

Granice sztuki, granice muzyki

Grzegorz Woźniak opisuje swoje wrażenia, których doznał podczas piątego festiwalu w bydgoskim Mózgu

A więc jestem tu ponownie! Stoję przy barze, ten sam pejzaż rzeźbiony muzyką i dymem papierosów. Rozmowy, ale nie te co dawniej. Leszek, barman nad barmanami (nazywał mnie w rewanżu „bramkarzem nad bramkarzami”) – jest tu, odkąd sięgam pamięcią, wita się serdecznie. Słyszę znajomą muzykę Pieces of Brain (Sławek Janicki, Jon Dobie, Jacek Majewski), najbardziej lubię utwór *Ayler's Song* z płyty *Crash The Car Daddy*.

Nie ma już tych samych osób przy barze, nachodzi mnie barowa melancholia, przed oczyma przesuwają się obrazy sprzed lat. Wypijam pierwsze piwo, lubię jego smak, dojrzała gorycz życia. A więc wspominam te lata w „Mózgu”. Przy każdym osobistym wewnętrznym toaście jakaś mózgowa historia. Podobno byłem najwolniejszym i najsmutniejszym barmanem. Janic śmieje się, że są jeszcze zamówione u mnie drinki, które do tej pory nie zostały zrobione. Lubilem tę chwilę za barem, czwarta czy piąta nad ranem, sam w „Mózgu” – mojej galerii „Patmos”. Słuchałem na cały regulator koncertu Freda Fritha.

Dotykam baru-kontuaru jak się dotyka dojrzałej kobiety, dotykami jak ciemne, spokojne spojrzenie. Za kilka godzin festiwal. Siedzą na ławce przed Muzeum Okręgowym – Zbyszek Zieliński, Stanisław Stasiulewicz i Krzysztof Gruse – Szkoła Bydgoska. Siedzą i patrzą przed siebie, w bok na przechodniów, nie robią nic, tylko patrzą, nie ingerują w rzeczywistość, nie zmieniają jej, są czystym patrzeniem. Obok Grusego dziwny przedmiot nazywany *pułapka na ducho wosć*. Następne dnia odpowiedz nad Szkołę Bydgoską w jej siedzibie, sympatyczne po mieszczenie, piwnica. Rozmawiam z Krzysztofem Gruse, wspominamy lata 90. w „Mózgu”, pierwsze performanse, wówczas jeszcze z Maciejem Zygmunowiczem. Kiedy oglądałem film dokumentalny z Klausem Kinskim, zatytułowany *Jezus Chrystus Zbawiciel*, przypominały mi się nasze potyczki po północy z publicznością. Najbardziej wytrzymał był Maciej Zygmunowicz. Potrafił atakować publiczność, jednocześnie prowadząc wykład *Dionizos. O picciu wina* czy pamiętne seminarium poetyckie w „Mózgu”: *Dlaczego wszystkie drzewa rosną do góry?* podczas którego nie obyło się bez gwizdów publiczności.

Lubię rozmawiać z Krzysiem Grusem, słuchać jego opowieści o tajemniczym wydawcy, który przez lata ukrywa się przed

nim. Miałem nie powtarzać tej historii, ale robię jak Baudelaire wobec Balzaka – miał nie powtarzać, ale właśnie dlatego powtarza! Niezwykle są, nie wiem, jak je nazwać, pio senki Grusego. Zapadły mi w pamięć, kiedy słuchaliśmy ich wiele lat temu przy barze w „Mózgu”. *Brda* czy *Nie ma nas, już nie ma* to dźwięki i przestrzenie niespotykane w żadnym innym utworze muzycznym.

Potem idę do galerii „Kantorek”, gdzie Wojciech Zamiara prezentuje swoje dwadzieścia dziewięć video-portretów. Pomysł jest bardzo ciekawy. Fotografia utrwała, sprawia, że twarz zastyga na wieki. Zamiara wyszedł poza formę? Może zabrzmiało dziwnie, ale na wszystkich portretach jest to samo napięcie. Zamiara każe patrzeć modelom w obiektyw kamery. Na każdej twarzy widać wielkie napięcie, że jest się filmowanym i obserwowanym.

Lubiłem stojąc na bramce w „Mózgu”, rozmawiać z Wojtkiem Zamiarą. Siadał na schodach przy bramce i rozprawiał o sztuce. Artysta i bramkarz! Pamiętam jego niezwykle uwagi o filmach Polańskiego, o *Lokatorze*, o malarstwie Władysława Strzemińskiego. Kiedyś wspominał o naszym wspólnym znajomym, który potrzebował ingerencji terapeuty, gdyż wedle słów Wojtki „przesunęła mu się lekko klepka”. Zapytałem szczerze, czy ja nie mógłbym po prostu przez chwilę porozmawiać z terapeutą. Wojtek Zamiara odpowiedział poważnie: - Nie ma szans. Ponieważ ty, kiedy zaczyna się z tobą rozmawiać, przywołujesz od razu bogów Hölderlina i anioły Rilkego. Nie ma w ogóle szans.

Pamiętam także takie zdarzenie, kiedy w trójkę, Janic, Wojtek i ja, kręciliśmy etiudę fabularną do mojego opowiadania *Wspomnienie*. Zastanawialiśmy się nad sceną finałową, samobójstwa bohatera. Wojtek uważał, że musi być dużo krwi, ja, że ta scena ma być „przeciągnięta”, bohater bierze tabletki i powoli dokonuje się jego agonía. Zaczęliśmy się strasznie kłócić, nagle Wojtek zamilkł i powiedział: – Narasta negatywna energia. To jest twój scenariusz, będzie tak jak chcesz. Pokłócimy się po nakręceniu filmu.

Performanse Wojtki Zamiary i Sławka Janickiego w czasie festiwalu w „Mózgu” był takim właśnie męskim porozumieniem artystów. Zamiara siada przed dużym lustrem i goli twarz, robi to rytmicznie, pewnie.



Bogusław Schaeffer *Multimedialne coś*, Teatr Polski w Bydgoszczy

Siedzi tyłem do widowni, widać tylko jego odbicie. Po chwili wchodzi Janic i zaczyna grać na kontrabasie. Lubię jego grę. Janicki zawsze zmysłowo obejmuje swój kontrabas. Jego pewne dotknięcia strun nie są pytaniem, lecz od razu zawierają odpowiedź. Nieoczekiwanie Zamiara wychodzi z sali i po chwili przynosi kieliszki.

Pamiętam performans Wojtki Zamiary, można go nazwać *Znikaniem*. Wygłasza monolog, po czym maluje twarz czarną farbą (ma za sobą czarne tło) i fizycznie znika. Ciekawie wypadł także performans Grzegorza Pleszyńskiego i Artura Maćkowiaka. Rozpoczęło go gotowanie jajek. Ten minispektakl był całkowicie nadrealny, pomimo że odbywał się w realnej przestrzeni. Całkowicie absurdałne teksty piosenek dawały radość. Może właśnie absurd i autoironia świadczą o dojrzałości twórczej? Niestety, nie odbył się oczekiwany performans grupy Sędzia Główny (Karolina Wiktor i Aleksandra Kubiak). Miał miejsce tylko pokaz video *Rozdział LXIV*, dający przedsmak artystycznej prowokacji grupy.

Tego wieczoru był także prezentowany per-



Wojciech Zamiara, performance, Klub Mózg

Aborygenów dominuje kropka i kreska, a także opowieść tradycji, a w tym tutaj prezentowanym wyborze – „realność”. Zwróciła moją uwagę instalacja video, chyba nazywała się *Przestrzeń myślenia* autorstwa Gertrudy Riethmuther. Na filmie pokazano wbijanie młotkiem gwoździa. Miało się wrażenie, kiedy oddalało się od instalacji, że młotek uderza w cień.

Może różnica polega na tym, że w Europie tworzy się czy eksperymentuje z widzeniem, a tam, w malarstwie Aborygenów opowiada się historię-tradycję.

Jak pisać o sztuce? Aby zdania nie były tylko „krytycznymi uwagami”, uwagami krytyka? Jak dotknąć tajemnicy, jaką odsłania sztuka, zwłaszcza muzyka? Myślę, że nie jest to

formans trójki artystów (Ryuzo Fukuhara, Martina Fukuhara Štirn i Seijiro Murayama – perkusja) – taniec Butoh. Jak opisać to teatralne wydarzenie? Rozpoczęło się tańcem Ryuzo Fukuhary, budzeniem w znaczeniu fizycznym, jak budzi się natura! Każdy gest Fukuhary był perfekcyjnie dopracowany. Po spektaklu pytałem go o to, a także opisywałem swoje wrażenia. Było to może niezbyt taktowne, bo jak opisać taniec, jako budzenie się mistycznego-martwego drzewa? Tak to wtedy widziałem. Czas właściwie zamarł w trakcie spektaklu, minuty były wyznaczane kolejnymi perfekcyjnymi ruchami Fukuhary. Do tańca włączyła się po jakimś czasie Martina Fukuhara Štirn. Ciekawy był pomysł. Tancerka „wyrastała z publiczności”, jej powolne ruchy opłatały publiczność. Miało się wrażenie, że ta cienka granica spektaklu zostaje przekroczona, że publiczność zostaje zaproszona do tego magicznego kręgu.

Stoimy nocą przy barze i wspominamy. Na białej płycie Arhythmic Brain zatytułowanej *From The Beginning To The End Mazzoli* po koncercie mówi: – Tak można grać tylko w tym miejscu [w „Mózgu”]. Jest na tej płycie niezwykle solo Janica na kontrabasie, kiedy dosłownie tańczy na strunach.

Nie znam klubu, takiego klubu jak „Mózg”, gdzie muzyka brzmiałaaby w ten sposób. To nie jest tylko sprawa akustyki, to wewnętrzny pejzaż miejsca sprawia, że muzyka brzmi tu inaczej. Jak? Może jak wewnętrzna wolność, wewnętrzne spełnienie?

Pamiętam, jak eksperymentowałem z muzyką pod koniec lat 90. Był piątek czy sobota, w klubie ze dwieście osób, ja wchodzę za bar, włączam *Lacrimosa* z *Requiem* Verdiego. Niebiańska muzyka ponad głowami wszystkich, w zatłoczonym klubie. Pamiętam poruszenie, ludzie podchodzili i pytali, co to za muzyka. Tak. Takie zdarzenia mogły mieć miejsce tylko w „Mózgu”.

Ciekawa i prowokująca była także w czasie festiwalu instalacja Elżbiety Jabłońskiej *Wygwizdź artystę*. Przed projekcją filmu, na którym pojawia się artystka, zostają rozdane gwizdki. Publiczność zachęcono do wygwizdania artystki. Po tej kilkuminutowej akcji zadawałem sobie pytanie – może za poważne



Sławek Janicki i Kris Wanders - Teatr Polski w Bydgoszczy

– dlaczego Jabłońska chce, aby ją wygwizdać. Artysta poszukuje akceptacji, potwierdzenia w sztuce, nawet jeśli jest ona negacją - a nie destrukcją. Elżbieta Jabłońska twierdzi, że chciała zaburzyć, odwrócić klasyczną relację w teatrze, relację aktor-widz. To widz ma kreować rzeczywistość tego minispektaklu. Jabłońska ponownie łagodnie prowokuje. Usiłuję wyobrazić sobie sytuację, co byłoby, gdyby ten pokaz trwał dwie, trzy godziny. Mnie jednak bliższy jest klasyczny wymiar teatru, gdy cienka granica pomiędzy realnością a sztuką – nawet lekko przekraczana – istnieje.

Podczas festiwalu odbyła się także prezentacja malarstwa Aborygenów ze zbiorów Andrzeja Janczewskiego. W Galerii Miejskiej BWA. Wprowadzenia do wystawy dokonał John von Sturmer, wykładowca uniwersytetów australijskich, także performer. Bardzo ciekawe były jego sugestie, jak z wnętrza analizować malarstwo Aborygenów, które niekiedy przypomina sen. Jest ono znakiem, którego sens z trudem można odczytać. To ważne sugestie. Po wystawie idę na pierwsze piętro galerii, gdzie prezentowane jest współczesne malarstwo niemieckie. Widzę różnicę między tymi dwiema tradycjami malarskimi. W malarstwie

tylko tradycyjny problem relacji pomiędzy metaforą, obrazem a kategorią. Współcześnie sztuka – tak mi się wydaje – przejęła do świadczenia tajemnicy! Dotyka ona nieznanego miejsca, tego ostatecznego punktu, gdy jest się na koncercie czy patrzy się na taniec, performans. Sztuka wyzwala tę nieznaną energię, która zawiera w sobie odpowiedź na pytanie, po co żyć. Takie myśli nasuwały mi się w Bydgoszczy.

Zadaje sobie wiele pytań po festiwalu: Jak pisać o muzyce? Czy jest możliwe przełożenie abstrakcji, muzyki na kruchy pejzaż metafor?

Bogusław Schaeffer w swoim spektaklu *Multimedialne coś* stwierdza: „Cała tajemnica muzyki polega na tym, że cała abstrakcja przemienia się w konkret”. Dla mnie każdy dźwięk kreuje obraz, stan duchowy, który wypełnia sobą całą przestrzeń, tę zewnętrzną i tę wewnętrzną. Zadaje sobie także pytania o współczesne źródła sztuki, muzyki. Czy istnieją granice sztuki? Czy muzyka, ta im prowizowana, dotyka, odsłania przestrzeń daną w przeczuciu, czy pozwala ujrzeć wewnętrźnie nieoswojony obszar uczucia, a może poznania?

Może sens sztuki, muzyki polega na przekraczaniu granic, które wyznacza kultura?

Czy istnieje jakaś ściana, jakiś mur, granica, do której dochodzi twórca? Czy można techniką improwizacji oswoić każdą przestrzeń, nazwać, przybliżyć nieznaną?

Zacznę tę osobistą kronikę od końca, od spektaklu Bogusława Schaeffera.

Multimedialne coś Schaeffera to monolog, ale także dialog na temat kultury i sztuki w epoce mediów. Niezwykle jest sam pomysł spektaklu. Za fortepianem siedzi autor, ma odbyć się jego benefis. Aktorzy nie rozpoznają go, biorą go za zwyczajnego muzyka, każą mu grać. To zastanawiający pomysł, świadczący o wielkim dystansie do siebie samego. Może dojrzała sztuka musi być oparta na autoironii. W czasie trwania spektaklu z podziwem przysłuchiwałem się „nietaktownym” wypowiedziom aktorów w stosunku do pianisty – Schaeffera. We wstępie do swoich dramatów Schaeffer pisał o pogodzie, autoironii, bliskiej mu, i o niechęci do ponuractwa. Patrzę na ten spektakl z podziwem, mieć osiemdziesiąt lat i tak cieszyć się sztuką i życiem. Spektakl w którymś momencie staje się grą z publicznością. Czwórka widzów zostaje zaproszona na scenę do wykonania wyznania miłosnego, według Bogusławskiego i współcześnie medialnego. Schaeffer z wyżyn dojrzałości patrzy na kulturę współczesną, jej medialność i laickość. Kończący spektakl monolog znakomitej w tej roli aktorki Agnieszki Wielgosz dotyczy wprost upadku kultury duchowej. Laik to ktoś, kto na niczym się nie zna, a taka – laicka – wydaje się współczesna kultura.

Czuję po latach wielki szacunek dla profesora Schaeffera! Dlaczego? Zaczęłem słuchać muzyki dość późno, na pierwszym roku studiów filozoficznych. Słuchałem Beethovena, Mozarta. Pamiętam, jak wielkim odkryciem były dla mnie symfonie Gustawa Mahlera. Odkryciem dla mnie był także Arnold Schönberg i Anton Webern. Przypadkowo trafiłem na książkę profesora *Muzyka XX wieku*. Zamierzałem kupić wszystkie dziesięć symfonii Mahlera, gdy w tej właśnie monografii przeczytałem, że w twórczości Mahlera brak smaku artystycznego i indywidualności. Wszystkich symfonii nie kupiłem, ale pamiętam wewnętrzny bunt wobec tych stwierdzeń.

Może granice sztuki i życia pozwala przekroczyć śmiech, ironia? Nie wiem.

Spektakl kończy niezwykle utwór na fortepian Bogusława Schaeffera. Pamiętam, że po spektaklu zadałem sobie pytanie, czy można jeszcze wykonywać muzykę po Schaefferze? Myślę, że muzyczny performans *Pan Pianino* Tomasza Pawlickiego nie spełnił tego oczekiwania. Bo czy można grać po Schaefferze? Ciekawie brzmiały skrzypce Łukasza Górewicza, przywoływały, takie odnoszące wrażenie teraz, przestrzeń sonat i partit Bacha. Sam performans Pawlickiego miał w sobie coś z uez kłowna. Muzyka Tomasz Pawlickiego wyrażała samotność Pana Pianino. Tak to widzę teraz.

Zadaję sobie teraz pytanie o korespondowanie, nie wiem jak to określić, o relacje w obrębie muzyki. Pytałem o możliwość

grania po spektaklu muzycznym Bogusława Schaeffera. Tak, a jednak jest to możliwe! Zrozumiałem to, kiedy rozpoczął się koncert Evana Parkera. Koncert zaczął się elegijnie, łagodną improwizacją. Instrumenty (fortepian – Alexander von Schlippenbach, saksofon – Evan Shaw Parker, perkusja – Paul Lovens) korespondowały ze sobą. Ten koncert to było preludium w inny wymiar rzeczywistości. Po tym koncercie uświadomiłem sobie, że improwizacja to wymykające się piękno. Zrozumiałem także, jak trudna jest relacja pomiędzy muzyką a metaforą. Wyczuwa się jakąś tajemną zależność pomiędzy muzyką a słowem – metaforą, ale bardzo trudno określić ją jednoznacznie. W czasie festiwalu zwrócił uwagę koncert Mazzolla, Jona Dobie, Krisa Wandersa, Sławka Janickiego, Qby Janickiego. Rozpoczął go utwór dedykowany Jackowi Majewskiemu – na klarnet, kontrabas i perkusję. Kontrabas Janica, tak zapisałem zaraz po koncercie, przypominał bicie zegara, kolejne sekundy odmierzające jasność życia i ciemność śmierci. Kolejne dźwięki kontrabasu odsłaniały kruchą granicę pomiędzy życiem i śmiercią. Potem nastąpił duet Janicki-Janicki (kontrabas i perkusja), eksplozja dźwięków, rozpad formy i przekraczanie granic. W tę ścianę dźwięków wtopił się saksofon Krisa Wandersa i gitara Jona Dobie. Niezwykle był perkusyjny trans Qby Janickiego. Po koncercie pytałem sam siebie, jak on będzie grał za dwadzieścia lat (teraz ma dwadzieścia!). Ta improwizacyjna gra Qby była także takim przekraczaniem granic!

Chciałbym jeszcze napisać o dwu koncertach, które wybrzmiewają gdzieś we mnie. „Małe instrumenty” to było dziwne doświadczenie, słyszałem o tych wykonawcach, ale... no właśnie. Wielkie wrażenie robiło całe instrumentarium zespołu zajmujące scenę. Muzyka wybrzmiewała niewinną dojrzałością, lecz także miała w sobie coś z dźwiękowego labiryntu fauna. „Niewinne instrumenty” to również tętent dźwięków, to mechanizm muzyki. Koncert kończył kwartet fortepianowy (trzy fortepiany i pianino) brzmiące jak magia i okrucieństwo dzieciństwa.

Pozostał także w pamięci koncert duetu Peter Jacquemyn (kontrabas) i André Goudbeek (saksofon). Rozpoczął się od razu od ekstazy estetycznej, a mówiąc językiem codziennym – od górnych dźwięków. Fascynujący był sposób gry Jacquemyna na kontrabasie. Artysta sprawiał wrażenie zatonionego w swoim instrumencie. Momentami jakby wyrывał struny, mocował się ze swoim kontrabasem, a kontrabas przekrzykiwał się z saksofonem. Z czasem dołączył się trzeci instrument, głos Jacquemyna niczym głos szamana. Cały ten koncert stawał się jakby szamańską wędrówką. Pamiętam trzecią edycję festiwalu – wówczas nazywał się on „Muzyka z Mózgu”, kiedy po północy na scenie zabrzmiały trzy kontrabasy Sławka Janickiego, Petera Jacquemyna, a także wiolonczela Audrey Chen. Pamiętam, że w trakcie tego niezwykle wieczoru do tych

instrumentów dołączył się głos Chen, a potem Jacquemyna. Cały ten koncert był takim szamańskim, wręcz nierealnym doświadczeniem, muzycznym wtajemniczeniem w improwizację.

Chciałbym jeszcze wspomnieć o preformansie *Czytanie*, w którym brałem udział w czasie festiwalu. Może nie powinienem o nim pisać, bo brałem w nim udział, ale to był performans-lekcja, osobista lekcja! Idea była prosta, pomysł był Zbyszka Zielińskiego, przed koncertem Janica wychodzimy na scenę i czytamy fragment wybranej przez siebie książki, wszyscy czytają jednocześnie. Miało w tym performansie brać udział sześć osób. Wybrałem swoją powieść *Krzyk-Rozpacz*. Wojtek Zamiara rozwodził się cały wieczór, że nie można tak zatytułować swojej powieści.

Wspominam o tym, gdyż kiedy wykrzykiwałem swoje metafory, uświadomiłem sobie, ile jest zbędnych słów tych moich i tych wykrzykiwanych przez moich kolegów. Był czytany między innymi Wittgenstein, Dostojewski. Może cała kultura jest takim krzykiem, metaforyczną wieżą Babel, a gdyby wyzbyć się słów, pozostałoby milczenie? Nie wiem.

Muzyka wypełnia ciszę czy bierze się z ciszy?... Jakie jest credo współczesnej sztuki, jej wyznanie czy, mówiąc patetycznie, jej manifest? Czy sztuka oswaja śmierć – to ostateczne doświadczenie – czy wyzwala od lęku przed nią? Czy tradycyjne doświadczenie piękna jest w niej obecne, jako zmysłowa przestrzeń improwizacji?

Widziałem ostatnio po raz kolejny film *Wszystkie poranki świata*, niezwykle film o muzyce, o tworzeniu, zapadły mi w pamięć tytuły utworów muzycznych *Grobowiec tęsknoty*, *Marzenie*, a jaka jest muzyka z „Mózgu”?

Może ma smak dojrzałej, samotnej, ale spełnionej ekstazy, wolności? Sam „Mózg” ma w sobie coś z dojrzałej kobiety. „Mózg” jest rodzaju męskiego, ale przestrzeń „Mózgu” to już rodzaj żeński.

Nazwałem kiedyś przestrzeń „Mózgu” imieniem kobiety – Rajel – kobieta dźwięk, uosobienie ciszy, najdoskonalszej muzyki? Nie wiem.

Może muzyka, jak i w ogóle sztuka oddala poprzez spełnienie tęsknotę, pozwala przekroczyć ciemność przemijania...

Leszek wyłącza muzykę, gasi światło za barem, robi się cicho, zapada mrok...

Do „Mózgu” zawsze się wraca, tak jak zawsze wita się pejzaż Rzymu, Paryża, Wenecji.

Grzegorz WOŹNIAK

Dziękuję Krzysztofowi Pawłowskiemu i Sławkowi Janickiemu za udostępnienie zdjęć, Janicowi także za gościnę.

Zdjęcia: krzysztpaw@o2.pl