

Monika Pasiecznik

IDEAŁ NA BRUKU, CZYLI ROK CHOPINOWSKI À REBOURS

Trwa odliczanie dni do 200. rocznicy urodzin Fryderyka Chopina. Lada chwila rozpocznie się prawdziwa ekspansja najrozmaitszych festiwa- li, koncertów, wystaw związanych z Rokiem Chopinowskim. Osoby zainteresowane muzyką współczesną proszone są o udanie się na roczny urlop. Z trudem można znaleźć w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego odpowiednie programy wsparcia wydarzeń niezwiązanych z Chopinem. Nawet redaktorzy „Glissanda” – uwaga: reaktywowanego po prawie dwuletniej hibernacji! – zastanawiali się, czy aby tego Chopina nie spróbować ugryźć muzyką współczesną...

Oczywiście można to zrobić, nawet na różne sposoby. Tradycyjnie, jak na przykład uczestnicy programu stypendialnego Europejskiego Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego, którzy w ramach swoich zobowiązań skomponowali grzecznie utwory na płytę *Młodzi Kompozytorzy w Hołdzie Fryderykowi Chopinowi*. Mniej tradycyjnie, jak na przykład sześćdziesięcioro twórców poproszonych przez sześćdziesięcioletnie Koło Młodych Związku Kompozytorów Polskich o skomponowanie minutowych utworów na koncert *Kompozytorzy XXI wieku w hołdzie Chopinowi*. Dopuszczalny czas trwania utworu nawiązywał oczywiście do Chopinowskiego *Walca Des-dur* zwanego „minutowym”, a owoce projektu, w którym wziął udział m.in. Rafał Augustyn, przedstawione zostały przy okazji tegorocznej Warszawskiej Jesieni.

Można też wpisać się w program Roku Chopinowskiego zupełnie nietypowo. Słyszałam na przykład o pomysle koncertów chopinowskich, ale poświęconych nie Fryderykowi, lecz Henriemu, twórcy muzyki i poezji konkretnej, sztuki eksperymentalnej. Nie wiem nic o ewentualnej realizacji tej idei, ale bardzo mi się ona podoba. Czy to załedwie marzenie ściętej głowy? Otóż nie. O pomysle usłyszałam od Antoniego Beksiaka, który był kuratorem innego, z sukcesem zrealizowanego wydarzenia, które również

może zostać potraktowane jako chopinowskie. Rzecz jasna, à rebours.

Chodzi o *Barkarolę* Georga Nussbaumera, operę przejścia na alt, interpasywne fortepiany i miasto, które brzmi, pokazaną we wrześniu na festiwalu Dialogu 4 Kultur w Łodzi. Poza tytułem, który odwołuje się do *Barkaroli* Chopina – jej nuty zresztą wykorzystane zostały przez austriackiego artystę jako jeden z rekwizytów – z Chopinem ma to niewiele wspólnego. Z Rokiem Chopinowskim zresztą też, przynajmniej oficjalnie, bo organizatorzy nic na ten temat nie wspomnieli. Mimo to jestem za potraktowaniem *Barkaroli* Nussbaumera jako wydarzenia Roku Chopinowskiego. Skoro w specjalnym kalendarzu, opublikowanym na stronie www.chopin2010.pl, jako „wydarzenie” figuruje przygotowywana przez Muzeum Łazienki Królewskie ślizgawka pod pomnikiem Chopina...

Weźmy jednak Chopina w nawias i przyjrzyjmy się Nussbaumerowi, który przedstawił dziwne dzieło, stworzone nie dla Chopina, ale dla Łodzi. Wykorzystał w nim sześć starych fortepianów, które rozmieścił w różnych częściach miasta. Umieszczone w nich telefony komórkowe transmitowały dźwięki otoczenia, a także dźwięki fortepianu wydobywane przez ciekawskich przechodniów, łódzkich artystów zachęcanych do artystycznych interwencji, do Sali Kameralnej Filharmonii Łódzkiej (współorganizatora wydarzenia), która na kilka dni stała się otwartą galerią dźwięków miejskich, jakich można było słuchać z sześciu głośników. Niektóre z instrumentów wkomponowane zostały w poetyckie instalacje wykorzystujące łódzkie symbole, takie jak maszyna do szycia czy biała materiału.

Swoje performensy – określenie gatunkowe jest w przypadku sztuki Georga Nussbaumera pewnym problemem, a opera bynajmniej nie oznacza konwencjonalnego spektaklu muzycznego – artysta tworzy na zasadzie rozległych i niekiedy wręcz absurdalnych skojarzeń.

Instrumenty muzyczne traktuje jako rekwizyty, a nie po prostu źródła dźwięku. Wpisując je w nietypowy kontekst, wydobywa ich ukrytą poetykę jako przedziwnych obiektów o charakterystycznej budowie i mechanice. Wykorzystuje też historię i znaczenia kulturowe, o których rzadko myślimy.

Tak jak inne dzieła Georga Nussbaumera, *Barkarola* nawiązywała do historii i specyfiki miejsca powstania, tj. Łodzi. Artysta oparł swe dzieło na następującym ciągu skojarzeń: fortepian jest oczywiście związany z Łodzią przez osobę Artura Rubinsteina (to też ewentualny link z Chopinem). Jest także łodzią nawiązującą do herbów miasta (to skojarzenie zaznaczone zostało wiosłami przypiętymi do fortepianów). Jest czarną gondolą (*barkarola* to pieśń śpiewana przez gondolierów), która płynie podziemnymi łódzkimi rzekami jak weneckimi kanałami. Po czterech dniach nasłuchiwanie odgłosów miasta (wielkie uszy!) fortepiany zostały przeciągnięte sześcioma trasami wyznaczonymi przez słynne podziemne rzeki łódzkie. Sunęły powoli jak kondukt pogrzebowe (przeprawa przez Styks?) – fortepian to przecież wielka czarna trumna. Po swej ostatniej wędrówce instrumenty zostały porzucone w parkach, na parkingach, podwórkach, gdzie miały ostatecznie dokonać swego żywota. W miejscach ich dotychczasowych instalacji zawieszono zostały białe pokrowce, uszyte przez łódzkie szwaczki.

Czwartego dnia nastąpiła też kulminacja opery: występ w Filharmonii Łódzkiej śpiewaczki Christiny Ascher. Wykonała ona rozbudowaną „arię” przy dźwiękach dobiegających z miasta, nieustannie transmitowanych przez fortepiany. Koncert, utrzymany w duchu happeningów Cage’a, łączył niekonwencjonalną, może nazbyt powściągliwą ekspresję wokalną z elementami parateatralnymi. Estrada została zaaranżowana w piękną, działającą na wyobraźnię instalację muzyczną. Śpiewaczka co chwila podchodziła do fortepianu, o którego klawiaturę oparte były wiosła, i za ich pośrednictwem wydobywała z instrumentu dźwięki. Na pulpicie widać było nuty Chopinowskiej *Barkaroli* z naniesionymi przez Nussbaumera kolorowymi znakami-poprawkami. Były też wielkie, szumiące morskie muszle, kartonowe tuby, rozrzucanie koralików... Narracja „arii”, niezwykle spokojna, miarowa, powtarzalna jak przyływy i odpływy, kołysała słuchaczy-obszerników jak łódź na falach.

Barkarola Nussbaumera to dzieło rozgrywane się w czasie i przestrzeni, niemożliwe do

ogarnięcia w całości, co wydaje mi się bardzo ciekawą cechą tej twórczości. Jest przeciwieństwem arystotelesowskiej koncepcji jedności miejsca czasu i akcji. Eksperymenty z równoległe odbywającymi się zdarzeniami muzycznymi prowadził w latach sześćdziesiątych m.in. Stockhausen. To cecha związana z naturą muzyki, która pozwala na równoległy bieg wielu czasów. Takie rozproszenie dzieła, cząstkowy charakter zdarzeń – nie pozwala uzyskać pełnego o nim wyobrażenia, co z kolei wytwarza tak potrzebne w sztuce niedosyt i twórcze zagubienie. Nie sposób przecież podążać za sześcioma fortepianami, a słuchanie transmitowanych przez nie dźwięków w filharmonii daje tylko częściowe pojęcie o tym, co się z nimi dzieje. A dzieło się dużo, zwłaszcza po porzuceniu.

Już pierwszej nocy cztery spośród sześciu fortepianów znikły z miejsca porzucenia, choć nadal przekazywały do filharmonii dźwięki... Jeden z nich wpadł w ręce niefrasobliwych porywaczy, którzy nie odnaleźli ukrytej w nim komórki. Przetransmitowała ona m.in. przewózkę fortepianu samochodem oraz wulgarnie odzywki złodziei, które zbulwersowały opinię publiczną. W lokalnym wydaniu „Gazety Wyborczej” ukazał się artykuł opisujący losy fortepianów, na który zareagowało blisko stu czytelników (należy to uznać za prawdziwy medialny sukces przedsięwzięcia)! Wkrótce z innej fortepianowej komórki nadany został esemes, w którym życzliwy znalazca protestował przeciwko nazywaniu go „złodziejem”. Przedstawił się jako muzyk, który uratował instrument przez wandalami. Biorąc pod uwagę to, co stało się z fortepianem porzucony niedaleko łódzkiej ASP, należałoby mu chyba podziękować...

Ktoś powie, że znów ideał sięgnął bruku, ktoś inny wrzuci ramionami i stwierdzi, że była w tym Polska też sama zgoła złotopszczoła... Pewne jest, że fortepiany były stare i zepsute i nikt by już na nich Chopina nie zagrał.

Georga Nussbaumera ten nieoczekiwany finał *Barkaroli* bynajmniej nie zasmucił. Zakładał przecież, że porzucone fortepiany staną się *przedmiotem badań, gry, agresji...* Nikt jednak nie sądził, że nastąpi to tak szybko. Losy pozostałych fortepianów były weselsze – jeden został na przykład ozdobiony przez graficiarzy.

Monika Pasiecznik