do Bayreuth. Aż się tam roiło od burżujów, pań z towarzystwa. to była prawdziwa publiczność Wagnera.

Ale Dorian, biedna Dorian, nasza Dorian kocha Wagnera, Wagner pozwala jej żyć. Co na to powiesz?

Wagner pozwala nam marzyć, że jesteśmy grubymi mieszczkami i ich przyzwoitymi mężusiami.

O tym marzy Dorian Dolor? Czy to nie ty myślałeś w ten sposób o Wagnerze: że jego sztuka zbawia? Pamiętaj, co on do ciebie napisał: «Twoja książka jest wspaniała. Skąd mnie tak dobrze znasz?».

Oj, zmieńmy temat⁴.

Kwestia relacji Nietzschego i Wagnera odzywa się więc na nowo, tym razem wpleciona w narrację Carlosa Fuentes (narrację, którą, warto dodać, pisarz komponuje z wykorzystaniem techniki leitmotywów – o tym, że Aáron Azar chodzi do pracy piechotą dowiadujemy się już w drugim poświęconym mu akapicie, ale nabiera to znaczenia dopiero w chwili przywoływanego wyżej jasnovidzenia; kiedy poznajemy Dorian Dolor, czytamy, że

⁴ Ibidem, s. 315-316.

słucha Wagnera w wykonaniu Kirsten Flagstad⁵ – cała ta scena przywołana jest niemal słowo w słowo pod koniec powieści, zaraz po tym, gdy ujawniona zostaje rola, jaką odgrywa w jej życiu ta muzyka). Ileż razy podejmowali ją już myśliciele, którym bliżej do zrozumienia Nietzschego niż Wagnera. Pamiętam wspólną lekturę *Ecce homo* podczas seminarium Cezarego Wodzińskiego. Kwestia Wagnera, cóż: jak rozmawiać o muzyce? Lepiej rozmawiać o poglądzie Nietzschego na tę muzykę. O tym możemy, o tym potrafimy rozmawiać. Nie mogę doczekać się lektury nowej książki Karola Bergera *Beyond reason. Wagner contra Nietzsche*, która – jak można przypuszczać, znając wcześniejszy dorobek tego autora – będzie miała ambicję zachować równowagę między rozumieniem filozofa i rozumieniem kompozytora.

Ale zmienimy temat. Wróćmy do pustelni. Posłuchajmy muzyki, która nie wymaga zanurzenia się w nieznającej wytchnienia matni niekończącej się melodii i nierozwiązujących się ciężów harmonicznym, nie przytłacza poczwórną obsadą blachy. Nachylmy ucha ku muzyce, która nie żąda od słuchacza podporządkowania, ale znajduje w nim towarzysza.

Odnajduję płytę z sonatami Domenica Scarlattiiego w wykonaniu Marka Drewnowskiego⁶.

⁵ Nieprzypadkiem Dorian Dolor słucha właśnie Kirsten Flagstad, która jako odtwórczyni głównych ról w operach Wagnera została wplątana w Historię i niesłusznie posądzona o kolaborację z nazistami. Dokument poświęcony jej życiu obejrzyć można na Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=Ww3Zr-iyJ1c> (dostęp on-line 27.05.2016).

⁶ Chodzi o nagranie 15 sonat z 1987 r. (wznowione w 2010 r.). Na Youtube znaleźć można też inne nagrania łączące Drewnowskiego i Scarlattiiego: <https://www.youtube.com/watch?v=xgAxSsFPtCs> (dostęp on-line 27.05.2016).