

AUTOREFERAT

● Proces kształtowania

„Zasadnicza «praca» kultury” – piszą badacze-semiotycy Jurij Łotman i Borys Uspienski – „polega na strukturalnym organizowaniu świata, który otacza człowieka. Kultura jest generatorem strukturalności i dlatego wytwarza wokół człowieka sferę społeczną, która, na podobieństwo biosfery, czyni możliwym życie, co prawda – nie organiczne, lecz społeczne”¹. Nie bez powodu przytaczam tu właśnie tę myśl, gdyż idea organizowania i strukturalizacji zjawisk muzycznych jest mi – jako teoretykowi muzyki wychowanemu w kręgu „Krakowskiej Szkoły Teoretycznej”, skupionej wokół postaci Profesora Mieczysława Tomaszewskiego – szczególnie bliska. Żyjemy w świecie deprecjonowania wartości kultury wysokiej, dlatego, w moim odczuciu, jednym z zadań z dyscypliny, którą reprezentuję, stała się nie tylko szeroko pojęta analiza i interpretacja dzieła muzycznego, ale także odwaga w rozpatrywaniu sztuki dźwięków w przestrzeni wartości.

Podejmując w roku 1983 studia w Akademii Muzycznej w Krakowie na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki, nie miałam jeszcze świadomości, że zgłębianie problematyki dzieła muzycznego jest sprawą tak wielkiej odpowiedzialności, kompetencji, a także – wrażliwości. Okres studiów był zatem dla mnie czasem nie tylko nabywania koniecznej kanonicznej wiedzy, ale również procesem osobowościowego dojrzewania. Studiowanie wraz z kompozytorami i dyrygentami uczyło mnie łączności teorii i refleksji muzyczno-humanistycznej z żywą praktyką muzyczną. Uświadamiało zarazem pokorę wobec dzieła, którego nie da się „zamknąć” w sztywnych ramach apriorycznych formuł czy schematów. Jak zauważa Barbara Skarga: „Kultura pozostaje tym systemem, którego związki między elementami są przez nas dostrzegalne, a jednocześnie t a j e m n i c e”².

Już po pierwszym roku studiów – dzięki możliwości uczestniczenia w seminariach dla studentów akademii muzycznych w Polsce, organizowanych przez mojego promotora st. wykł. Krzysztofa Drobę w Baranowie Sandomierskim – znalazłam się w sytuacji „teorii czynnej”. Pierwsze moje wystąpienia referatowe łączą się

¹ J. Łotman, B. Uspienski, *O semiotycznym mechanizmie kultury*, przełożył J. Faryno w: *Semiotyka kultury*, oprac. E. Janus, M.R. Mayenowa, Warszawa 1977, 179.

² B. Skarga, *Granice historyczności*, PIW, Warszawa 1989, s. 208.

właśnie z okresem studenckim. Spotkania Baranowskie były wspaniałą lekcją stopniowego wchodzenia w nurt odczytywania dzieła nie tylko na poziomie języka muzycznego czy techniki kompozytorskiej, ale także na poziomie jego muzycznej poetyki, z wysłyszeniem tego, co utwór „ma nam do powiedzenia”.

Pracę magisterską związałam z muzyką amerykańską: jej tematem stała się *IV Symfonia* Charlesa Edwarda Ivesa. Czas pisania pracy przyniósł więc doświadczenia kultury mającej jakże odmienny od europejskiej „algorytm”. Złączył się z procesem kształtowania języka wypowiedzi, pod hasłem przewodnim, jakim jest myśl Juliusza Słowackiego z poematu *Beniowski*: „Chodzi mi o to, aby język giętki Powiedział wszystko, co pomyśli głowa: A czasem był jak piorun jasny, prędko, A czasem smutny jako pieśń stepowa, A czasem jako skarga nimfy miętki, A czasem piękny jak aniołów mowa... Aby przeleciał wszystka ducha skrzydłem. Strofa być winna taktem, nie wędzidłem”. Studia ukończyłam „z najwyższym wyróżnieniem”; praca magisterska została wyróżniona pierwszą nagrodą w Ogólnopolskim Konkursie na Prace Magisterskie Studentów Teorii Muzyki w roku 1988.

Krzysztof Droba wprowadził mnie następnie w świat współczesnej muzyki litewskiej. Prowadzone przeze mnie badania skupiły się w niedługim czasie na postaci i muzyce Vytautasa Bacevičiausa, brata Grażyny Bacewicz. Na około dekadę fenomen polsko-litewskiej Rodziny Bacewiczów stał się tematem przewodnim moich dociekań artystyczno-naukowych. Muzyce kosmicznej kompozytora poświęciłam pracę doktorską, napisaną pod kierunkiem prof. dra hab. Mieczysława Tomaszewskiego i obronioną w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk. W roku 1999 otrzymałam stopień doktora nauk humanistycznych.

W moim posiadaniu znajdują się kopie listów Bacevičiausa do rodziny w Polsce (imponująca jest ich liczba – ponad 1700 zachowanych, wielostronicowych listów); na etapie pracy doktorskiej miałam możliwość badania także oryginałów. Na ich opracowanie otrzymałam stypendium Ministra Kultury – w przyszłości zamierzam wydać tę korespondencję w postaci reprezentatywnego tematycznego wyboru. Mam nadzieję, że ich opublikowanie przyczyni się do wzmocnienia statusu „Bacevičiusologii Obojga Narodów”.

Od momentu ukończenia doktoratu miałam możliwość prezentowania nieznaną szerzej osobowości i muzyki Bacevičiausa – wraz z kolegami z Litwy – na

międzynarodowych sesjach naukowych w Wilnie, Leuven czy Lipsku. Opublikowałam po litewsku i po angielsku teksty dotyczące postawy i twórczości kompozytora, zwłaszcza jego koncepcji muzyki jako wyrazu duchowego uniwersum człowieka.

Temat litewski jest przeze mnie kontynuowany: wraz z muzykologami z Litwy, współorganizuję – pod kierownictwem Krzysztofa Droby – Polsko-Litewskie Konferencje Muzykologiczne, odbywające się na przemian w Krakowie i Wilnie. Ich plonem jest m.in. pierwsza w świecie monografia litewskiej muzyki współczesnej – *W kręgu muzyki litewskiej* (praca zbiorowa) wydana przez Akademię Muzyczną w Krakowie w roku 1997; asystowałam przy jej redagowaniu.

Od kilku lat swoje zainteresowania naukowe ogniskuję na światopoglądzie i twórczości Karola Szymanowskiego. Już w momencie wyjściowym wiedziałam, że moje podejście do tak szerokiego tematu będzie miało charakter spojrzenia całościowego i skoncentrowanego na odczytaniu poetyki twórcy. Przygotowaniu odpowiedniego gruntu do tych działań posłużyła m.in. Międzynarodowa Sesja Naukowa *Karol Szymanowski i świat jego wartości* w Akademii Muzycznej w Krakowie, której – jako członek zarządu Sekcji Muzykologów Związku Kompozytorów Polskich – byłam współorganizatorem. W programie sesji znalazły się nie tylko bloki referatowe, ale także koncerty z muzyką Szymanowskiego, zgodnie z dewizą „Krakowskiej Szkoły Kompozytorskiej” – *nic o muzyce bez niej samej*.

Myśli i dzieła twórcy *Stabat Mater* i *Harnasiów* starałam się ukazywać z różnych perspektyw metodologicznych i w nowych interpretacjach na konferencjach naukowych w Polsce (Kraków, Warszawa, Bydgoszcz, Poznań, Wrocław, Łódź) i za granicą (Paryż, Wilno, Zurich, Canterbury). Kulminacją tych działań stała się praca *Poetyka muzyczna Karola Szymanowskiego. Studia i interpretacja*, wydana w Akademii Muzycznej w Krakowie, którą przedstawiam jako dzieło artystyczne w postępowaniu habilitacyjnym.

● Wybór postawy metodologicznej

Jako teoretyka muzyki nurtuje mnie pytanie czym jest analiza dzieła muzycznego? Najprościej, z greckiego, wytłumaczyć można jej znaczenie literalnie jako „prucie”, rozbiór na elementy składowe – czynniki pierwsze. Penelopa w dzień tkała, w nocy

pruła tkaninę, czekając na powrót Odysa. Jednak przecież nie o tego rodzaju analizę chodzi. Konieczne staje się dopełnienie jej o twórczą interpretację, o badanie nie tylko języka muzycznego, ale także o odniesienie się właśnie do poetyki, do tego co stanowi zespół ponad-technicznych i ponad-językowych pryncypiów. Taką postawę metodologiczną wobec dzieła kształtowałam w kręgu oddziaływania myśli Mieczysława Tomaszewskiego, twórcy koncepcji interpretacji integralnej dzieła muzycznego i muzykologii humanistycznej. Jej podstawy Tomaszewski sformułował już w latach 70-tych. „Widzenie w utworze nie tylko formy, ale i treści, nie tylko brzmienia, ale i znaczenia, nie tylko struktury, ale i jej sensu – jest widzeniem tak dawnym, jak teoria muzyki i jak przedsięwzięcia analityczno-interpretacyjne”³ – tłumaczył Mieczysław Tomaszewski. Rzeczona więc praca nie może być procedurą wystarczającą; konieczne staje się jej dopełnienie o badanie znaczenia i sensu.

Za Tomaszewskim rozumiem też konieczność wychodzenia w analizie i interpretacji zawsze od dzieła, rozumianego – według Romana Ingardena – jako przedmiotu intencjonalnego.

W procesie przeprowadzanej analizy najważniejsze staje się nie tyle rozróżnianie, ile – wyróżnienie tego co dla dzieła istotne i zostało w sposób szczególny w tym dziele nacechowane. Dlatego nie można pomijać badania ekspresji dzieła, które jakże często ignorowane jest w różnych analizach i interpretacjach.

W swej pracy o Karolu Szymanowskim i jego poetyce, wskazanej jako dzieło artystyczne w postępowaniu habilitacyjnym, inspirowałam się także hermeneutyką i strukturalizmem. Hermeneutyka jako sztuka interpretacji wielkich tekstów kultury niesie perspektywę idącą od przeżycia dzieła (bez którego nie ma rozumienia) ku odsłonięciu sensu. Z kolei perspektywa strukturalistyczna zakłada dyscyplinę rozpatrywania dzieła na różnych poziomach jego ustrukturywania, badania relacji między elementami, ich związków i zależności, rzutujących na całościowy kształt dzieła.

³ M. Tomaszewski, *Nad analizą i interpretacją dzieła muzycznego. Myśli i doświadczenia* (1977) w: tegoż, *Interpretacja integralna dzieła muzycznego. Rekonesans*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2000, s. 24.

• **Poetyka muzyczna Karola Szymanowskiego. Studia i interpretacje**

Zwieńczeniem badań prowadzonych nad muzyką Karola Szymanowskiego od roku 2004 stała się praca nt. poetyki muzycznej kompozytora. Twórczość autora *Mitów i masek* potraktowana w niej została jako całościowy zbiór i, zgodnie z zaleceniami strukturalistów, wszystkie procedury analityczno-interpretacyjne podejmowane były w stosunku do tej całości, tak w ujęciu diachronicznym, jak i przede wszystkim w przekroju synchronicznym. Przy omawianiu poszczególnych zagadnień starałam się zastosować metody najbliższe badanej problematyce. W charakterystyce idiomu stylistycznego kompozytora wykorzystałam metodę zaproponowaną przez Leonarda B. Meyera (styl jako wybór z sieci ograniczeń)⁴. Przy rozpatrywaniu strategii intertekstualnych posłużyłam się zróżnicowaniem przyjętym przez Stanisława Balbusa⁵. Z kolei w przedstawianiu zagadnień genologicznych skorzystałam z koncepcji „pamięci gatunków” Michała Bachtina⁶. Przy omówieniu idiomatyki ekspresji kompozytora starałam się rozwinąć i wypracować metodę badania ekspresji „intencjonalnej” zaproponowaną przez Mieczysława Tomaszewskiego w studium muzyki Witolda Lutosławskiego⁷.

Ukazanie muzyki Szymanowskiego w różnych kontekstach i oświetleniach metodologicznych miało na celu nie tylko jej nowe odczytanie. Wiązało się także z chęcią zaprezentowania pewnych modeli muzyczno-teoretycznych czy konstruktów myślowych natury także uniwersalnej.

• **„Strukturowanie” życia muzycznego**

Od roku 2008 działam w Grupie Twórczej Castello, założonej przez Krzysztofa Sadłowskiego, współorganizując koncerty i letni festiwal muzyczny „Wawel o zmierzchu”, którego jestem dyrektorem artystycznym. Staram się programować muzyczne wydarzenie w sposób systemowy, z uwzględnieniem w programie nie

⁴ L.B. Meyer, *Style and Music. Theory, History, and Ideology*, University of Chicago Press 1989.

⁵ S. Balbus, *Między stylami*, UNIVERSITAS, Kraków 1996.

⁶ M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, przełożyła Danuta Ulicka, opracowanie przekładu i wstęp Eugeniusz Czaplewicz, PIW, Warszawa 1986.

⁷ M. Tomaszewski, *O ekspresji i formie u Witolda Lutosławskiego. Spostrzeżenia i refleksje w: Witold Lutosławski. Prezentacje – interpretacje – konfrontacje*. Materiały zredagowała Krystyna Tarnawska-Kaczorowska, Sekcja Muzykologów Związku Kompozytorów Polskich, Warszawa 1985.

tylko szeroko pojętej klasyki, ale także utworów współczesnych i specjalnie komponowanych np. dla wawelskiego festiwalu przez młodych twórców.

W ciągu tych kilku lat starałam się też promować muzykę Karola Szymanowskiego, prezentując ją w nowych nieznanych kontekstach. W maju 2013 roku na Zamku Królewskim na Wawelu zorganizowano koncert (na zakończenie projektu unijnego) według scenariusza mego pomysłu. W koncertowe wykonanie *Harnasiów* Szymanowskiego włączona została kapela góralska (improvizująca na nuty Podhala, wykorzystane przez kompozytora w utworze) oraz zespół Zakopower (przedstawiający swoją wizję „góralszczyny”). Tego rodzaju łączenie różnych wartości w jednym jest, oczywiście, eksperymentem, ale może zarazem ukazać przed muzyką nowe horyzonty i perspektywy odczytywania na nowo. Z konieczną jednak świadomością, aby nie naruszyć intencjonalnych podstaw dzieła.

W lutym 2013 powierzono mi funkcję kuratora ds. programowych w Muzeum Karola Szymanowskiego w willi „Atma” w Zakopanem – Oddziale Muzeum Narodowego w Krakowie. Najważniejszym działaniem merytoryczno-organizacyjnym jest dla mnie w tej chwili – po opracowaniu ogólnej koncepcji funkcjonowania „Atmy” jako placówki muzealnej i badawczo-naukowej – stanie się stworzenie kompletnego banku dokumentacji życia, twórczości i recepcji muzyki kompozytora.

Karol Szymanowski podkreślał szczególną i wyróżniającą się pozycję oraz misję kultury muzycznej. Konsekwentnie namawiał też do tego, aby systemowo przyczyniać się do jej rozwoju – w społecznej edukacji, w spieraniu twórczości wysokiej, w profesjonalnym wykonawstwie i w kompetentnym pisarstwie. „I właśnie muzyka” – pisał, „żywił abstrakcyjny i transcendentny, działając w sposób najbardziej bezpośredni na wrażliwość człowieka, stwarza tę niezrównaną atmosferę, w której prawdy ukryte zdają się stawać oczywiste”⁸. Można te słowa potraktować jako motto dla wszystkich, którzy sprawę muzyki stawiają na pierwszym planie.



⁸ K. Szymanowski, *Przyszłość kultury*, 1933 w: tegoż, *Pisma – tom I: Pisma muzyczne*, zebrał i opracował Kornel Michałowski, PWM, Kraków 1984, s. 336.