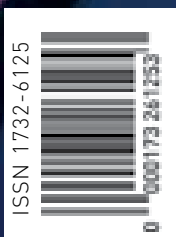


Kraszewski / Barszczewska / Skierkowski / Maksymiuk / Marzec / Nowak / Błażewicz



cena 16 zł (5% VAT)

PISMO
WARSZAWSKICH
UCZELNI
ARTYSTYCZNYCH

ASPIRACJE

WIOSNA 2012



ETIUDA NIE POZWALAŁA MI ZASNAĆ I NAZNACZYŁA NA ZAWSZE MOJE ŻYCIE...

Jacek Jarczyński
rozmawia z Krzysztofem Lipką



Jacek Jarczyński: Jest pan muzykologiem, historykiem sztuki, pisarzem, znawcą wielu dziedzin kultury – którą z nich uważa pan za najcenniejszą?

Krzysztof Lipka: Zawsze pociągały mnie sztuki trwające w czasie. Nie tak trwające, jak katedra, która w takiej samej postaci istnieje od XIII wieku, ale sztuki procesualne, których czas jest prawdziwym żywiołem, bo w jego obrębie stwarzają się i rozwijają, a więc takie, jak muzyka, literatura, film. Co do literatury, to może ona jako sztuka, w obrębie każdego swego dzieła, rozwijać się w czasie. Może być podobna do filmu, czyli bardziej „wzrokowa”,

albo też podobniejsza do muzyki, a wówczas w większym stopniu „słuchowa”. Rysunek i malarstwo ukazują świat, muzyka wnosi w ów świat niepokój, czyli życie; literatura może doprowadzić do ich syntezy, o ile sobie z potęgą tamtych sztuk poradzi. Trudno zatem wybierać, bo sztuki świetnie ze sobą współpracują.

JJ: Których przedstawicieli europejskiego kręgu kulturowego uważa pan za najważniejszych w rozwoju różnych dziedzin sztuki?

KL: Wielu jest takich, których cenię niezwykle i którymi się zajmuję, lecz chętnie wymienię trzech twórców, których od lat, i to bez żadnych przewartościowań, uważam za największych

geniuszy, jakich udało się wydać ludzkości: Beethoven, Rembrandt, Rilke. Wiem, że nie jest to gust oryginalny, ale skomentuję to tak: w sztuce pierwszego planu objawiam gust może i niezbyt oryginalny, bo jednak ponad wszystkim są – Olimpijczycy. Za to w sztuce drugiego planu mam już gust zapewne dość nietypowy...

JJ: Początki pańskiego pisarstwa? Kiedy się ono zaczęło?

KL: Pisanie było moim powołaniem od czasu, gdy w wieku lat sześciu ułożyłem wierszyk o zajączku. Od jedenastego roku życia uprawiałem, jak potrafiłem, lecz za to systematycznie, wszystkie znane gatunki, pisywałem poematy



we wszelkich możliwych formach – naskrobałem wówczas ponad dwieście samych sonetów, opowiadania, sztuki, zaczynałem i porzucałem powieści. Dziwne jednak, że w zasadzie nigdy przy tym nie odczuwałem potrzeby druku, wystarczała mi publiczność domowa, „wydawałem” pisemko, w którym krewni wpisywali swoje poważne recenzje. W ten sposób zachęcali mnie do tego rodzaju twórczości. Większa dbałość o publikacje pojawiła się wraz z dojrzywaniem. Od mojego pierwszego zbioru opowiadań [*Wariacje z fletem*, 1989] podjąłem postanowienie – i chyba go dotrzymałem – że każda moja książka będzie niepodobna do pozostałych; nawet jeżeli opublikowałem dwa tomy opowiadań czy dwie powieści, to różnią się one między sobą diametralnie.

JJ: A jaka jest geneza pańskiego zamiłowania do muzyki i filozofii?

KL: Wszystko to ukształtowało się już w dzieciństwie. Moja matka całkiem nieźle grywała amatorsko na fortepianie, natomiast siostra matki mojego ojca, była asystentka profesora Kazimierza Nitscha, wybitnego polonisty, dbała w domu o moje wychowanie humanistyczne. W Łodzi uczęszczałem do szkół muzycznych. Lata liceum upłynęły mi na marzeniach o studiowaniu fizyki teoretycznej. Ojciec mój, większy realista ode mnie, z wykształcenia filozof – uczeń prof. Tadeusza Kotarbińskiego – namówił mnie jednak na studia historyczne, bo – jak sądził – takie właśnie zaobserwował u mnie inklinacje. Rozpocząłem te studia i zrezygnowałem z nich po wypadkach marcowych. Po przeprowadzce do Warszawy podjąłem studia muzykologiczne. Zakończyłem je z ogromnym niedosytem wiedzy z zakresu estetyki, filozofii i innych przedmiotów omawiających związki muzyki z wszelkimi możliwymi obszarami świata, życia. Stąd późniejsze studia z historii sztuki, które mnie faktycznie zachwyciły... Z filozofią również obcowalem od najmłodszych lat – ojciec zamiast bajek opowiadał mi anegdoty z Diogenesa Laertiosa. Natomiast filozoficzne teksty źródłowe czytałem przez całe życie. Dlatego mogę o sobie powiedzieć, że moja formacja intelektualna ukształtowała się w pełni właśnie pod wpływem rodzinnego domu i samokształcenia w filozofii...

JJ: Przejdźmy do pańskiej „dorosłej” działalności. Poszukując związków pańskiej twórczości literackiej z muzyką, natrafiłem na wczesne opowiadanie *Wariacje z fletem*, które już samym tytułem sugeruje filiacje z popularną formą muzyczną. Jak, i czy w ogóle, przekłada się ona na strukturę Pańskiego opowiadania?

KL: W pewnym stopniu przebieg opowiadania zbliżony jest do budowy cyklu muzycznych wariacji. Na każdym etapie rozwoju akcji pojawia się tytułowy motyw przewodni. Treść tej rozbudowanej noweli stanowi poszukiwanie wiadomości o historycznej postaci, bohaterowi nieznanej; ale zmieniają się etapy tych poszukiwań. Młody antykwariusz coraz bardziej zbliża się do prawdy, nie podejrzewając, że ten archetyp tematyczny, który się z niej wyłoni, ten model – również w sensie podstawowej komórki literackiej czy muzycznej – tak daleko i głęboko go zaprowadzi: do tragicznej kody. Nie są to więc wariacje na flet, instrument wciąż obecny, bo trzymany w ręku portretowanego [idzie o *Portret François Devienne’a* J. L. Davida], ostatecznym tematem jest historia, okazuje się, że w ten fabularny organizm niespodziewanie włącza się pod koniec orkiestra, przeznaczenie, wielki aparat Francuskiej Rewolucji. Kiedy akcja opowiadania zbliża się do końca, nurt spokojnej narracji przecina inna opowieść, historyczna, którą szepce bohaterowi wykradziony z Konserwatorium Paryskiego flet. I z opowieści tej wyrasta potężna, porywająca, przerażająca wizja pogrążonego w odmętach Rewolucji artysty, rozszamotanego, bezradnego, opętanego sztuką i ideologią, opętanego do szaleństwa i śmierci. Historia Rewolucji i losów zanurzonego w niej muzyka jest właśnie pionową wizją, która staje w poprzek drogi dziennika antykwariusza. Ta wizja zawisa nad losem utożsamiającego się z szalonym muzykiem bohatera jak nawałnica, jak grom, jak potężny, uderzający w spokojny tok opowieści wykrzyknik. Bieg dziennika zostaje przeparty monumentalnym freskiem. I to chyba wszystko w tym opowiadaniu, jeśli idzie o punkt widzenia formy, konstrukcji, kontinuum czasu.

JJ: Właśnie w tym opowiadaniu – jak się wydaje – próbuje pan za pomocą literatury dokonać wspomnianej wcześniej syntezy dwóch dziedzin sztuki?

KL: Można tak powiedzieć. David i Devienne – główni bohaterowie tekstu – to postacie historyczne, istotniejsze i ponad wszystkim, co wynika z treści opowiadania w sposób oczywisty; ale trzeba zwrócić uwagę także na to, że pierwszy z tych mistrzów reprezentuje malarstwo, sztukę istniejącą w przestrzeni jako obiekt i angażującą wzrok, drugi zaś muzykę, sztukę rozwijającą się w czasie jako proces i zajmującą słuch, podczas gdy wszystko dzieje się na gruncie sztuki trzeciej, czyli literatury, dziennika przedstawionego w opowiadaniu. Szkic Davida i *Andantino* Devienne’a reprezentują uprawiane przez bohaterów sztuki, a narra-

cja literacka tak jest prowadzona, by zapewnić równowagę pomiędzy obrazem i dźwiękiem nie tylko w treści, ale i w samej formie, w stylu i jednocześnie w opisach dzieł obu artystów.

JJ: Czy podobnych prób przekładania zasad form muzycznych na formy literackie należy doszukiwać się również w innych utworach pańskiego autorstwa?

KL: Wolałbym, aby interpretatorzy mojej twórczości nie szukali niejako „na siłę” tego rodzaju paralel. Obie dziedziny wykorzystują zupełnie różny idiom i całkiem odmienny warsztat, przez co przekładalność formy ze sztuki na sztukę nie jest całkowicie możliwa... Ale przyszłość wiedzy, także tej o muzyce, niewątpliwie zmierza w kierunku rozległych powiązań z wszelkimi dziedzinami kultury i ich filozoficznej interpretacji.

JJ: Wśród pana utworów poetyckich najważniejsze wydają się *Elegie moszczenickie*, a wśród prozatorskich bez wątpienia *Pensjonat Barataria*. Czym inspirował się pan pisząc te właśnie utwory?

KL: *Elegie moszczenickie* pisałem wiele lat – może dziesięć? – pod wpływem długich i poważnych przemyśleń i zawarłem w nich doświadczenia o specyficznej wrażliwości zbierane całe niemal życie. W wypadku *Pensjonatu Barataria* sprawa jest bardziej złożona i ciągnie się od czasów dzieciństwa. Mieszkanie pod nami zajmowała emerytowana pianistka, słynna wówczas w Łodzi profesor Helena Ilcewiczówna. Jej gra towarzyszyła mi od chwili mojego narodzenia aż do jej śmierci. Było to bezustanne granie, chyba że panna Ilcewiczówna wyszła z domu lub spała; sypiała zaś źle, stąd moje dziecięce noce pełne muzyki. Głównie grywała Chopina i Beethovena, ale kilka utworów lubiła szczególnie, przede wszystkim *Etiudę f-moll* numer jeden z opusu pośmiertnego Chopina (*Pour la méthode des méthodes de Moscheles et Fétis*), bardzo trudną, ponieważ od początku do końca utrzymaną w jednostajnym rytmie, w którego wyniku na każde cztery równe nuty w lewej ręce przypadają trzy równe w prawej. To etiuda nieprawdopodobnie piękna i nawet w dorobku Chopina zupełnie wyjątkowa, to arcydzieło z niczym nieporównywalne, jego piękno jest monotonne, uporczywe, narkotyczne, niemal obsesyjne. Do mnie ta obsesja docierała całe dnie, a przede wszystkim całe noce przez kilkanaście lat. *Etiuda* nie pozwalała mi zasnąć, nie kotysała mnie, bo się w nią wciąż wsłuchiwałem. Ta muzyka, bezustannie dobiegająca spod podłogi zapadła mi silnie w pamięć, naznaczyła na zawsze moje życie i wreszcie stała się głównym wątkiem *Pensjonatu Baratarii*.

JJ: Czy w pozostałej części pańskiej twórczości można odnaleźć jeszcze jakies inne konkretne źródła inspiracji?

KL: Ogromnie ważnym rozdziałem w moim życiu były podróże. Odbywałem niemal dosłownie pielgrzymki po największych muzeach, zamkach, pałacach, a przede wszystkim katedrach

i kościołach włoskich, francuskich, niemieckich i innych. Widziałem ponad czterdzieści katedr francuskich! To właśnie podróże były główną inspiracją do napisania tomu *Miasta i klucze*, który powstał w 2000 roku. Nie napisałem do tej pory chyba książki prawdziwszej. Jest to rodzaj dziennika, zapis moich zainteresowań i myśli z równo dwunastu miesięcy. Ale pomysł na tę książkę, jej geneza i jej założenie są inne. Ta książka jest eksperymentem, choć takim bardzo moim: ni to eksperymentem, ni to właśnie nieeksperymentem, podobnym do eksperymentatorskiej warstwy *Pensjonatu Baratarii*. Polega nie na języku, a na kompozycji i metodzie fragmentaryzowania narracji.

JJ: W opowiadaniu *Miserere mei*, Józek dość klarownie można odczytać pański stosunek do muzyki awangardowej. Na ile owa krytyka jest zbieżna z dzisiejszymi pana poglądami?

KL: Mój stosunek do muzyki współczesnej, jak i do każdej współczesnej sztuki, jest przychylny, może nawet bardzo przychylny, mam jednak niezwykle ostre kryteria oceny. Lubię rzetelny warsztat – to podstawa! A z kolei brak talentu od razu daje o sobie znać brakiem oryginalności. Jestem chętny do pochwał, ale niestety nader rzadko zdarza się po temu rzetelna okazja. Hochsztaplerstwo czuję na odległość; nie cierpię używania sztuki jako dźwigni do robienia kariery, zdobywania pieniędzy czy popularności. Ci, którzy tak postępują, to nie artyści, tylko kramarze. A niestety brak prawdziwego zaangażowania emocjonalnego we własną sztukę czuję na odległość. O tym traktuje duża partia mojej najnowszej książki, która ukaże się lada miesiąc. Sam, właśnie dzięki poważnemu, solennemu stosunkowi do sztuki, wyrobiłem sobie pozycję, jaką mam. Pewien krytyk powiedział mi z ubolewaniem: „Pan jest pisarzem uznanym, ale nie popularnym”. No właśnie, na szczęście. Uznanie wśród ludzi, którzy się na sztuce znają, to coś więcej niż popularność.

JJ: Ale wracając do muzyki współczesnej...

KL: Tak, rozumiem, że moje deklaracje, jak to ją kocham, mogą być uznane za nieszczerze. Ale mam argumenty na swoją korzyść. Po pierwsze, moi przyjaciele, kompozytorzy, chyba się nie skarżą na moje wybrzydzenie, pisuję o nich, kiedy tylko mogę, bardzo serdecznie. Czasem nie mogę... Po drugie, w rozdziale o muzyce XX wieku w mojej ostatniej książce, *Pejzaż nadziei*, chwalebę muzykę współczesną i bronię jej racjonalnie i z zaangażowaniem. Nie mam jednak wiele dobrych słów dla awangardy i eksperymentów. Cóż, właściwie ta sztuka zwykle jest dobra, która stanowi dopiero następną falę po czasie eksperymentów, a tymczasem obecnie tej drugiej fali wciąż nie mamy, tylko od lat popłuczyny. Mam tu zresztą na myśli głównie sztuki plastyczne. Jasna sprawa, że wyjątki zdarzają się zawsze, nawet dobre.

JJ: Pańska twórczość obfituje w odwołania do tradycji kulturowych całego świata. Owe treści

niejednokrotnie przeplatają zabawy słowem czy „wirtuozowskie” fragmenty metafizyczne. Obie cechy w połączeniu ze sobą powodują, iż interpretacja pańskiej twórczości beletrystycznej rzadko może być jednoznaczna, a niejednokrotnie bywa po prostu trudna...

KL: To jest bardzo złożone pytanie i nie da się na nie odpowiedzieć paroma słowami. Jest niewątpliwie kilka przyczyn, wpływających na takie wrażenie... Po pierwsze, wyrosłem w domu, gdzie panowała atmosfera nauki i sztuki. Ojciec, dwie ciotki ojca, lingwistki, które z nami mieszkały w ogromnym łódzkim mieszkaniu, wszyscy całe życie tonęli w książkach, podsuwali je mnie, opowiadali, wspominali babkę pianistkę, której nie poznałem, zaprzyjaźnionych artystów. Zanim poszedłem do szkoły, już czytałem.

A zanim nauczyłem się czytać, głównie ciotka Tunia, Marta Gundlachówna, która dobrze znała Tuwima i Staffa – czytywała mi na głos z niemieckich książek, płynnie tłumacząc na polski wiele arcydzieł. Tak poznałem na przykład Homera i mitologię, liczne romantyczne opowiadania niemieckie, nie tłumaczone na polski nowele E.T.A. Hoffmanna, a także kilka tekstów, które do dzisiaj nie dają mi spokoju, a nie wiem, czym były. Wszystko to poznałem wcześniej niż Konopnicką. Tą drogą zapoznałem się także z pierwszą w życiu historią sztuki i z historią muzyki, która w tym samym niemieckim tomie zajmowała około stu stron na końcu. Moja dziecięca wyobraźnia musiała sobie radzić z informacjami o minnesängerach czy Bachu... Stąd wiele wiem o świecie rzeczy, nieraz niepotrzebnych, z wcześniej poznanej literatury, ze wspomnień i opowieści krewnych, których w poprzednich pokoleniach było co nie miara.

JJ: Pragnę jeszcze poruszyć temat pańskich utworów o charakterze naukowym...

KL: Istotną część mojej biografii zawodowej, oprócz wcześniejszej radiowej, stanowi pięcioletnia praca w charakterze wykładowcy na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina. Dała mi ona, prócz ogromnej satysfakcji zawodowej, możliwość przemyślenia wielu zagadnień, które nurtowały mnie od dawna i stała się zaczynem licznych nowych tekstów... Do pracy naukowej przystąpiłem z ustalonym planem, tematami wybranymi samodzielnie, poglądami ukształtowanymi w ciągu całego życia, które teraz miałem możliwość usystematyzować i ująć w pewien zamknięty krąg (chcę uniknąć słowa „system”). Obie książki napisane w ostatnich latach [*Utopia urzeczywistniona* i *Pejzaż nadziei*] kontynuują koncepcję filozofii sztuki, którą uzupełnią w najbliższych latach dwie następne, już gotowe książki. Wszystkie cztery są wyrazem mojej wiary w poważny ładunek duchowy zawarty w sztuce abstrakcyjnej, w tym w muzyce autonomicznej, a zarazem mojego przekonania, że o owym ładunku można powiedzieć wiele więcej i konkretniej, niż powiedziano do tej pory, choć zapewne nie zawsze z pozycji muzykologicznych. Poszu-

kuję raczej takich rozwiązań z zakresu metafizycznej hermeneutyki sztuki, która na nowo łączy estetykę z porzuconymi aspektami etyki.

JJ: Czy Krzysztof Lipka to osoba, w której życiu muzyka stoi na pierwszym miejscu?

KL: Muzyka związana jest dosłownie ze wszystkim w bycie, w świecie, w kulturze, a nastrój, który z niej emanuje, sprzyja wszelkim dalszym duchowym osiągnięciom... Wszystkie wspomniane książki, napisane i nie napisane, są efektem moich poglądów na sztukę, w szczególności na muzykę, a przekonania te zmiernają w stronę własnej wizji estetyki muzycznej. O ile los da mi szansę, spróbuję tę problematykę rozwijać konsekwentnie...

Krzysztof Lipka – muzykolog, historyk sztuki, pisarz, adiunkt na Wydziale Kompozycji, Teorii i Dyrygentury Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina. Jego dorobek obejmuje piętnaście wydanych książek (m.in. powieść *Pensjonat Barataria*, tomik poetycki *Elegie maszczenickie*, zbiór esejów *Słyszalny krajobraz*, dwa tomy filozoficznych rozważań o sztuce: *Utopia urzeczywistniona*, *Metafizyczne podłoże treści dzieła muzycznego* oraz *Pejzaż nadziei*, *Historyczny rozwój muzyki jako proces o charakterze teleologicznym*), około trzystu pięćdziesięciu szkiców i esejów z zakresu sztuki i kultury oraz niezliczone audycje radiowe z lat 1975–2002.

Jacek Jarczyński – muzykolog, gitarzysta. Autor pracy magisterskiej pod tytułem *Muzyczność w twórczości prozatorskiej i poetyckiej Krzysztofa Lipki w świetle polskich typologii związków muzyczno-literackich*, napisanej w Instytucie Muzykologii Wydziału Historycznego UW pod kierunkiem dr. hab. Zbigniewa Skowrona.

Fot. archiwum Krzysztofa Lipki