

DARIUSZ CZAJA

Muzyka greckich cieni

1.

Wedle starego dobrego banału, starożytni Grecy wiedzieli o sobie bardzo dużo, z jednym wszakże wyjątkiem: że mianowicie są Starożytnymi Grekami. A przecież, zanim zastygli w szacowny monument, zanim zamienili się w stateczny rozdział historii powszechnej, byli, choć trudno czasem w to uwierzyć, żywymi ludźmi: jedli, popijali, śpiewali, tańczyli, uprawiali miłość, modlili się. Wytrwale zgłębiali sekrety namiętności i tajemnicę pojedynczej egzystencji, starali się opisać sens różnicy między światem śmiertelnych a bogami, którzy byli *ámbrotoi*, nieśmiertelni. To więc my, dzisiaj, żyjący, rozprawiamy o nich, martwych, o ich starożytnej starożytności. Oni zaś, zostawiwszy nam swoje kamienie, teksty i inskrypcje, taktownie milczą. Stali się, jak to z nie zawsze uświadamianą dwuznacznością powiadamy: przedmiotem naszych studiów. Dojmujący brak symetrii. Ale chociaż prawdą jest, że to my ich czytamy, czy nie jest też tak, że w jakiś sposób oni również czytają nas? Czy nie jest trafna teza, że co prawda to żywi studium martwych, ale że ci ostatni przynoszą nam lustro w którym możemy się przejrzeć? Bywa, że to my jesteśmy materią ich dzieł.

O dawnych Grekach wiemy coraz więcej, półki zawierające studia i rozprawy o greckim antyku wciąż wydłużają się. Wiele zagadek rozwiązano, teksty uznane niegdyś za nieme, zaczęły mówić. Z poznawczego punktu widzenia pozostaje wszakże jeden fundamentalny dylemat, którego nie rozwiążą najbardziej wyrafinowane techniki badawcze. Nie wiemy i nie dowiemy się już (przynajmniej w tym życiu), jak mówili starożytni Grecy, jak śpiewali, jak brzmiały ich instrumenty. Zostały nam po nich tylko teksty, rzeźby i architektura. Fonię wyłączono na amen. Tajemnicę żywego głosu i dźwięku zabrali ze sobą do grobu. I żadne narzędzia archeologiczne nie sprawią, że wykopany trup starożytnego Greka przemówi do nas, że „da głos”. Kości nie potrafią śpiewać.

2.

Jeśli uprzytomnić sobie ten oczywisty fakt, można zrozumieć skalę trudności, z jakimi przyszło się zmierzyć Maciejowi Rychłemu, prawdziwemu sprawcy płyty *Metamorfozy. Music of Ancient Greece*. Musiał on,

mając za współtwórców aktorów „Gardzienic”, nie tylko rekonstruować i uzupełniać okrucy istniejących muzycznych zapisów (a czasem także dopisywać nową „grecką” muzykę), przede wszystkim musiał mieć przekonującą wizję całościowego brzmienia, musiał usłyszeć tę muzykę w sobie tak, by przemienić ją w rilkeński „słyszalny krajobraz”. Mówiąc krótko: trzeba było mieć pomysł jak ożywić trupa, jak, najzupełniej dosłownie, ucieleśnić go, a więc zaopatrzyć go w gardło, język i usta, by mógł śpiewać, dodać sprawne ręce, by mogły zabrzmieć harfy, flety i bębny. Słuchając kilkakrotnie *Metamorfoz* nie mam wątpliwości, że wielce ryzykowny u swych początków pomysł powiódł się. Zdarzył się cud. Trup ożył. Na płycie śpiewa, krzyczy, szepcze, dyszy, potrąca struny harfy, bębni, wydobywa dźwięki z fletu. Ta muzyka oddycha Grecją.

Są na tej płycie obecne dwa bieguny starogreckiej muzyki. Jest i apolliński spokój, muzyka przeniknięta miarą, przemieniająca rzeczywistość w kosmiczny ład i dionizyjska furia, wypływająca gdzieś z ciemnych, bezrozumnych źródeł *psyche*. Najciekawsze, obdarzone największą energią wydały mi się te rekonstrukcje i oryginalne kompozycje Rychłego, w których do głosu dochodzi żywioł dionizyjski. A więc te miejsca, w których opuszczamy podręcznik z wizją Grecji harmonijnej, jasnej i słonecznej, a wступujemy w świat chaosu, dzikiego szaleństwa i frenetycznego uniesienia. Może w tych utworach najbardziej słyhać odległy idiom muzyczny greckiego antyku. To w sekundowych i trytonowych tarcjach, to w obsesyjnej nieparzystej rytmice mieści się niedyskursywna wiedza o tym, czym mogła być grecka *mania*. To w tych, obco brzmiących dla dzisiejszego ucha skalach, lepiej zaczynamy rozumieć spazm, szaleństwo, gniew, śmiech i rozpacz bohaterów tragicznych. Złorzeczenia Medei czy skargę Orestesa. Słuchając finałowego *Euoi Bakchai* łatwiej pojąć, co miał na myśli Nietzsche pisząc o żywiole dionizyjskim: „Śpiewając i tańcząc ukazuje się człowiek jako członek wyższej wspólnoty – oduczył się chodzić i mówić i zaraz wzleci tańcząc w powietrze” (*Narodziny tragedii z ducha muzyki*).

3.

No dobrze, ale skąd wiemy, że to, co słyhać na płycie jest z ducha greckiego poczęte? Co pozwala twierdzić, że oto słyhać grecką muzykę w formie, w jakiej mogła ona brzmieć niegdyś? Profesor Jerzy Danielewicz, jeden z konsultantów uczestniczących żywo przy powstawaniu *Metamorfoz* pisze w książeczce dołączonej do płyty: „Oto spełnia się marzenie miłośników starożytności: usłyszenia pokaźnej liczby fragmentów muzyki starogreckiej w jej autentycznym i pełnym (choć z konieczności częściowo odtworzonym) brzmieniu (...)”. Trudno nie mieć wątpliwości, kiedy czyta się o owym „autentycznym brzmieniu”... Kto i kiedy słyhał autentyczne

wykonanie antycznej greckiej muzyki i co by to miało znaczyć? Czy zatem mówienie o wrażeniu autentyczności jest pozbawione sensu? Sprawa zdaje się nieco bardziej skomplikowana. Konieczny będzie krótki ekskurs w obszar wykonawstwa muzyki dawnej.

Mam w swojej płytotece pięć różnych nagrań *Vespro della Beata Vergine* Claudio Monteverdiego. Co jakiś czas słucham, porównuję. Z braku miejsca, w ich opisie pozostaniemy na poziomie przymiotników. Parrott – grzeczny, nie nachalny, Christie – precyzyjny i elegancki, Jacobs – muzyczny, finezyjny, Savall – soczysty, wyrównany, znakomicie brzmiący, Harnoncourt – żarliwy, liryczny, drapieżny, monumentalny, ekstatyczny. Które z nagrań jest „najlepsze”? W którym Monteverdi brzmi „najprawdziwiej”? W którym muzyka najbardziej przemawia do serca i wyobraźni? Nigdy nie miałem wątpliwości: nagranie Harnoncourta z *Concentus Musicus* nie ma sobie równych. Czy inne są złe? Wolne żarty! Każde ze wspomnianych nagrań ma swoje niezaprzeczalne zalety (są wcale liczni i nieprzejednani entuzjaści wykonania Savalla, a istnieją przecież jeszcze nagrania Junghanela, Berniusa czy Rademanna), ale tylko słuchając Harnoncourta odnoszę wrażenie, że słyszę „prawdziwego” Monteverdiego, że głębia i geniusz tej muzyki dopiero w nagraniu austriackiego dyrygenta objawiają się w pełni. Kto usłyszał raz *Gloria Patris* z tej płyty, ten już zawsze będzie wiedział, co znaczy wertykalny wymiar muzyki. Rekonstrukcja i wykonanie Harnoncourta nie należą (tylko) do faktów z dziedziny muzykologii, ale w całości do pneumatologii. To jest coś znacznie więcej niż podbudowana muzykologicznymi racjami „gra na autentycznych instrumentach, w zgodzie z praktyką wykonawczą epoki”. Ale jak usprawiedliwić racjonalnie swoją tezę? Oczywiście, można by znaleźć naprędce kilka argumentów: ogromna temperatura nagrania wynikająca z rejestracji *live*, wspaniale wygrana przestrzenność chórów, świetnie brzmiąca sekcja dęta, eteryczne głosy *Tölzer Knabenchor*, oszalały Kurt Equiluz, itd., itd. Ale czy te argumenty mają moc zniewalającą? Oczywiście, nie. Jak zawsze w tego typu rozważaniach, argumentem ostatecznym i rozstrzygającym pozostaje, bo pozostać musi: podbudowana wiedzą intuicja.

Myszę jednak, że tym, co najbardziej zniewalające w rejestracji *Vespro* przez Harnoncourta jest – trudno tego nie usłyszeć – jego emocjonalny, niezwykle osobisty stosunek do arcydzieła Monteverdiego. Nic z muzykologicznej pedanterii, raczej akcent na walory ekspresyjne i żywość przekazu. W uwagach na temat wykonawstwa muzyki Monteverdiego pisał Harnoncourt: „Oczywiście pragniemy osiąść znajomość ówczesnej praktyki wykonawczej, poznać warunki, w jakich wykonywane były utwory Monteverdiego, ale nie chcemy popaść w fałszywy puryzm, w fałszywy obiektywizm,

w źle zrozumianą wierność wobec dzieła. Także sam Monteverdi tego nie chce, jest przecież muzykiem z krwi i kości, jest Włochem. Proszę więc wyżyć się obaw przed *vibrato*, przed ożywieniem, przed subiektywnością, przed gorącym, śródziemnomorskim powietrzem, natomiast lękać się bardzo chłodu, puryzmu, «historyzmu». Musimy zrozumieć prawdziwe intencje muzyczne Monteverdiego i **umieć oddać je w postaci żywej muzyki**. Jako muzycy musimy próbować **zobaczyć na nowo** to, co w Monteverdim było i na zawsze pozostanie aktualne, **ożywić to z powrotem, odtworzyć zgodnie z naszym sposobem odczuwania i naszą dwudziestowieczną mentalnością (...)** (*Dialog muzyczny* – podkr. DC). Wiedza? Jak najbardziej. Ale bez uwewnętrznienia tej muzyki, bez nasyceń jej własnymi emocjami, do grania zostają tylko nuty. Efektem jest solenna i nudna jak flaki z olejem muzykologiczna poprawność.

4.

Powróćmy zatem do nagrania *Metamorfoz*. Czy muzyka tam pomieszczona, to „prawdziwe” dźwięki starożytnej Grecji? Czy tak właśnie ona brzmiała? Czy tak ją wykonywano? Kwestie nierozstrzygalne z powodów wskazanych wyżej. Skądinąd sam Maciej Rychły nie ma złudzeń: „Nie uważam mojej pracy za rekonstrukcję. Rekonstrukcja jest tu po prostu niemożliwa. Nie twierdzą, że tak brzmiała muzyka antyku”. Powiedzmy przy tym, że kompozytor-rekonstruktor miał tu o wiele trudniejsze zadanie, niż muzykolog-wykonawca muzyki dawnej dysponujący często pełną, bądź prawie pełną partyturą utworu, nierzadko też mający dostęp do traktatów muzykologicznych z epoki. Tutaj z paru nut, z domysłów i domniemań, została wyczarowana żywa muzyczna rzeczywistość. Może więc zamiast zobowiązującego pojęcia rekonstrukcji, lepiej byłoby używać w tym przypadku pojęcia *inspiracji*, tym bardziej, że w jego etymologii pobrzmiewa niejasno, tak ważna dla twórców gardzienickiego nagrania, idea przywracania życia, ożywiania, re-animacji (łac. *inspirare* – dąć w coś, nadymać, natchnąć).

Kompozytor nie twierdzi, że zdeszyfrował muzykę greckiej starożytności. Nie udaje Greka. Zaprasza raczej słuchacza do imaginacyjnej podróży w świat greckiej fonosfery przefiltrowanej przez wrażliwość współczesnego muzyka. Słuchając płyty obcujemy tedy z „muzykologią światów możliwych”, wobec których najbardziej stosowna wydaje się kategoria prawdopodobieństwa, a nie prawdy czy autentyczności.

Ważne jest co innego. Niezależnie od opinii fachowców, którzy – nie da się wykluczyć – zaczną precyzyjnie odmierzać linijką odległość jaka dzieli muzykę *Metamorfoz* od domniemanej Prawdy Historycznej, ten muzyczny projekt jest przekonujący. Ta muzyka pulsuje,



Metamorfozy. Fot. Zbigniew Bielawka

tętni, ściera się w dysonansowych współbrzmieniach. Naprawdę żyje.

Nie dysponujemy, jak dotąd, wehikułem czasu. Nie dowiemy się już jak rzeczywiście brzmiała muzyka Monteverdiego, muzyka średniowieczna, a tym bardziej muzyka starogrecka. W naszym odniesieniu do minionych tradycji duchowych zawsze będziemy skazani na niebezpieczeństwa dwóch skrajnych postaw, zawsze będziemy musieli dryfować między naiwnością kustosa-archiwisty, wierzącego, że możliwe jest niekonfliktowe ustalenie „jak to było naprawdę” a swawolą badacza-prezentysty, który nie licząc się zupełnie

z oporem materii, wpisuje w historyczny przekaz głównie własne projekcje. Co lepsze? Jeszcze raz Harnoncourt: „Z dwojga złego lepsze są już wykonania historyczne całkiem fałszywe, ale żywe muzycznie” (*Muzyka mową dźwięków*). W miejsce archiwalnej martwoty, w miejsce złudy autentyzmu, hermeneutyczne z ducha, twórcze przyswojenie. Do takiego właśnie modelu czytania znaków przeszłości bez wątpienia należą gardzienickie *Metamorfozy*.

„Lękać się chłodu...”, przestrzegał Harnoncourt. Co jak co, ale zmora zimnej muzykologicznej poprawności i pedantycznego historyzmu temu nagraniu nie grozi.