

Jak muzyka może reagować na rzeczywistość? Czy może ją zmieniać, wpływać na nią? Na jak rozmaite sposoby inspiracje codziennymi wydarzeniami mogą przejawiać się w utworach? Jak takie inspiracje powinny zostać przepracowane, aby dzieło sztuki nie stało się zanadto dosłowne? Do zastanowienia się nad tego typu kwestiami skłaniała idea przewodnia tegorocznej „Warszawskiej Jesieni”, którą była muzyka komentująca rzeczywistość.

Koncert inauguracyjny, który odbył się 16. września w Filharmonii Narodowej, pokazał różne rodzaje relacji, jakie zachodzą między sztuką a światem zewnętrznym. Wieczór rozpoczęły „Scontri” Henryka Mikołaja Góreckiego – utwór, który jest nieoczywistym przykładem twórczości zaangażowanej, bo jest to przecież muzyka zupełnie abstrakcyjna. Jednak interesujący komentarz Krzysztofa Droby w książce programowej, w którym przytoczone są opinie po prawykonaniu na „Warszawskiej Jesieni” w 1960 roku, udowadnia, że mamy tutaj do czynienia z przypadkiem, gdzie sztuka została poniekąd „zaangażowana”. Krytyków z krajów socjalistycznych kompozycja Góreckiego raziła przede wszystkim swoją abstrakcyjnością, niechęcią wobec odnoszenia się do rzeczywistości, dlatego należało ją napiętnować. Przykład ten uczy, że czasem metodą na zakomunikowanie poglądu politycznego może być też całkowite odcięcie się od polityki. Co do wykonania w 2011 roku, to trudno stwierdzić, że „Scontri” nie straciły nic ze swojej siły rażenia, ich agresywność wydała mi się zbyt bezpośrednia i oczywista. Jednak zachwycalo, co słycać świetnie w sali koncertowej, rozmieszczenie dźwięków w przestrzeni, które kojarzyły się z rozchodzeniem się fali sejsmicznej wytracającej swoją siłę wraz z oddalaniem się od epicentrum.

Z niepokojem wyczekiwałem na „10<sup>th</sup> April, Saturday” Broniusa Kutavičiusa, który dedykowany był „ofiaram katastrofy polskiego samolotu prezydenckiego oraz ofiarom mordy katyńskiego.” Po bezpiecznym, stonowanym, początku kompozycja niestety zabrnęła w rejony tandetnej rzewności i patosu. Nie ma sensu znęcać się nad tym utworem, warto natomiast spojrzeć na cały problem szerzej. Zacząłem zastanawiać się, czy tego typu utwór mógł być w ogóle udany (i co by to mogło znaczyć w tej sytuacji)? Czy takie gesty są w ogóle potrzebne? Jeśli tak, to jak muzyka, czy sztuka w ogóle, ma odnosić się do takich wydarzeń? Nie ma zapewne jednej formuły, której należy się trzymać, dlatego nie ma także jedynie słusznych odpowiedzi na te pytania. Być może wartością samą w sobie jest już okazja do ich postawienia. W przypadku „10<sup>th</sup> April, Saturday” wydaje mi się, choć są to tylko przypuszczenia, że Kutavičius był świadomy, z jak delikatną materią obcuje, co skłoniło go do bardzo ostrożnego jej potraktowania i ograniczenia się do „wyrazu współczucia” ujętego w tę krótką kompozycję.

Przed kolejnym utworem odnoszącym się bezpośrednio do rzeczywistości mieliśmy małą przerwę w postaci „Eye on Genesis III” Joji Yuasy, który nie zamierzał komentować, odnosić się, ani zabierać głosu w sprawie. Można dopatrywać się w tym utworze dialogu ze „Scontri”, z racji silnie zaznaczonej obecności instrumentów perkusyjnych. Jakkolwiek doceniam chęć poszukiwań w tym obszarze, to jednak dla mnie była to akurat słabość tego (ogólnie udanego) utworu, ponieważ zastosowanie rozmaitych brzmień perkusyjnych niewiele wnosilo i zahaczało o efekciarstwo.

Koncert zamykała kompozycja „Strange news” Rolfa Wallina i Josse De Pauwa, w formie spektaklu multimedialnego, w którym muzyka wcale nie była najważniejsza. Trudno było się na niej skupić, bo uwagę bardziej przykuwał tekst wypowiedzany przez aktora stojącego tuż obok dyrygenta. Ten sam tekst, jak również twarz aktora, były wyświetlane na wielkim ekranie za orkiestrą, czasem ustępowały obrazom jak z serwisów informacyjnych. Rzecz dotyczyła dzieci-żołnierzy w Afryce, obrazy były niepokojące, tekst przerażający. Jednak co z tego wynikało? Z pewnością wszyscy słuchacze zaświadczyliby, że poczuli się przejęci losem tych dzieci, ale czy po zakończeniu utworu

mieliśmy zaangażować się w działalność organizacji charytatywnych by go zmienić? Być może to przesada, jednak wrażenie szantażu emocjonalnego towarzyszyło mi cały czas, aż do zbyt łatwego chwytu, gdy pod koniec aktor mówi: „I chciałbym mieć mniej więcej takie życie jak wasze.” Idących na łatwiznę dosłowności pomysłów było zresztą więcej, jak na przykład głośny krzyk albo puszczenie dźwięków helikoptera. Nie zdołały one na tyle oszukać percepcji, by nie można było dostrzec, że nie grozi nam nalot, tylko nadal siedzimy w szacownej sali koncertowej i jesteśmy publicznością na spektaklu. Jedyne fragment, który wydał mi się naprawdę interesujący, dzięki swojej nieokreśloności, braku obciążenia przesłaniem, to moment, gdy orkiestra schodzi ze sceny, a aktor samotny snuje się pośród krzeseł i pulpity wydobytym z mroku zimnym światłem małych lampek. W tej chwili osamotnienia, zagubienia, bezcelowości, było więcej prawdy niż w reszcie utworu, który raził swoim przestylizowaniem.

Piotr Tkacz