

ProjektTranswersalny

czyli okiem Bogusławskiego

środa, 15 sierpnia 2018

DOKĄD PÓJŚĆ? PODRÓŻ ZIMOWA SCHUBERTA I BARAŃCZAKA

Podróż zimowa z poezją Stanisława Barańczaka to opowieść pozbawiona nawet iskier nadziei. Jest trzeźwa, ostra i smutna ocena naszej współczesności, tym bardziej przerażająca, że zabarwiona ironią, tak charakterystyczną dla poety. Ta podróż człowieka późnej nowoczesności nie jest nawet manichejska — nie ma tu przeciwstawnych sił: dobra i zła. Jest mróz, są cmentarzyska samochodów, ogłupiające programy w telewizji, balansowanie pomiędzy tożsamością ofiary i agresora, bezsilna modlitwa i równie bezsilne rozpoznanie swojej twarzy w witrynie sklepu. Jeśli istnieje jakikolwiek miraż transcendencji, to jest nim Wieli Fałszerz, kłamca.

Poza muzyką, punktem styczonym między światem Schuberta a światem Barańczaka jest *Lipa* — to jedyna pieśń, której tekst jest przekładem poezji Wilhelma Müllera. A akurat tę pieśń Schubert uznawał za swoją ulubioną (zob. Bostridge 2015, s. xii).

Jak przypomina Ian Bostridge, lipa jest symbolem głęboko osadzonym w kulturze Europy, a zwłaszcza Niemiec. Pisał o niej choćby legendarny Minnesinger Walter von der Vogelweide, łącząc ze sobą lipę i miłość. Lipa jako symbol kulturowy wywodzi się z czasów przedchrześcijańskich. W czasach Schuberta, obok znaczenia miłosnego, posiada także sens polityczny — jej przywołanie to „sekretny, zakodowany lament nad reakcyjnością czasów 1820. w Niemczech i Austrii” (Bostridge 2015, s. 119, 117-119; 131-132).

O ile pod lipą Schuberta i Müllera choć na chwilę, niechby nawet pozornie, odpoczywa bohater romantyczny, to pod lipą Schuberta, Müllera i Barańczaka

odpoczywa człowiek późnej nowoczesności. Jego świat, to świat anten, płyt kompaktowych, telewizorów, kradnących czas na relacje międzyludzkie, samochodów i ich cmentarzysk. To także świat, w którym zaczęto zdawać sobie sprawę z mrocznych stron kapitalizmu i konsumpcjonizmu (np. ułudny blask neonów w XXIII, odbicie w witrynie w XXIV, cmentarzyska samochodów, pokarm (*lasagne*) naszego świata w XXI), ale zarazem z ułudy utopijnego *welfer state* gdzieś w nadświecie (VII). „... co z przeszłości przetrwało — twierdzi w *Kulturze* Stefan Czarnowski —, przetrwało w pewien sposób. Nie jest tym samym zupełnie, czym było niegdyś: zostało przetworzone, zmieniło miejsce, ma inną wagę niż w czasie swojego powstania” (Czarnowski 1956, s. 109). Dla mnie oznacza to, że także interpretacja cyklu Schuberta/Barańczaka powinna kierować się w nieco inną stronę niż klasyczne wykonawstwo *Lied*. Dobry trop poddaje tu Bostridge. Pisząc o lirze korbowej wspomina, że jej następczynią stała się katarynka, po angielsku nazywana „ulicznymi organami”. *Hurdy-gurdy*, angielska nazwa liry korbowej, używana dziś bywa właśnie na określenie katarynki. Ten typ instrumentu pojawia się w *Operze za trzy grosze*, gdzie odpowiednikiem lirnika staje się uliczny muzyk, śpiewający balladę o Mackiem Majchrze (zob. Bostridge, s. 470). Czy trzeba wciąż wykopywać przepaść między dawną pieśnią, a współczesnymi popularnymi piosenkami? Czy — dalej idę za Bostridge’em — współczesnym lirnikiem nie byłby Bob Dylan?

Nagranie Tomasza Koniecznego i Lecha Napierały to pierwsza rejestracja *Podróży...* z tekstami Barańczaka, z całą pewnością więc stanie się punktem odniesienia dla kolejnych interpretatorów (wcześniej na płycie ukazało się kilka pieśni w wykonaniu Jerzego Artysza, **który tę wersję Podróży zimowej wykonywał od pierwszej połowy lat 90., niedługo po powstaniu wierszy Barańczaka**). Zrealizowano ją bardzo starannie jeśli chodzi o reżyserię dźwięku — znakomicie brzmi fortepian, a przestrzeń z delikatnym pogłosem pozwala na wysycenie głosu Koniecznego wszystkimi barwami, Dodam też na wstępie, że Konieczny znakomicie wykorzystuje wszystkie atuty bas-barytonu, który — wbrew temu, co często się sądzi — nie jest ani basem bez dołu, ani barytonem bez góry. Autentyczny bas-baryton to głos rozległy w skali, różniący się od barytonu (w górze) i basu (w dole) kolorem, a także rezonansem — w dole skali w jego słycać więcej rezonansu głowowego (polecam **wpis** Davida L. Jonesa).

Bardzo przemyślana jest interpretacja tego cyklu. Czuć, że Konieczny jest

również zawodowym aktorem. Interpretacja jego i Napierały to umuzyczniony monodram. Nie ma tu patosu i historycznej nadekspresji, z którymi śpiewana bywa Schubertowska *Podróż*, ale nie ma też wyłącznie klasycznego śpiewu. (Jak jednak ważny jest trening w śpiewie klasycznym niech poświadczy *casus* Macieja Kaczki, którego **próba zmierzenia się z Schubertem i Barańczakiem** jest co najmniej dyskusyjna, by zastosować litotę)

Ryzykując analogię, Napierała realizuje partię fortepianu tak, jakby był on basem ostinatowym – nadaje kościec narracji, strukturuje ją, zostawiając Koniecznemu wiele swobody w prowadzeniu linii wokalne. Ma przy tym znakomite wyczucie koloru i artykulacji, do tego stopnia, że w pieśni XXIII pozwala wybrzmieć swoistej modlitwie jakby na tle akompaniamentu organów. Konieczny zaś z tej wolności skrzętnie korzysta – poszerzając śpiew klasyczny o środki aktorskie: deklamacyjność, szept, świst. Jego opowieść wyrasta z tekstu i jego napięć, stąd wybuchy („»Ci zaraz zrobią skok?«”, VII), płynność agogiczna, retoryczne pauzy zatrzymujące narrację, wyrazowo wykorzystane akcentowanie, gra gęstością i barwą głosu, która nie zawsze jest „ładna”, stając się, dla przykładu cierpka, niekiedy gardłowa.

Cykl Schuberta/Barańczaka otwiera pieśń, która mówi o nieuchronnym wrzuceniu w świat z którego nie sposób „wypaść”. Jest to również świat, w którym człowiek zmuszony jest do podróżowania – choć okazuje się, że bedekry, które mają w tej podróży pomóc, kłamią, mając „widoczkami palm i mórz”. Rządzi tu raczej gościnność mroząca krew w żyłach, klimat jest srogi, a przestrzeń pusta i nieprzyjazna, ujadają psy. Jeśli u Schuberta/ Müllera Bóg uwikłany jest w skazanie człowieka na wędrowkę, na obumieranie tego, co daje życie i stabilizuje, na ciągłe bycie to tu, to tam, to u Schuberta/Barańczaka pojawia się figura tego, „kto nabił nas w butelkę”. Figura niepokojąca, powracająca w IV jako Wielki Fałszierz, który „podrobił tamten czek/wręczony nam na starcie/ w kopercie gór i rzek”. To świat metafizycznej wędrowki bez celu i sensu. To świat – że znów odwołam się do Bostridge’a – Latającego Holendra i Żyda Wiecznego Tułacza, świat naznaczenia karą, piętnem, grzechem (jakże w tym kontekście przejmująca jest Barańczakowa XIII, przedziwna modlitwa podróżnika!), dla których nie ma metafizycznej przeciwwagi. **Ten element upiornej, metafizycznej konieczności doskonale**

wydobywa w swej interpretacji Konieczny, nadając — poprzez przeciągnięcie „u” — dodatkowy ciężar słowu „mus”. A o tym, że jedyną wiadomą podróżą jest śmierć, definitywny koniec, ilustruje „ostatni dech”, na którym jakże realistycznie kończy tę pieśń.

Wprawdzie śmierć jest jedyną wiadomą podróżą, nie oznacza, że jest jej jedynym celem. *Lirnik* i XXIV pokazują, że celem wędrowania może być poznanie i posiadanie siebie, a więc odnalezienie (możliwość odnalezienia) jakiegoś punktu stałego. Ale Barańczak wie zarazem, że spotkanie człowieka z samym sobą obarczone jest absurdalną nieprzystawalnością, opisywaną przez egzystencjalistów.

U Schuberta i Müllera bohater spotyka lirnika. Bostridge swój komentarz do tej pieśni zaczyna od uwag poświęconych lirze. Nie ma chyba przesady w jego stwierdzeniu, że lira to „najbardziej Romantyczny z instrumentów” (Bostridge, s. 466). Jej symbol pojawiał się — jak pisze dalej — na obwolutach książek, meblach w stylu Biedermeier. Umieszczona została też na nagrobku Johna Keats’a. W języku symboli lira oznacza „natchnienie wieczne, poetyczne, muzyczne”, artyzm, także mądrość, ale i „osłabienie ducha, umysłu” (Kopaliński, s. 201). Lira, która pojawia się w ostatniej pieśni cyklu Schuberta/ Müllera, to jednak lira szczególna — Bostridge określa ją jako najbardziej zwykłą, powszednią, prostacką (*exceptionally ordinary and commonplace, vulgar*). Chodzi mianowicie o lirę korbową, instrument o dość paradoksalnej historii. W średniowieczu jest jednym z instrumentów anielskich, trzy wieki później — instrumentem pasterzy i wagabundów. Na salony wraca w XVIII w., razem z dworską karierą bliźniaczo pasterskiego instrumentu — dud (Bostridge, s. 467-469).

Uważam, że *Lirnika* nie należy odczytywać zbyt dosłownie. Nie sądzę, że podróżujący bohater wchodzi tam w dialog z muzykiem, którego spotyka. Dla mnie bohater cyklu Schuberta/ Müllera spotyka swojego *porte-parole*, swoje odbicie — artysty opuszczonego przez świat: ma pusty talerzyk na monety, warczą psy (jak w pierwszej pieśni), zima mrozi. Bohater zastanawia się czy za nim podążać, czy jego lira zagra do jego pieśni, czy uda się dopełnić dzieła.

U Schuberta i Barańczaka bohater spotyka w szybie swoje oblicze, choć

podobieństwo wydaje mu się nieco podejrzane. Twarz, którą widzi, jest postarzała, zmięta. To twarz starca — tak, jak starcem jest Müllerowski lirnik. Bohater ma przy sobie kieszonkowe radio, którego słucha. W pewnym istotnym sensie radio jest tu analogonem liry korbowej — lira korbowa jest instrumentem mechanicznym, który — twierdzi Bostridge — doskonale nadaje się do wyrażania alienacji. Radio i słuchawki także alienują: oddzielają bohatera od społeczności. Z całą pewnością też jest „mechanicznym” źródłem muzyki. Pytanie tylko, czy muzyka, której słucha odbicie, współgra z muzyką, którą słucha bohater cyklu. Bo może jednak to nie Schubert, a rap? Za odbiciem nie da się wprawdzie podążyć, ale można pytać, czy pierwowzór i odbicie mają siebie nawzajem? Czy jego, odbicia, muzyka, może zagrać do podróży podmiotu lirycznego? **Interpretacja Koniecznego i Napierały nie sugeruje jakiegokolwiek odpowiedzi. Pianista wspaniale buduje nastrój tej pieśni, melancholijny, ale przeświecony jakimś dziwnym światłem. Narracja Koniecznego jest wyciszona, poważna, a ostatnie pytanie wydaje się zawieszone (gdzie? w przestrzeni jakiego świata?) i wybrzmiewa tym mocniej, że poprzedza je wydeklamowane potwierdzenie: „więc to prawda”.**

Między tymi pieśniami toczy się podróż. Chwilowe i pozorne wytchnienie wnosi V (*Lipa*). Senny, wyciszony nastrój łamie Konieczny nieprzyjemnym brzmieniem w strofie odmalowującej, jak zimny, kąśliwy wiatr przeszywa bohatera niczym nóż. Trudno nie zgodzić się z Bostridge’em, że tak często tonacja durowa (*Lipa* oryginalnie zapisana jest w E-dur) u Schuberta bardziej łamie serce od tonacji mollowych (Bostridge 2015, s. 249).

Przepiękna, pełna zadumy jest wspomniana modlitwa w pieśni XXIII. Głos rozwija swą smutną, niepewną prośbą na tle fortepianu, którego stojące, lekko rozedrgane dźwięki są przede wszystkim plamami kolorów, jakby dobywały się z dobrze zarejestrowanych organów. Nie obca jest mu też mieszanka smutku i ironii czy nawet szyderstwa, co podkreśla sztuczność, ułudę światła pochodzącego z neonów. To modlitwa na wskroś egzystencjalistyczna: podróż przez świat pełen zgiełku jawi się jako próba zagłuszenia strachu, który człowiek nosi w sobie. To też pragnienie, by ktoś rozpoznał *nasz prawdziwy głos*. Jeśli wierzyć XIV, tego rozpoznania dokonać musimy patrząc we własne odbicie, mimo że absurdalnie nie przystajemy sami do siebie.

Szczególnie dotknęła mnie pieśń XI, oryginalnie napisana w A-dur, w tanecznym pulsie na 6/8. W muzyce pojawia się, przynajmniej pozornie, optymizm i nadzieja, gdy strofy Müllera mówią o śnie o wiosnie, prawdziwej miłości, pięknie dziewczynie, skontrastowana z opisem smutnych realiów bohatera, gdy pianie koguta wrywa go ze snu. Te wiosenno-miłosne akcenty podkreślają tryle, które – jako wariant – pojawiają się w niektórych wydaniach partytury (np. w edycji Eusebiusa Mandyczewskiego, śpiewa je Brigitte Fassbaender) i appoggiatury.

Barańczak nie pozwala zagubić się w sennych marzeniach, ale opowiada o banalizacji zła. Wiosenno-taneczna melodia jest formą opowieści o tym, że na świecie toczą się wojny, każdy z nas nosi w sobie uśpioną bestię i z ofiary może stać się katem, a w telewizji „idzie” pogoda, sport, rozrywka – „Sąd będzie, lecz nie teraz; tymczasem zaś przejdźmy stąd od razu do świata rozrywki; a potem – pogoda i sport, prognoza pogody i sport”. Czy tak nie wygląda nasza codzienność? I czy głosy rozmaitych prezenterów nie łaszają się swoją wyuczoną „pogodą”, jak pogodny staje się głos Koniecznego („nowiny ze świata rozrywki”; „Lecz uśmiech prezentera...”) doradzając nam, by myśleć pozytywnie? Paradoksalność tej pieśni, która powinna wybić nas z dobrego samopoczucia, od-banalizować zło, to w równym stopniu zasługa Napierały, który potrafi wydobyć z fortepianu świetlistość i słodycz, które ostatecznie powinny egzystencjalnie zemdląć.

Cykl Schuberta i Barańczaka nie jest nieznanym polskiej publiczności. W 2011 r. adaptację sceniczną przedstawiła Opera Krakowska. W 2016 r. w Teatrze Wielkim w Łodzi *Podróż...* i do słów Müllera, i Barańczaka zaprezentowali Stanisław Kierner z Michałem Rotem.

Najważniejszym punktem odniesienia, jeśli chodzi o tradycję wykonawczą, pozostaje Jerzy Artysz, choć jego interpretacja jest klasyczna, inaczej niż u Koniecznego. A jego **mądre słowa** są znakomitą perspektywą dla odbioru płyty Koniecznego i Napierały:

„Barańczak oddał własnym słowem to, co podpowiedziała mu muzyczna wyobraźnia Schuberta [...] Nawiązał do tego, czego współczesny człowiek może doświadczyć i co może rozwarstwić. Właśnie w przypadku tego arcydzieła

okazało się, że można oddzielić słowo Müllera od tego, co niesie muzyka Schuberta. Bo kompozytor wyrasta tu ponad poetę. Barańczak to odkrył i udowodnił. Odniósł Podróż zimową do realiów naszego życia. Cykl wyzwolony z romantycznego słowa, osadzony w kontekście naszej rzeczywistości, staje się dla dzisiejszego odbiorcy bardziej dramatyczny. Często szokuje. Gdy śpiewam te pieśni, nierzadko, oprócz zachwytu, czuję zakłopotanie słuchaczy” (*Studio* 1999 nr 2).

Franz Schubert

Winterreise

Cykl pieśni do słów Stanisława Barańczaka

Tomasz Konieczny — bas-baryton

Lech Napierała — fortepian

NIFC 058

Literatura przywołana:

Barańczak, S., *Wiersze zebrane*, Wydawnictwo a5, ebook.

Bostridge, I., *Schubert's Winter Journey*, Alfred. A. Knopf, New York 2015.

Czarnowski, S., *Dzieła*, t. I, PWN, Warszawa 1956.

Marcin Maria Bogusławski o środę, sierpnia 15, 2018

Udostępnij

Brak komentarzy:

[Prześlij komentarz](#)

Uwaga: tylko uczestnik tego bloga może przysyłać komentarze.



[Strona główna](#)



[Wyświetl wersję na komputer](#)

O mnie



Marcin Maria Bogusławski

[Wyświetl mój pełny profil](#)

Obsługiwane przez usługę [Blogger](#).
