

OBRAZY DŹWIĘKOWE MIĘDZY TEKSTAMI

KATEDRY I GÓRY W MUZYCE

Wyjaśniając... - zamiast wprowadzenia

*„Szacunij nabyte umiejętności, o dzieć Europe
Dziedzicu gotyckich katedr, barokowych kościołów
I synagog, w których rozbrzmiewał płacz krzywdzonego ludu”
(Czesław Miłosz)¹*

Kiedy myślimy o kulturze europejskiej – katedra gotycka jest jednym z jej emblematów, które nasuwają się momentalnie, jest bogatym znaczeniowo tekstem kulturowym². Wzmianki o niej znajdują się w każdym poważnym opracowaniu humanistycznym i to w najróżniejszym kontekście. Czy ten syndrom można odnieść do muzyki, skoro tak często występuje w literaturze? Dlaczego kompozytorzy zwracali się do owego zjawiska? Jak znajdujemy ów obraz dźwiękowy i dlaczego odnosi się do pewnych okresów? I dlaczego beletrystyka związana z tym tematem bije rekordy popularności wśród szerokich rzesz czytelników w Europie³.

Stąd moje próby naszkicowania zarysu tego problemu na zasadach procedur komparatystyki intelektualnej, w ramach zarówno nauki o muzyce, jak i szerokich relacji humanistycznych. Skoro symbol katedry ma nie tylko funkcje architektoniczne, może mieć i muzyczne – i ma. A moim refleksjom patronować będzie burzliwa i dramatyczna panorama XIV-wiecznej Katalonii i jej stolicy, Barcelony ze słynną **katedrą Santa Maria de la Mar** (budowa rozpoczęta w 1329 trwała do 1384), miejscem schronienia i dumnym emblematem tego miasta⁴, panorama niezwykle poruszająca w lekturze i jej przeżywaniu.

I wreszcie – moment subiektywny: to właśnie lektura tej powieści była bezpośrednim impulsem do niniejszej książki, rodzącej się od wielu lat i bardzo już upragnionej. Książki powstałej na podłożu wieloletnich przemyśleń czy lektur z pogranicza sztuki, literatury, kultury i tak żywo obecnie uprawianej interdyscyplinarnej humanistyki, którą miałam szansę studiować w ostatnich latach na Uniwersytecie Jagiellońskim na kierunku „europeistyka i edukacja regionalna”.

Moment inicjacji zakorzeniony był jeszcze gdzieś indziej, w lekturze książki **Małgorzaty Czerwińskiej pt. „Gotyki i pisarze. Topika opisu katedry.”**⁵, opowiadającej o wizerunkach katedry w sztuce malarzkiej i literaturze. Stąd moje próby zbliżenia wizji plastyczno-literackich do muzyki.

Rozważania te powstały jednak przede wszystkim z zachwyty nad specjalnie ulubionymi zabytkami, tymi, które odwiedzałam częściej niż inne: we **Freiburgu** (czerwona, z lat 1190-1513, z jedną gotycką wieżą⁶, gotyk dojrzały), **Madeleine w Paryżu** (klasycystyczna, z lat 1764-1814), Strasbourgu

¹ Cz. Miłosz, „*Dzieci Europe*”, [w]: „*Światło dzienne*”, Kraków 1993.

² *Katedra gotycka jako tekst kultury. Glossariusz. Od starożytności do pozytywizmu*, red. T. Patrzalek, Wrocław-Warszawa-Kraków 1992.

³ K. Follet, *Filary Ziemi*, Warszawa 2008; M. V. Llosa, *Rozmowa w „Katedrze”*, przeł. M. Świtowa, Warszawa 1973; p. też: powieść *Eksploracja w katedrze* A. Carpentiera (1958), sztuka T. S. Elliota *Mord w katedrze* (1935) o ostatnich dniach i męczeńskiej śmierci T. Becketta.

⁴ I. Falcones, *Katedra w Barcelonie*, z hiszpańskiego przeł. M. Plachta, Warszawa 2007; *Przewodnik turystyczno-literacki*, Warszawa 2009.

⁵ Gdańsk 2005.

⁶ 100 katedr. *Przewodnik po katedrach wszystkich kontynentów*, red. M. Leier, przekł. z niemieckiego M. Chomiuk, Poznań 2007, s. 86-87.

OBRAZY DŹWIĘKOWE MIĘDZY TEKSTAMI

KATEDRY I GÓRY W MUZYCE

czy we Lwowie. I wtedy, kiedy stałam przed słynną **Sagrada Familia Antonio Gaudiego** (budowa od 1884 r., zespół neogotyku i Art Nouveau) w „mojej” Barcelonie, czy przed tymi, które opisuję w tekście, wiedziałam, że kiedyś powstanie „moja” katedra, tak jak celnie określał moment zrodzenia się swojej „Katedry” Aleksander Lasoń – z momentów refleksji podczas europejskich wędrówek.

Publikacja ta przeznaczona jest dla humanistycznie zorientowanych nauczycieli muzyki, wykładowców czy studentów teorii muzyki i muzykologii, pragnących głębiej sięgać, szukać pokrewieństw w obrębie sztuk czy idei, spróbować myślowych procedur interdyscyplinarnych, tak często podejmowanych w naszych intertekstualnych czasach po to, by sformułować bardziej czy mniej uprawnione wnioski. Chcąc przejść do wydarzeń spoza głównego strumienia faktów czy haseł na fundamencie nowego historyzmu, ponownej fascynacji gotykiem u końca XX wieku, wnikając głębiej w *genius loci* i mistycyzm niekiedy wywodzący się z *New Age* – można stworzyć coś na kształt muzycznego pejzażu symbolicznego, jakąś boczną gałąź muzykologii kulturowej, jak mówi **Joseph Kerman**⁷.

Lecz liczy się także niezbadany obszar intuicji, błysku bocznej ścieżki; liczy się samo szukanie, liczy się sama droga...

Przedkładany tekst kształtował się długo, a bynajmniej nie muzyczne argumenty i rozpoznania tutaj dominują. Celowo sfera dźwięku została wtopiona w regiony sztuki, humanistyki i kultury – tak jak to ma miejsce zawsze na przestrzeni dziejów, a rozprawa jest po to, by to zjawisko jeszcze mocniej sobie uświadomić, przelożyć w sferę słowa i rozpowszechniać w trakcie kolejnych prac badawczych. Kultura jest tylko jedna, w nieskończenie wielu wymiarach...

Wreszcie o metodzie komparatystycznej analizy związku muzyki i sztuki słowa, metodzie już wcielanej od wielu lat w dziedzinie pieśni, zwłaszcza romantycznej, co uprawia w polskiej muzykologii Mieczysław Tomaszewski w swych licznych publikacjach, który obok Michała Bristigera jest autorem teorii interpretacji utworu słowno-muzycznego. Te i inne aksjomaty stanowią podkład obecnie prezentowanych procedur myślowych uprawnionych faktograficznie i humanistycznie, a wywodzących się z intuicji, z fascynacji dźwiękiem czy słowem.

Niezależnie od znaczących obecnie teorii hermeneutycznych i semiotycznych, wielostronnie już roztrząsanych⁸, zwracam się ku wskazaniom Umberta Eco na temat **badania interdyscyplinarnych**, analiz przeprowadzanych w ramach różnych dyscyplin w jednym zasadniczym dążeniu - „**ukazania podobieństwa struktury wypracowanych modeli**”⁹. Procedura ta polega, cytując dalej, na ustaleniu, że: „w celu sprowadzenia różnych zjawisk do jednego modelu można (a wręcz: jest nieodzowne) posłużyć się tymi samymi narzędziami”¹⁰. Wielki „guru” naszych czasów mówi o ukształtowaniu się metajęzyka sztuki od epoki romantyzmu, o powstaniu „**poetyk stanowiących analogie**”¹¹ – i w tym miejscu znajduje się punkt wyjścia dla dalszych rozważań.

⁷ J. Kerman, *Contemplating Music. Challenges to Musicology*, Harvard University Press 1985, s. 181.

⁸ W nawiązaniu do koncepcji symboliki wyobrażeń A. Scheringa, kategorii związku W. Diltheya (związku oddziaływania i związku strukturalnego), teorii gestu muzycznego R. S. Hattena, teorii Ch. Peirce’a i E. Tarastiego oraz C. Florosa; por. L. Polony, *Hermeneutyka i muzyka*, Kraków 2003; B. Mika, *Muzyka jako znak. W kontekście analizy paradygmatycznej*, Lublin 2007.

⁹ U. Eco, *Sztuka*, przeł. P. i M. Salwa, Kraków 2008, s. 288.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem.

OBRAZY DZWIĘKOWE MIĘDZY TEKSTAMI

KATEDRY I GÓRY W MUZYCE

Przystępując do procesu **interpretacji pragmatycznej**, założyć należy, iż ona „stwarza sens, którego do tej pory nie było, lub który istniał jedynie w zapowiedzi...(jest ona) narzędziem do skutecznego działania...(jest ona) kontekstualizacją faktów i zakłada, że każda z interpretacji w inny sposób i z innych powodów dokonuje selekcji faktów, tym samym dokonuje w świecie jakiejś zmiany”¹². Jaki jest rezultat owych działań – „stawiamy pytania tekstom i staramy się dowiedzieć, co mają one wspólnego z naszym życiem”¹³. Po to właściwie jest ten tekst...

Podążając tokiem wieloznacznych i wielowątkowych myśli Michela Foucaulta, który zauważył, iż „wiek XVI nałożył na siebie semiologię na hermeneutykę w postaci podobieństwa”¹⁴ pojmuję, iż „szukać sensu – to wydobywać na jaw to, co jest odwzorowane. Szukać prawa znaków – to odsłaniać rzeczy, które są swoimi odwzorowaniami. Gramatyka bytów jest ich egzegezą. Język zaś, którym byty te się posługują, mówi tylko o łączącej je syntaksie.”¹⁵. Jeżeli wielki „człowiek pisma” wyróżnia cztery rodzaje podobieństwa (1. convenientia, 3. analogia, 4. sympatia), nas najbardziej nas interesować będzie drugi typ – *aemulatio*, czyli **rodzaj odpowiedniości na odległość**, gdzie „rozproszone po świecie rzeczy odpowiadają sobie”¹⁶; jest w tym coś z odbicia i zwierciadła.

I wreszcie **teza wykładu** – nasuwająca się i naturalna: **istnieje korelacja muzycznego przedstawienia katedry z obiektami architektury zależnie od ich stylu i epoki, w rezultacie odmiennych osobowości kompozytorskich, co przekłada się na stosowane środki warsztatowe; te interferencje objawiają się także w sztukach plastycznych i poezji. Czy można powiedzieć, iż tworzenie katedr jest sztuką schyłku pewnej epoki, sztuką pełną symboliki, zjawiskiem typu *correspondance des arts* ?**

¹² M.P.Markowski, *Polska literatura nowoczesna*. Leśmian, Schulz, Witkacy, Kraków 2007, s. 18.

¹³ Ibidem, s.74.

¹⁴ M.Foucault, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, przeł. T. Komendant, Gdańsk, Słowo/obraz terytoria, 2006, s. 39.

¹⁵ M.Foucault, op. cit., s. s. 39-40.

¹⁶ Ibidem, s. 31.