

LATO 2007

ASPIRACJE

HEINER

pismo warszawskich uczelni artystycznych

GOETTERBREITUNG

przeciw
Gesamt-
kunstwerk



Malarze
w teatrze

Obrazki dźwiękowe

CIECIERSKI TOMASZ

Pantomima

Henryka Tomaszewskiego

Pojciec

Wirgiliusz

czyli jak profesor studenta promuje

ISSN 1732-6125



cena 15 zł (0% VAT)

P E J Z A Ź

O potrzebie wzajemnej edukacji

Na pozór nie ma dziedzin artystycznych bardziej od siebie odległych niż muzyka i sztuki plastyczne. Różni je wszystko: stosunek do otaczającej rzeczywistości, do czasu i przestrzeni, do użytkowości, różni je proces tworzenia i odbioru, metody i warsztat, materiał, forma i treść. Różni je tak wiele, że już same te odmienności mogłyby stanowić poważną rację dla wzajemnej ciekawości, bliskości i pragnień poznania.

Wielokrotnie wskazywano na to, jak wiele łączy muzykę z architekturą; zapewne właśnie dlatego, że nie ma dwóch sztuk bardziej sobie dalekich i dopiero ta odległość ujawnia wspólną perspektywę. *Les extrêmes se touchent*. A przecież – pomimo tych wszystkich różnic – malarstwo, rzeźba i architektura, muzyka i poezja należą do tej samej, choć mocno zróżnicowanej grupy: sztuk pięknych. Stwierdzić tak można jednak tylko w oparciu o najbardziej ogólne poglądy na pokrewieństwo sztuk. Kiedy bowiem przyjrzymy się na przykład kierunkom abstrakcyjnym w plastyce, okazuje się, że muzyka i malarstwo abstrakcyjne czy też abstrakcyjna rzeźba i instalacja są związane ze sobą w sposób wręcz oczywisty i nierozzerwalny; u ich wspólnego podłoża leży ukryta przed ludzkim okiem makro- i mikrostruktura świata, twórcza metoda abstrakcji i spekulacji, intuicja i zmysłowość w odbiorze rzeczywistości, niewyraźność słowem ich sensu i tajemnica ich piękna.

Ale sztuki tak pozornie dalekie sobie, jak muzyka i malarstwo, łączą także pewne cechy czy zjawiska, które odbieramy jako im wspólne. Mówimy o barwie dźwięku, o kolorystyce w instrumentacji, o malarstwie dźwiękowym, ale dostrzegamy także rytm form w obrazie, dźwięczność koloru czy też kontrapunkt w kompozycji linii i plam. Dukt pędzla bywa odczuwany analogicznie do poszczególnych głosów w polifonii, a rozkład światła na płótnie pojmowany paralelnie do akordów i harmonii brzmień. Jednak wbrew swemu niejasnemu charakterowi, te zbieżności, często wychwytywane i określane tylko metaforycznie, mogą nabrać w niektórych przypadkach nader realnych kształtów, często bowiem na przykład wśród muzyków zdarzają się artyści o słuchu barwowym, a rzadziej trafiają się także inni, słyszący polisensorycznie (synestetycznie). Można sądzić, że ci ostatni należą do wyjątków, ale trzeba pamiętać,

że w miarę narastania coraz to poważniejszych komplikacji w sferze kultury, występowanie wszelkiego typu rzadkich czy wręcz niezwykłych wypadków zdecydowanie się nasila.

A poza tym w typie psychicznym jednej i tej samej osoby często mamy do czynienia z uzdolnieniami artystycznymi na kilku polach, z różnymi talentami czy skłonnościami idącymi w parze z innymi. Wydaje się przy tym, że w wypadku równoległe przebiegającego kształcenia studenta w różnych, lecz spokrewnionych materiałach artystycznych, jego zdolności i zdobycze wzajemnie się wspierają.

Tymczasem przyjrzyjmy się, jak wygląda nasze humanistyczne i artystyczne wykształcenie z ogólniejszej perspektywy. Globalny rozwój cywilizacji, obok dobrych, ma także negatywne strony, stanowiące dla całościowej drogi duchowego rozwoju człowieka znacznie poważniejszy problem niż się zazwyczaj przypuszcza. Z pewnych punktów widzenia można ten problem postrzegać wręcz jako zagrożenie dramatyczne i bagatelizowanie go w najmniejszym stopniu nie pomoże. Fakt, że nawet ludzie o prawdziwie intelektualnych ambicjach i możliwościach nie nadążają dzisiaj za rozwojem kultury, jest wręcz banałem. Warstwa inteligencji nie zainteresowanej zawodowo dorobkiem szeroko pojmowanej humanistyki pozostaje daleko w tyle, a jej wiedza i ogólna orientacja w światowych osiągnięciach, nawet tych sprzed lat kilkunastu, stopniowo spada do poziomu odbiorców kultury masowej, o ile nie wręcz konsumentów subkultury. Co prawda, wciąż możemy się szczycić wybitnymi osiągnięciami w wielu specjalistycznych dziedzinach, ale specjalizacja prowadzi nie tylko do zawężenia horyzontów, gdyż powoduje także coraz wyraźniejsze liczebnie

N A D Z I Ę I

we wszystkich sztukach pięknych

ograniczanie grup uczonych w konkretnych specjalnościach. Coraz częściej spotykamy tak zawężone pola wiedzy, że zapewne na palcach można by policzyć znawców danej problematyki. To oczywiście wspaniałe, że wśród koryfeuszy naszego życia intelektualnego są najbardziej wysublimowani specjaliści, ale kiedy obserwuje się to zjawisko z ogólnej perspektywy, trudno nie odczuwać niepokoju: dystans pomiędzy szerokimi rzeszami konsumentów kultury a wybitnymi znawcami rośnie do tego stopnia, że zagrożone jest pomiędzy nimi wszelkie porozumienie; ponadto rodzą się wątpliwości czy, coraz mniej liczne grupy wiodące w różnych dziedzinach życia duchowego zdołają spełniać rolę „lokomotywy” społecznej w następnych pokoleniach. Można by sądzić, że to niebezpieczeństwo dawno już nabrało realnych rysów, gdyby nie niezwykła pasja naukowców i badaczy, najczęściej bezinteresowna i obfitująca w rozliczne wyrzeczenia.

Tymczasem wciąż istnieją (i nieźle nawet się mają) zawody i zajęcia twórcze, które potrzebują nie tylko wiedzy rozległej i różnorodnej, ale wręcz wymagają jak najszerszego pola dogłębnej orientacji, szczególnie w humanistyce. Filozof nie stworzy poprawnej teorii ogólnej bez dokładnej znajomości najnowszych badań w szeregu szczegółowych dyscyplin, nawet pozornie bardzo odległych od terenu jego dociekań. Pisarz nie odda w książce adekwatnego obrazu współczesnego świata bez podobnie drobiazgowych wiadomości z najróżniejszych zakresów życia kulturalnego, społecznego, artystycznego, a często także naukowego. W zbliżonej sytuacji są i inni humaniści, w tym artyści – plastycy czy muzycy, ponieważ doskonałość konstruowanego przez nich dzieła zależy przede wszystkim od rozległości, różnorodności i głębi ich światopoglądu, od mnogości informacji z innych dziedzin

sztuki, które kształtują ich mentalność i przekazują niezbędne impulsy do budowania i wzbogacania własnego dorobku. Autor symfonii powinien dobrze rozumieć malarstwo i dogłębnie pojąć zasady konstrukcji architektonicznych, szczególnie minionych epok, znać sposoby operowania masą tworzywa, metody wprowadzania zdobnictwa, typy powiązań z elementami innych, współdziałających sztuk. Z kolei nad wyraz pożądanym jest, by malarz rozumiał czasowy charakter muzyki, rozwój jej formy, continuum emocji, która rządzi tkanką dźwiękową, rytm uchwycony inaczej niż przestrzennie i kolorystykę brzmienia. **A przede wszystkim powstaje kwestia uniwersalności gustu, którą można zdobyć tylko i wyłącznie obserwując, jak wrażliwość w jednej dziedzinie sztuki przekłada się na smak w zupełnie innej. Bez tego nie ma arcyzmu. I nie pomogą tu żadne nowe kategorie i zmienione wyznaczniki nowoczesności, bowiem sztuka tworzona w izolacji po pierwszym zaskoczeniu szybko staje się martwa i nieszczerą.** Dlatego wydaje się, że przyszli artyści powinni być kształceni nie tylko w zakresie własnej specjalności, ale w jak najszerszym obrębie humanistycznej wiedzy i w humanistycznym klimacie, włączając w to jak najdogłębszą znajomość innych sztuk.

Przechodząc od powyższych uwag (na dość wysokim diapazonie) do prostych faktów z codzienności, warto przypomnieć, że nie- >>

znajomość podstawowych danych z innych artystycznych dziedzin bardzo często jest przyczyną nieporozumień i elementarnych błędów we wzajemnym obcowaniu muz. Błędów także na własnym terenie. Kilka przykładów pokaże zapewne dokładniej, co mam na myśli. Otóż plastycy, a nawet historycy sztuki, bardzo często nie potrafią poprawnie nazwać instrumentów muzycznych na płótnach starych mistrzów i myślą niemal zawsze violę da gamba z wiolonczelą, instrumenty nieco tylko podobne, a co gorsza często także i inne, zupełnie niepodobne do siebie – np. lutnię z gitara. Spotkałem nawet w pewnym tekście o rycinach Rembrandta zastosowane do liry korbowej określenie „katarynka”, umiejscowione przez autora sto lat przed wynalezieniem tego mechanicznego instrumentu! Muzycy z kolei, patrząc na rysunek przygotowawczy do wykonania grafiki, chętnie natrzęsają się z jego twórcy, ponieważ na oglądanym właśnie szkicu skrzypek wyraźnie trzyma smyczek w lewej ręce; wynika to oczywiście z całkowitej niewiedzy w zakresie procesu wytwarzania odbitek graficznych. Dalej, nie zorientowany w gatunkach i formach malarz czy rzeźbiarz wyobraża sobie, że kwintet fortepianowy to pięć fortepianów, a z kolei muzyk nie pojmuje czasowości symultanicznych przedstawień na jednym kawałku deski. Pisarze sądzą, że zdanie muzyczne jest odpowiednikiem zdania literackiego, zaś muzycy w ogóle nie pojmują, jak należy rozumieć termin „faza” w odniesieniu do poematu. Podobne przykłady można by mnożyć w nieskończoność, rzecz w tym, że są to wszystko nieporozumienia proste do uniknięcia, ale tylko przy systematycznym zgłębianiu historii i teorii innych, prócz swojej, sztuk pięknych. Oczywiście, ktoś kto mógłby wzbogacić swoje umiejętności również o pewien ograniczony bodaj zakres praktyki w innych dziedzinach artystycznych, byłby niewątpliwie twórcą najpełniejszym i najbardziej kompetentnym we wszelkich kwestiach merytorycznych i estetycznych.

Żyjemy w czasach, kiedy nie tylko teoria, ale i praktyka licznych sztuk dorosła do ścisłej korespondencji, a nawet integracji. Przedmiot nazwany „integracją sztuk” stał się już u nas, choć wciąż w zbyt ograniczonym wymiarze, materiałem wykładów akademickich. Muzycy od dawna już manifestują w praktyce związki swej sztuki ze spektaklem scenicznym i z plastyką, czego dowodem są wciąż ponawiane happeningi, performance, teatr instrumentalny itp. Twórcy sztuk wizualnych podobnie

często wykorzystują w swych pracach instrumenty muzyczne, czy to ze względu na ich zewnętrzne walory przedmiotowe, czy to wprowadzając dźwięk do plastycznych wydarzeń. Skoro więc i teoria, i praktyka zmierzają, przynajmniej w pewnej, wcale niemałej części swych przejawów i działań, do integracji, chyba nie zawadzi bliższa znajomość dziedzin, na których teren stopniowo coraz wyraźniej się wkracza.

Byłoby ze wszech miar pożądane, aby muzycy i plastycy dokładnie zdawali sobie sprawę z tego, co też ich sztuki niewątpliwie łączy, a co dzieli. Dobrze byłoby, gdyby plastycy i historycy sztuki, mówiąc o harmonii lub symfonii barw, o kontrapunkcie form czy polifonii kształtów, w odpowiednim momencie, w pełni świadomie i trafnie używali tych terminów. Samo ich stosowanie świadczy już dowodnie o tym, że malarstwo, odchodzące coraz dalej od rzeczywistości w stronę abstrakcji czy spekulacji podobnej do muzycznej – i muzyka, skłonna do malarstwa dźwiękowego, do poszukiwania semantycznych znaczeń, ikonicznej wizualizacji partytur i teatralizacji koncertów, bezwiednie zbliżają się do syntezy.

W dzisiejszych czasach, nastawionych przychylnie do wszelkiego pogranicza dziedzin, wspólnot dyscyplin i sztuk, powinno się systematycznie dążyć do wszechstronności wiedzy, do rozszerzenia horyzontów i pogłębienia więzi pomiędzy muzyką i innymi sztukami nie tylko na szczeblu ogólnym, estetycznym czy filozoficznym, lecz także w wielu punktach i aspektach szczegółowych. Łatwo spostrzec, że taką potrzebę odczuwają studenci i że to od nich wychodzą impulsy zmierzające do zbliżeń z terenem pozostałych sztuk. Integracja sztuk, jako samoistny przedmiot wykładowy, cieszy się wyraźnym powodzeniem wśród słuchaczy, podchodzących do tej problematyki z zaangażowaniem i ciekawością. Podobnie na wykładach z historii sztuki, często pedagog zostaje zaskoczony żywiołową reakcją słuchaczy, ich zapałem do dorobku licznych artystów, w tym i twórców nowoczesnych, trudnych i wymagających dogłębnej interpretacji. Malarstwo wysuwa się w tym wypadku na pierwszy plan, przy czym można zauważyć, że sztuka abstrakcyjna jest muzykom bliska, zaś sztuka przedstawiająca, figuratywna, budzi zaciekawienie jako swego rodzaju przeciwieństwo abstrakcji, z którą mają na co dzień do czynienia w swej praktyce artystycznej.

Z jednej strony pogłębienie znajomości malarstwa tradycyjnego pokazałoby różnorodność oblicz jednej i tej samej sztuki, z drugiej kontakt z malarstwem nowoczesnym wskazałby niewątpliwie na pokrewieństwo zagadnień w obu sztukach, muzyce i plastyce, pomagając w głębszym zrozumieniu problemów własnego kierunku i specyfiki specjalistycznego wykształcenia.

W młodych umysłach wydaje się rodzić pytanie: jak to możliwe, że ta sama sztuka (malarstwo) może w pewnych wypadkach dokładnie odwzorowywać otaczający świat i zarazem, w innych wypadkach, może go nie odwzorowywać? Czy rozumienie i interpretacja obrazu ma coś wspólnego z analizą dzieła muzycznego? Czy i gdzie przebiega granica przekładalności sfery wizualnej na słyszalną i jak można by ją przekroczyć? Podobne pytania zdają się wiele obiecywać po kreatywności pokoleń wychowanych w systemie wielotorowego kształcenia artystycznego, które w przyszłości powinno zdecydowanie stymulująco wpłynąć na kierunek rozwoju sztuki.

Jeszcze inaczej jawią się czysto techniczne powody niektórych potrzeb rozszerzenia wiedzy i umiejętności muzyków w zakresie sztuk plastycznych. W pracy twórczej mogłaby kompozytorowi pomóc na przykład znajomość technik graficznych, a w działalności reżysera dźwięku – wiedza nie tylko o akustyce sali, ale i o statyce budowli, w której rozbrzmiewać ma muzyka przyszłości. Nawet sprawy pozornie nie związane poszerzają horyzonty, wiedza dodatkowa nigdy nie bywa obojętna, gdyż niewątpliwie relatywizuje punkt artystycznego widzenia i teoretycznego myślenia o sztuce.

Może właśnie rozwój pedagogiki artystycznej w tak rozszerzonym kierunku przyniesie rozwiązanie lub wręcz rozwianie wielu poważnych wątpliwości, dotyczących dalszych losów kultury globalnej. **Zwróćmy uwagę na fakt, że panorama sztuki wyglądała pełniej i nie niosła ze sobą podobnych trosk w czasach, kiedy każdy niemal artysta potrafił zarazem zagrać sonatę Mozarta, namalować portret czy napisać zgrabny poemat.** W takich dziedzinach aktywności ludzkiej, jak sztuka, ścisłe specjalizacje okazują się zabójcze. Gdyby udało się zwalczyć podobne zagrożenia, można by zapewne spokojnie marzyć o świetlanej przyszłości muzyki, którą proroczo postrzegał Ernst Bloch, nazywając sztukę dźwięków pejzażem nadziei. ■

Krzysztof Lipka

muzykolog, historyk sztuki, poeta, prozaik, eseista; w latach 1975-2002 związany z Polskim Radiem (redaktor, autor audycji i słuchowisk literacko-muzycznych, współzałożyciel Radia BIS, tamże m.in., kier. Redakcji Form Eksperymentalnych). Publikuje w wielu czasopismach recenzje, eseje i artykuły z zakresu sztuki i kultury; wydał tomiki poetyckie (*Elegie moszczenickie*, 2000), opowiadania (*Wariacje z fletem*, 1989), powieść (*Pensjonat Barateria*, 1993), eseje (*Słyszalny krajobraz*, 2002; *Miasta i klucze*, 2005); od roku 2007 adiunkt na I Wydziale Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie.