

Od siebie

Aleksander Nowak

Opera jest ważna. Jestem przekonany, że ma dziś do odegrania istotną rolę, że posiada jakiś szczególnie potencjał sprawiający, iż warto się nią zajmować wbrew wszelkim twierdzeniom o jej anachroniczności, hermetyczności i mimo zachodu jakiego wymaga, zarówno od jej twórców, jak i odbiorców. Nie mam wielkiej potrzeby znajdowania uzasadnienia dla tej intuicji, ale ponieważ okazja sprzyja (mam na myśli temat główny niniejszego wydania „Scontri”), spróbuję sformułować kilka niezobowiązujących myśli. Z pewnością będę balansował na granicy banału, ale ponieważ opera nie odżegnuje się od banału, być może nie będzie to całkiem od rzeczy.

Opera jest przede wszystkim formą muzyczną, więc na początek warto zadać sobie pytanie jak działa muzyka. Zaznaczam, że zadaję to pytanie właśnie sobie i sam sobie na nie odpowiadam. Pierwszym słowem jakie najczęściej przychodzi mi do głowy w związku z muzyką jest zgodność. Jest to echo innego pojęcia czasem pojawiającego się w kontekście muzyki i sztuki w ogóle, mianowicie prawdy, jednak prawda jest w moim odczuciu pojęciem zbyt mocnym. Nie chodzi nawet o to, że kategoria prawdy natychmiast wrzuca nas w orbitę spraw, które są mi w myśleniu o muzyce raczej zbędne, jak choćby etyka, chodzi bardziej o to, że w pojęciu prawdy pobrzmiewa jednoznaczność, która z moim rozumieniem muzyki mocno dysonuje. Muzyka może zawierać, czy raczej wskazywać jakąś prawdę, ale nie na zasadzie jednoznaczności, tylko właśnie zgodności, przy jednocześnie wieloznaczności. Muzyka do mnie przemawia, kiedy wyczuwam w niej zgodność. Z czym? Trudno powiedzieć, w każdym razie z czymś rzeczywistym. Można by to nazwać jakimś porządkiem, albo może lepiej jakąś możliwą formą istnienia. Dobry przykład, zjawisko dziś w odwrocie jak twierdzą niektórzy, bez którego jednak dla mnie opera nie istnieje, mianowicie melodia. Jak wiadomo, melodia może być piękna, może być tajemnicza, może być ognista, itp. itd., można ją opisać na mnóstwo sposobów. Wszystkie odczucia, czy może lepiej: nieobojętne reakcje na melodię sprowadzają się dla mnie do jej zgod-

ności z czymś realnym, nie dającym się określić inaczej niż właśnie poprzez tę melodię.

Zgodność wydaje mi się szczególnie poręcznym pojęciem również w kontekście samej opery. Musi tu oczywiście współgrać ze sobą mnóstwo elementów na wielu poziomach utworu, od struktury tekstu, charakterystyki postaci i relacji, kontekstu kulturowo-historycznego, poprzez muzykę z wszystkimi jej elementami, jak czas, rytm, melodia, harmonia, barwa, aż po niuanse scenografii, choreografii i gry aktorskiej. Ale oprócz tego, że muszą być doskonale skoordynowane, wszystkie muszą zgodzić się w dążeniu do wspólnego celu, jakim jest dla mnie, nie zawaham się użyć tego słowa, wzruszenie. Jest to kolejna po melodii rzecz definiująca operę. Dziś nie mniej niż kiedykolwiek wcześniej. Sądzę, że wzruszenie można potraktować właśnie jako intensywne odczucie zgodności polegające na nagłym poczuciu zrozumienia zawierającym w sobie, ale wykraczającym poza połączenie przetworzonych informacji i wyciągnięcie wniosku. Jest to, być może, wyciągnięcie wniosku i odniesienie go do siebie, odczucie go nie jako efektu myślenia, tylko własnego, intensywnego przeżycia. Jest to moment, bywa że i dłuższa chwila wyłączenia kontroli, zniesienia bariery między tym co odczuwam jako samego siebie, a tym co obserwuję; jest to jakiś rodzaj opuszczenia gardy przed światem. Wzruszenie jest oczywiście możliwe, a nawet częste poza operą, ja jednak będę bronił twierdzenia, że w operze przyjmuje ono postać szczególną, niemożliwą do osiągnięcia gdzie indziej. Nigdzie indziej nie łączy się ze sobą w spójną całość tak wiele elementów, oddziałując jednocześnie na tak wiele zmysłów. Nigdzie indziej rozbudowany tekst nie jest tak ściśle podporządkowany tektonice formy muzycznej i niuansom muzycznego wyrazu, które ten tekst na bieżąco interpretują. Nigdzie indziej (jak dotąd) warunki odbioru tego muzyczno-tekstowo-wizualnego tworu nie są tak doskonałe jak w teatrze operowym. Kino, gdzie w pewnym zakresie warunki są zbliżone, stanowi tylko pozorną konkurencję dla opery. Doświadczenie widza w kinie jest inne. Film też oczywiście może wzruszać, ale film przede wszystkim naśladuje rzeczywistość, do złudzenia ją przypomina, udaje, że nią jest, wchłania w siebie widza. Natomiast opera bierze rzeczywistość w nawias, nie udaje, przeciwnie, wymaga pewnego, całkiem sporego wysiłku chwilowego zapomnienia, że w rzeczywistości ludzie nie śpiewają do siebie przeciągając samogłoski i wykonując dziwaczne gesty w otoczeniu rozczulająco prymitywnych rekwizytów i elementów scenografii. Dzięki temu zawieszeniu zwyczajnego odbioru rzeczywistości, chwilowemu wyłączeniu „normalnej władzy sądenia”, przy jednoczesnym pełnym zaabsorbowaniu uwagi, wzruszenie w operze zaskakuje, działa na zasadzie odświeżającego i obezwładniającego olśnienia, zachodzi, można powiedzieć, od tyłu, kiedy jest się bezbronnym. Właściwie lepiej niż o wzruszeniu byłoby tu mówić o wstrząśnieniu.

Garść przykładów z dzisiejszych oper na takie wstrząsające dla mnie momenty, być może kogoś to zainteresuje (w kolejności alfabetycznej nazwisk kompozytorów): w *Burzy* Thomasa Adesa, kiedy Ariel skarży się na swoje życie zniewolonego ducha; w *Doctor Atomic* Johna Adamsa, kiedy Oppenheimer daje wyraz wątpliwościom i strachowi; w *Written on Skin* Georga Benjamina, kiedy Agnes rozpoznaje siebie w kobiecie opisywanej przez Chłopca; w *La liberta, chiama la liberta* Eugeniusza Knapika, kiedy chór kończy całą trylogię wykrzykując po prostu nazwisko udręczonej Heleny; w *Fin de partie* György Kurtága, kiedy pusty śmiech zamiera na ustach Nagga; w *Czarodziejskiej Górze* Pawła Mykietyna, kiedy Kławdia opisuje meandry rosyjskiej duszy; w *Silent Night* Kevina Putsa, kiedy Nikolaus Sprink z trudem ukrywa obrzydzenie do oficerów, których musi zabawiać; w *L'amour de loin* Kaji Saariaho, kiedy Clemence walczy, a w końcu ulega czarowi pieśni miłosnej Jaufre; w *Luci mie traditrici* Salvatore Sciarrino, kiedy Malaspina spotyka się po raz pierwszy ze swoim kochankiem.

Więc dlaczego opera jest dziś ważna? Zaryzykuję dwie tezy. Pierwsza jest taka, że ten rodzaj wzruszenia, zrozumienia przejawiającego się bardziej czuciem niż myśleniem może stanowić istotny rodzaj wytchnienia w świecie zdominowanym przez wiarę w wyjaśniającą rolę metody naukowej. Być może jednak świat nie daje się zrozumieć w ramach jakiegokolwiek zamkniętego systemu pojęć i dowodów, jako zbiór rzeczy i faktów oraz wyjaśniających przyczynowo skutkową dynamikę teorii, a w każdym razie być może potrzebny nam jest jednak również inny sposób rozumienia siebie i otoczenia. Zresztą taki rodzaj rozumienia jest ciągle żywy, tylko zaczyna brakować dla niego odpowiednich form. Opera wydaje mi się być jednym z miejsc, gdzie takie rozumienie znajduje formę szczególnie adekwatną. Teza druga odnosi się do problematycznej kwestii wolności. Bywa ona czasem, dziś chyba częściej niż wcześniej, rozumiana jako dążenie do zniesienia ograniczeń, co oczywiście w wielu sytuacjach ma głęboki sens, ale nie może to być rozumienie wolności uniwersalne. Ważnym aspektem wolności zwłaszcza w kontekście sztuki wydaje mi się być jej zdolność do manifestowania się w zderzeniu z ograniczeniami; w ich negocjowaniu, a nie negowaniu. W każdym razie siła oporu w realizowaniu wolności wydaje się być ważnym czynnikiem twórczym. Mam wrażenie, że przy niewątpliwej wspaniałości życia w dzisiejszym świecie, mamy pewien deficyt znaczącego zmagania się z oporem materii. Na pewno widzę to w odniesieniu do muzyki. Opera ze względu na swoją historię, konwencje, uwarunkowania logistyczne, wspomnianą konieczność współistnienia mnóstwa elementów oraz wypracowania wspólnej wizji wielu różnych punktów widzenia, stawia przed jej twórcami ograniczeń i barier do przezwyciężenia całe mnóstwo. Być może zmagania z nimi i możliwość obserwacji efektów tych zmagających to kolejna odpowiedź jaką opera daje na żywą dziś potrzebę?

Po lekturze powyższego tekstu chciałbym zapytać o kilka kwestii.
Czy rozmowa z samym sobą nie będzie niezręczna?

Nie, dlaczego? Nic bardziej naturalnego.
Nie mam przekonania, ale spróbujmy.

Czy moglibyśmy zacząć od odniesienia tego co mówisz o operze i w ogóle muzyce do twojej własnej opery *ahat-ilī – Siostra bogów*?
Wolałbym nie.

Dlaczego? Chodzi o to, że dzieło ma mówić samo za siebie?

Nie. To by było naiwne. Jak pokazuje historia, dzieła nie mówią wyłącznie same za siebie, komentarze, wyjaśnienia i dyskusje są nieodłącznym i ważnym elementem istnienia dzieł, w każdym razie tych, które okazują się istotne.

Więc o co chodzi?

Pisanie jest dość męczące, zwłaszcza w przypadku dużego utworu jest to spory i rozłożony w czasie wysiłek, wiąże się z koniecznością długiego utrzymania skupienia, przełamywania różnych blokad, wielokrotnego wracania do rzeczy, których ma się serdecznie dosyć, właściwie przez większość czasu jest to walka. Satysfakcja po skończeniu utworu jest w niemałej mierze ulgą, że można przestać już o nim myśleć. Wracanie do tego budzi niechęć, więc krótko mówiąc chodzi o rodzaj lenistwa.

Nie czujesz się odpowiedzialny za interpretację utworu, nie chcesz mu pomóc w byciu dobrze zrozumianym?

Jestem ostrożny w proponowaniu własnej interpretacji i ciekawy jak utwór zostanie odczytany, czy zbieżnie z moimi intuicjami, czy zupełnie inaczej. Zresztą sam mam różne, często sprzeczne intuicje co do znaczenia muzyki i w ogóle sztuki. Nie mam zaufania do jednoznaczności.

Ale czy jednak prawda, o której mówisz nie zakłada pewnej możliwej jednoznaczności? Chodzi ci o to, że może być wiele prawd, czy raczej, że każdy może prawdę rozumieć trochę inaczej? W obu przypadkach można chyba mówić o jakiejś hierarchii, więc i o jednoznaczności na jej szczycie?

Nie wiem. Wydaje mi się, że rozumienie prawdy jako jednoznaczności to jest dobra definicja głupoty, ale wątpię czy potrafię to uzasadnić. Na szczęście nie muszę. Co do hierarchii, to jest to oczywiście przydatne, nawet niezbędne narzędzie przy poruszaniu się w świecie, ale poręczność hierarchii nie musi oznaczać konieczności przyjęcia jej absolutnego szczytu ani dna. Hierarchie, jak chyba wszystko, są lokalne i dyskusyjne. Trochę jak z ruchem w fizyce klasycznej. Nie da

się ruchu stwierdzić jednoznacznie, nie ma układu odniesienia uniwersalnego, jak wiadomo. A z drugiej strony każdy jest sam w sobie układem odniesienia i nie ma od tego ucieczki. W każdym razie ja nie mam potrzeby od tego uciekać.

To co mówisz o zgodności przypomina różne istniejące koncepcje: mimesis, correspondance...

Chodzi mi bardziej o to drugie, w każdym razie absolutnie nie przypisuję tu sobie odkrycia czegoś zupełnie nowego. Ale mam głębokie przekonanie, że wszyscy odkrywamy rzeczywistość na nowo, otwierając wciąż wielokrotnie już wcześniej otwierane drzwi. Niektórzy pewnie znajdują nowe drzwi i nowe światy za nimi, ale to nie jest najważniejsze. Powiedziałbym, że nie jest najważniejsze dla mnie, ale uważam, że nie jest to najważniejsze w ogóle.

A co jest najważniejsze?

Doświadczenie tego co jest za drzwiami i ewentualnie, jeśli ktoś ma taką potrzebę, zdanie z tego relacji.

Tak rozumiesz twórczość?

Właściwie tak.

Więc jakie są twoje drzwi i dokąd prowadzą?

Drzwi są metaforą. Metafora pociągnięta zbyt daleko staje się parodią. Na ogół nie myślę o swoich działaniach w takich kategoriach, tylko po prostu działam.

Działasz, czyli piszesz?

Nie tylko piszę, próbuję też dowiadywać się czegoś o świecie na różne sposoby, zastanawiam się na tym czego się dowiaduję i staram się to jakoś ułożyć. W głowie i w życiu. Musi to mieć jakieś przełożenie na to co piszę. Od razu zastrzegam, że nie chcę tu mówić o tym co już poukładałem, a czego jeszcze nie.

Szkoda, wróćmy w takim razie grunt opery. To szczególny gatunek, przez jednych uważany za ukoronowanie sztuk muzycznych, przez innych za formę martwą, a w każdym razie sparaliżowaną przez wiekowe tradycje i konwencje. Ty zaliczasz się do tych pierwszych, ale stopień skonwencjonalizowania opery bywa chyba jednak jakimś problemem?

Nie bardzo widzę tu problem. Na przykład kolacja też jest spętana konwencjami, co nie znaczy, że nie ma pełnej swobody w podawaniu kolacji, ani też, że kolacja jest formą martwą. Bez pojęcia kolacji po prostu wkładalibyśmy do ust, przeżuwali i popijając połykali pod wieczór kawałki jedzenia. Wszystkie dzieła, które wspominam jako źródła mojego wzruszenia, doskonale mieszczą się w ramach operowej

konwencji, a jednocześnie są przykładami absolutnego artystycznego nieskrępowania.

Czy określiłbyś się mianem konserwatysty?

Konserwatyzm w przeciwieństwie do czego, progresywizmu? Taka opozycja się wyświechtała. Szkoda sobie zawracać głowę.

Takie kategorie chyba jednak są przydatne, skoro są tak powszechne. Najwyraźniej istnieje jakaś ich zgodność z rzeczywistością, skoro tyle osób uważa je za adekwatne, nawiązując do koncepcji muzycznej prawdy...

Czym w takim razie miałby być konserwatyzm?

Choćby właśnie zgodą na pewne ponadczasowe prawdy i ograniczenia. Nieufnością do zmian i przewrotów. Troską o przetrwanie wypracowanych czy odkrytych wartości.

Nie widzę powodu, żeby wszystko wyrzucać na śmietnik. Ale nie powiedziałbym, że nie ufam zmianom. Wszystko się zmienia. To nie jest kwestia zaufania, tylko obserwacji.

Zmienia na gorsze?

Czasem na gorsze, często na lepsze. Ale zmiany się dokonują tak czy inaczej, czy się to komuś podoba, czy nie, przy czym mam wrażenie, że lepiej jest kiedy dokonują się przez stopniowe modyfikacje powodowane jakąś zewnętrzną koniecznością, a nie poprzez cięcia dyktowane wyłącznie czyjąś wewnętrzną potrzebą. Jeśli do czegoś nie mam zaufania, to do pochopności. Oraz do wolności rozumianej jako ucieczka od ograniczeń.

Ale zewnętrzna konieczność przejawia się chyba w wewnętrznej potrzebie, bo jak inaczej?

Może i tak. Chodzi chyba o motywację. O szczerść w odpowiadaniu sobie na pytanie czy robię coś tylko dlatego, że mogę to zrobić, czy też dlatego, że są ku temu jakieś inne powody, poza własnym widzeniem.

Ty jesteś szczerzy, a inni nie są?

Mogę szczerze powiedzieć, że ta rozmowa zaczyna mnie męczyć.

Gdybyś absolutnie musiał, jak byś sam siebie określił?

Relatywistą z silną intuicją zewnętrznej prawdy i poczuciem odpowiedzialności.

To nie jest sprzeczność?

Nie, to jest niejednoznaczność.

Niech będzie, wróćmy do opery, co z jej funkcją rozrywkową? Wszystko co mówisz brzmi poważnie i ciężko, a w operze długo chodziło chyba głównie o rozrywkę?

Różnie to bywało. Poważne traktowanie pisania nie musi zawsze oznaczać powagi tego co się pisze. Zresztą nawet w samej muzyce powaga i rozrywka zupełnie się nie wykluczają, często współlistnieją. A w ogóle, co to jest rozrywka?

Za słownikiem: to co służy odprężeniu i wypoczynkowi.

Nie mam nic przeciwko.

Ale nie jest twoim celem odprężyć słuchacza i dać mu odpocząć?

To jest w sumie niezłe pytanie. Ważne w odniesieniu do tzw. nowej muzyki i może w ogóle dzisiejszej sztuki. Powiedziałbym, że czuję się odpowiedzialny za słuchacza i za jego doświadczenie w kontakcie z tym co napisałem. Nie mam poczucia ani nawet potrzeby pełnej kontroli nad tym co słuchacz przeżyje, ale mam poczucie obowiązku zaproponowania czegoś powiedzmy wartego zachodu. Czegoś co angażuje, nie pozostawia obojętnym i daje coś w zamian za poświęconą uwagę. Zdecydowanie może to być odprężenie i satysfakcja na koniec, ale nie bez napięcia i pewnego wysiłku po drodze. To jest jakieś echo rytualnej funkcji sztuki. Rytuał nie musi być przyjemny, często wymaga, jak wiadomo, ofiary. Ale daje coś w zamian.

Co daje?

Znaczenie.

Znaczenie w sensie semantycznym, czy jako ranga, czy jeszcze inaczej?

Męczy mnie ta rozmowa coraz bardziej. Chodzi mi o znaczenie jakie ma wejście na szczyt góry o własnych siłach, zamiast wjeżdżania na nią kolejką. Albo znaczenie, które się odczuwa, kiedy się patrzy na wysoką wieżę świątyni zbudowaną w epoce z przed dźwigów i betoniarek. Dobrym słowem, które to oddaje jest angielskie *significance*, które zawiera w sobie, ale wykracza poza samo *meaning*.

Opera jest świątynią a ty kapłanem?

Opera jest miejscem, w którym ma się na chwilę do dyspozycji pełną uwagę odbiorcy i możliwość mówienia do niego za pomocą zrozumiałych figur. Ja ewentualnie odrobinę chciałbym się czuć szamanem, przy czym szamanów w operze jest wielu.

W *ahat-ilī*, zdaje się, występuje figura szamana?

Tak, zdecydowanie to jest jedna z najważniejszych figur. Przy czym, elementy szamańskie dotyczą tam kilku postaci. Szamanem jest trochę Dumuzi, który zajmuje się sztuką, organizuje święta, wędrownik Inan-

ny do podziemi jest trochę wędrowką szamana, ale przede wszystkim szamanem jest główna postać, Ninshubur, która próbuje „ułożyć się” z bogami, dla dobra ludzkości.

Czy to wszystko ma cokolwiek wspólnego z dzisiejszym światem, czy to są dla dzisiejszego odbiorcy w jakikolwiek sposób zrozumiałe figury?

Mit nigdy nie miał być po prostu zrozumiały, wręcz przeciwnie, miał pokazać tajemnicę, ujawnić, ale nie wytłumaczyć tajemnicze mechanizmy świata. To ma bardzo wiele wspólnego z dzisiejszym światem, w którym wiedzę myli się ze zrozumieniem.

Piszesz, że metoda naukowa daje zrozumienie tylko w ramach zamkniętego systemu pojęć i dowodów, ale nauka przecież wcale nie zajmuje się rozumieniem, wręcz przeciwnie, dąży do poznania nawet mimo zupełnej niezrozumiałości, jak w fizyce nowej.

Może i jest tu jakaś niespójność. Chodzi mi chyba o to, że nauka sugeruje zupełny brak znaczenia czegokolwiek, że myślenie o znaczeniu to anachroniczne i kompromitujące brednie. Ja mam głęboką intuicję, że znaczenie jest wpisane w strukturę świata. Że poczucie znaczenia jest jakimś ważnym kluczem.

***Ahat-ilī* ma znaczyć?**

Ahat-ilī ma znaczyć i oddziaływać, mimo niezrozumiałości mitu, poprzez niezrozumiałość mitu.

Ma wzruszać?

Byłbym szczęśliwy.

Czy to będzie dobre zakończenie?

Chyba nie najgorsze.