

## György Kurtág Sends Word Through Samuel Beckett

---

 Paweł Krzaczkowski

Właściwie skąd takie przypuszczenie, że słowa znaczą, że zdanie to ładunek informacji, że ciągi słów to myśli? Przypuśćmy na moment, że wtedy, kiedy mówimy o piśmie, o graficznym następstwie znaków, mamy do czynienia z określonym materialnym faktem, i że cała reszta to kulturowa kompetencja, pozwalająca dostrzec w owym materialnym artefakcie rodzaj komunikatu, ładunku informacji, ciągu słów. Problem, jaki stawia przed nami twórczość Becketta, dotyczy momentu, kiedy to, co określa się jako przestrzenny artefakt, zinterpretowany już w kategoriach tekstu, znaku graficznego, a więc podległy określonym kulturowym kompetencjom, próbuje komunikować, a więc zakłada pewien referencyjny moment języka, jak i istnienie pewnej wspólnoty komunikacyjnej, zdolnej dekodować znaki w zgodzie z intencją nadawczą. Podobny problem, choć innymi środkami, zdaje się sugerować twórczość kompozytorska Györgya Kurtága, kompozytora, któremu nie bez przyczyny bardzo blisko do twórczości autora *Końcówki*.

*Samuel Beckett: What is the Word* (op. 30b) Györgya Kurtága to kompozycja napisana do tekstu Becketta *What is the Word* (1989), a zatem ostatniego dzieła, jakie wyszło spod pióra irlandzkiego noblisty. Odpowiedź Kurtága przyszła bardzo szybko (1991), niemal tak szybko jak śmierć Becketta (22 grudnia 1989 r.), który umiera wkrótce po opracowaniu angielskiej wersji *Comment dire* (1988). Być może był to rodzaj hołdu złożonego przez węgierskiego kompozytora wielkiemu pisarzowi, a zarazem pokrewnej postawie twórczej. Nie sposób tego przesądzić, nawet jeśli weźmiemy pod uwagę, że op. 30b to opracowanie nieco wcześniejszej kompozycji na głos i fortepian z 1990 roku, pisanej niemal na pogrzebie Becketta. Nie sposób tego przesądzić, tym bardziej, że pierwotny tytuł późniejszego op. 30a brzmiał *Samuel Beckett Sends Word Through Ildikó Monyók in István Siklós's translation: What is the Word?* (*Siklós István tolmácsolásában Beckett Sámuel üzeni Monyók Ildikóval: mi is a szó?*). Być może więc śmierć Becketta tylko przypadkiem zbiega się z wypadkiem Ildikó Monyók, węgierskiej piosenkarki i aktorki, która w wyniku wspomnianego zdarzenia traci zdolność mowy, i z myślą o której, jak wskazuje pierwotny tytuł utworu, powstaje kompozycja Kurtága. To niezwykle interesujące, a zarazem tragiczne nagromadzenie zdarzeń; tym bardziej udratyczniające sam utwór Kurtága, tudzież uwypuklające sens, czy też próbę sensu, z jaką stykamy się w trakcie lektury wiersza Becketta. Niemoc komunikacyjna, którą sugeruje tekst, zostaje zestawiona z niemocą artykulacyjną Ildikó Monyók, która wypowiadając się o impasie sensu, próbuje zarazem przełamać swoją faktyczną niemoc artykulacyjną.

Podobnie jak op. 30a Kurtág komponuje swoje op. 30b z myślą o Ildikó Monyók. Kompozycja została napisana na 34 muzyków, w tym pięciu śpiewaków, oraz recytatora/alt (Ildikó Monyók). Wykonawcy rozstawieni

są w pięciu grupach wokół audytorium. Kurtág posłużył się tutaj zarówno angielską wersją tekstu, powierzając jej wykonie 5 śpiewakom, jak i węgierskim tłumaczeniem, które powierza recytatorowi-altowi. Partie wokalne zazwyczaj dublowane są przez grupy instrumentalne, momentami instrumenty „schodzą” z gry unisono, i w oktawach, uprzestrzeniając muzykę o aspekt harmoniczny. Dla oddania ducha tekstu Kurtág wprowadza szereg rozszerzonych technik wokalnych dramatycznie podkreślających próbę przebiccia się przez własną niemoc artykulacyjną.

Byłoby grubą przesadą sugerowanie, że Kurtág dokonuje w omawianej kompozycji jakiegoś szczególnego zwrotu w obszarze swojej techniki, języka, estetyki. To raczej pewna zbieżność wrażliwości, nawet jeśli urzeczywistniającej się w różnych dziedzinach sztuki, powoduje, że kompozycja zdaje się znakomicie współgrać z tekstem Becketta. Wyjątkowa wśród kompozytorów współczesnych skłonność do aforystyki, świadomość pauzy, gestu zawieszony frazy, urwanej artykulacji, zdaje się zarazem blisko twórczości Becketta. Kurtág, podobnie jak Beckett, podejmuje w swojej twórczości temat ekspresji jako czegoś niepewnego. Stąd tak często muzyka jego wyrasta i wraca do ciszy. Stąd aforystyka, stąd komponowanie na bazie zawężonego materiału, rozwijanie utworu z małych zamkniętych komórek dźwiękowych. *Samuel Beckett: What is the Word* to zarazem kompozycja *György Kurtág: What is the Music*. Artysta sam przed sobą jak i przed słuchaczem/słuchaczką stawia pytanie o możliwość ekspresji. Posługuje się przy tym, co ciekawe, niezwykle ekspresyjnymi gestami. Słychać to szczególnie w partii recytatora, w jej niestandardowych artykulacjach. Mamy tu do czynienia z próbami wyrażenia się (trzeba tutaj odnotować, że pierwszoplanową rolę odgrywa jak w op. 30a alt posługujący się węgierskim tłumaczeniem tekstu), nieustannie zamierającego i przechwytywanego w powtórzeniach przez partie instrumentalne czy też różne grupy wokalne. Wyspiewywany tekst niejako rozmywa się w kolejnych powtórzeniach, które jak kolejne kręgi, ślady po wrzuconym do wody kamieniu, płynnie i niezauważalnie przechodzą w ciszę. Głos próbuje się tutaj wypowiedzieć, przebić przez własną niemotę. Kompozycja stawia nas właśnie wobec tego momentu, momentu podjęcia próby zamierającej w ciszy. Mamy tym samym do czynienia z paradoksem mowy niepewnej samej siebie, paradoksem ekspresji, która nie wierzy w możliwość wyrażenia się. W tym sensie to, co najistotniejsze, pozostaje tutaj w pauzach, które poprzedzają i następują po każdej kolejnej próbie wyrażenia się.

Dla samego Becketta, który w swoich młodych latach jako asystent Jamesa Joyce’a czytał ślepnącemu autorowi *Ulisses* Fritza Mauthnera, filozofa radykalnie kwestionującego referencyjny charakter języka, rozpatrującego język jako medium kreacji świata, a nie jego poznawczej absorpcji, kwestia referencyjności zarówno w odniesieniu do zewnątrz, jak i stanów wewnętrznych, do czasu przeszłego, jak i teraźniejszego, stanowiła, w postaci zaprzeczenia, podstawowy element jego literackiego świata. Postaci, narratorzy jego próz, jak również teksty pozbawione ściśle upodmiotowionej formy wskazują bardzo wyraźnie na poznawczy paraliż, na nieustanny fałsz języka, na jego areferencyjność i złudzenia odnośnie do jego charakteru. Tekst *What is the Word*, domykający proces twórczy Becketta, stanowi niejako podsumowanie tego wątku, pytania o język, o możliwość opisu, komunikacji, przedstawiającą funkcję języka. Słowo *folly* wyraźnie opowiada się w tym tekście po stronie niemocy i niemoty. Nie bez znaczenia byłby tu fakt, że angielskie tłumaczenie tekstu Becketta autor przygotował z myślą o Josephie Chalkinie, amerykańskim reżyserze, który w wyniku zawału serca cierpiał na afatyczne zaburzenia mowy, nie bez znaczenia byłby zapewne też współbieżny fakt, wcześniej już wspomniany, iż Kurtág napisał swoje op. 30a i 30b dla Ildikó Monyók, węgierskiej aktorski i piosenkarki, która w wyniku wypadku samochodowego straciła zdolność mówienia. Kontekst wydaje się wyjątkowo dramatyczny i wyjątkowo dobitnie podkreśla charakter samego tekstu Becketta. Z jednej strony Chalkin cierpiący na afazję i recytujący przygotowane z myślą o nim tłumaczenie wiersza, z drugiej strony Ildikó przełamująca

swoją niemoc artykulacyjną, z trzeciej strony śmierć Becketta, która następuje niedługo po przygotowaniu przezeń angielskiego tłumaczenia. Przez przypadek, czy z konieczności, Beckett dopowiada swoją własną śmiercią *What is the Word*. Słowo już się nie pojawi, problem ekspresji i referencji zostaje rozwiązany prostym oznajmieniem śmierci, przejściem w ostateczną ciszę i niemoc artykulacyjną.

W *Samuel Beckett: What is the Word* Kurtág swoje wątpliwości odnośnie do ekspresyjnego i komunikacyjnego charakteru języka werbalnego i muzycznego oznajmia, co znamienne, elementami ściśle ekspresyjnymi. Posługuje się tutaj różnymi gestami retorycznymi o silnym zabarwieniu emocjonalnym. Ekspresja przygląda się tutaj sama sobie. Oznajmia się, by tym wyraźniej podkreślić swoje samozwątpienie. Mamy tu zatem do czynienia z kompozycją, która immanentnie podejmuje temat swoich własnych ograniczeń. Wydaje się, że temat ten wyrasta z określonej postawy światopoglądowej autora, dla którego zagadnienie ja przemawiającego, ja zainteresowanego komunikowaniem stanowi istotny problem. Nie chodzi tu bowiem o ekspresję jako fakt strukturalny, o ekspresję jako fakt społeczny czy też o ekspresyjny charakter samego materiału bądź kompozycji, lecz o to, co kształtuje się na linii zobiektywizowany wyraz – jednostkowy podmiot, obiektywizujący w owym wyrazie swoje ja jako to, co może zostać przekazane. Tutaj właśnie rodzi się najistotniejszy, jak się zdaje, problem podpowiadany przez kompozycję Kurtága, tj. problem rozumiejącego spotkania. Kompozycja, niejako w imieniu Kurtága, przyznaje się do niepowodzenia w tym zakresie, zarazem jednak sugeruje, jak sądzę, że wyjście z tego impasu można odnaleźć na poziomie metakompozycyjnym. W *Samuel Beckett: What is the Word* ekspresja ujawnia się poprzez przesunięcie na płaszczyznę metakomunikacyjną. Wydaje się, że dochodzi tutaj do podobnego przesunięcia jak u Becketta. Ekspresja, która nie jest w stanie określić się przez samozwątpienie na poziomie bezpośredniego przekazu, przechodzi na poziom meta, który byłby poziomem nieustannego wątpienia, a zarazem płaszczyzną otwierającą szerokie perspektywy dla ekspresji nakierowanej nie tyle na świat i niepewną referencję, ile na samą siebie czy też swój werbalny/muzyczny ekwiwalent.