

Komentarz po seminarium „Nowoczesność w muzyce”

Sławomir Wieczorek

Przebieg spotkania na temat muzyki Witolda Lutosławskiego podczas seminarium *Nowoczesność w muzyce* mógł być potwierdzeniem intuicji, że obecnie rozgrywa się swoisty spór o twórczość Lutosławskiego. Nie ma dziś już „jednego” Lutosławskiego, jest natomiast Lutosławski – modernistów, Lutosławski – neoklasyków i Lutosławski – neoromantyków. W każdym przypadku staje się on nieco innym kompozytorem, patronem odmiennych wartości artystycznych i estetycznych. Każda ze wspólnot interpretujących dorobek i postawę kompozytora odwołuje się do innych utworów, cytuje wybrane myśli jego autorstwa, wskazuje na pokrewieństwo jego muzyki z odmiennymi zjawiskami z historii. Jednym słowem, wybiera z Lutosławskiego przede wszystkim to, co bliskie własnej postawie. Neoromantyczny Lutosławski to twórca pięknych melodii w ostatnim okresie twórczości, neoklasycy podkreślają jego niechęć wobec nowości i awangardy, a moderniści przypominają, że orkiestrę symfoniczną zamierzał odesłać niemal na muzealną ekspozycję. Ale trudno mieć pretensję o świadome próby zawłaszczania jego twórczości, bo wydaje mi się, że mamy tutaj do czynienia z dobrze znanym z historii mechanizmem recepcji dorobku kompozytorów, którym przyznano status klasyków. Dla przykładu Bach romantyków to przecież nie był Bach dodekafonistów lub postmodernistów. A procesom recepcji tego rodzaju sprzyja zarówno dynamicznie zmieniająca się i bogata twórczość Lutosławskiego, jak i jego, skuteczne nawet dziś, strategie kreowania własnego wizerunku artystycznego.

Spór ten wywołał dyskutowany stosunek Lutosławskiego wobec nowoczesności, którą rozumiano jednak w ograniczony, dość stereotypowy sposób – jako relację wobec nowości i postępu. Pytanie: czy Lutosławski był nowoczesny?, oznaczało po prostu pytanie o znaczenie nowości dla jego twórczości. Szkoda jednak, że nikt nie spróbował poważnie zastanowić się nad twórczością Witolda Lutosławskiego w kontekście nowoczesności rozumianej w sposób przedstawiony przez Karola Bergera w książce *Bach's Cycle, Mozart's Arrow* – a omawianej przecież w czasie tego samego wydarzenia. Wskazać przecież można na cechy świadczące o przynależności muzyki Lutosławskiego do tej formacji artystycznej.

Jeśli za pracą Bergera przyjmiemy, że jedną z cech wyróżniającą muzyczną nowoczesność było przyjęcie linearnego modelu czasu, strzały czasu, to muzykę Lutosławskiego z tego punktu widzenia potraktować można jako arcywczesną, a nawet jako punkt kulminacyjny tej tradycji myślenia o czasie w dziele muzycznym, zakwestionowanym przecież w wieku dwudziestym przez inne modele. Wielka forma dwuczęściowa Lutosławskiego to przecież nic innego jak koncepcja precyzyjnego uporządkowania wydarzeń w czasie, których kolejność w żadnym wypadku nie może podlegać zmianie. Co oznacza, że dla dramaturgii jego utworów porządek

ten jest sprawą fundamentalną. Strzała czasu wystrzelona przez Lutosławskiego prowadzi od momentu początkowego, swoistego zaproszenia do słuchania, przez stopniowy rozwój dramaturgiczny do kulminacji, a następnie uspokojenia w epilogu. Tego rodzaju paradygmat myślenia o czasie, zdaniem Karola Bergera, zainicjowany został przez twórczość klasyków wiedeńskich. Nie dziwi więc fakt, że Lutosławski wielokrotnie z sympatią wypowiadał się na temat ich twórczości (przede wszystkim Haydna).