

Violetta Przech (B. Пухек)

Surkonwencjonalizm Pawła Szymańskiego w kontekście estetyki postmodernizmu

Kilka słów o kompozytorze. Paweł Szymański (ur. w 1954 roku w Warszawie) to jeden z najwybitniejszych i najciekawszych polskich twórców naszego czasu. Studia kompozytorskie odbywał pod kierunkiem takich mistrzów jak: Włodzimierz Kotoński, Tadeusz Baird (w Warszawie) i Roman Haubenstock-Ramati (w Wiedniu). Szymański był również uczestnikiem Wakacyjnych Kursów Muzyki Nowej w Darmstadt, współpracował ze Studiem Eksperymentalnym Polskiego Radia. Jego dorobek kompozytorski obejmuje ponad 60. utworów, w tym: kompozycje orkiestrowe, kameralne, wokально-instrumentalne i wokalne, a także muzykę teatralną i filmową³.

O postmodernizmie w kulturze. Zagadnieniom sztuki zaliczanej do postmodernizmu poświęcono olbrzymią liczbę opracowań naukowych. Nie zamierzam podejmować tu dyskusji z powołanymi poglądami, komentarzami, diagnozami, a jedynie adaptuję i przytaczam wybrane spośród nich, które – moim zdaniem – wyjaśniają czy raczej przystają w jakimś stopniu do estetyki muzyki Pawła Szymańskiego.

Irina Nikolska reprezentuje pogląd, że: „postmodernizm [...] swoim dosłownym odczytaniem [oznacza] to, co nastąpiło po czymś, wyniknęło z czegoś. I dlatego, siłą rzeczy, postmodernizm jest pluralistyczny, eklektyczny i wtórny. [...] W muzyce jest to właśnie fenomen polistylistyki. [...] Na technikę polistylistyki składa się cała skala środków posiadających różny <<promień działania>> i różne funkcje semiotyczne: cytatu, aluzji, adaptacji, collage'u”⁴.

Andrzej Szahaj zwraca uwagę na socjologiczne aspekty postmodernizmu w kulturze: „Cywilizacji ponowoczesnej towarzyszy kultura ponowoczesna, której

³ Por. Izabela Pacewicz, hasło: *Szymański, Paweł*, w: *Kompozytorzy polscy 1918-2000*, t. 2. *Biogramy*, red. Marek Podhajski, Gdańsk-Warszawa 2005, ss. 1001-1003.

⁴ Irina Nikolska, *Postmodernizm w interpretacji Pawła Szymańskiego*, w: *Muzyka polska 1945-1995*, red.: Teresa Malecka, Krzysztof Droba, Kraków 1996, s. 298.

głównymi cechami są: zmienność, wewnętrzne zróżnicowanie, kult indywidualizmu, brak wyraźnego centrum aksjologicznego, sprzyjanie indywidualnej autokreacji oraz tolerancja posunięta aż po granice obojętności. [...] Na miejsce opróżnione przez awangardę weszła sztuka postmodernistyczna, która starała się zamienić jej trudności w swój sukces. Zamiast kultu nowości i czystości stylistycznej zaproponowała powtórzenie, cytaty, ironię, pastisz i eklektyzm. Zamiast kultu autentyczności – manifestowaną sztuczność, zamiast śmiertelnej powagi misji do spełnienia – zdystansowane manipulowanie tym, co pod ręką: materiałem zgromadzonym w wielkim muzeum europejskiej wyobraźni. [...] Na miejsce artysty kapłana wprowadziła artystę błazna, na miejsce pretensji do wieczności, nadzieję na wyrafinowaną zabawę. [...] Powieści Umberto Eco czy filmy Woody Allena mogą stanowić prawdziwą frajdę jedynie dla tych, którzy spoza ich fabularnej treści potrafią wydobyć coś więcej: ukryte aluzje, cytaty, zapożyczenia, odniesienia i związki”⁵.

W kontekście przytoczonych wypowiedzi przyjrzyjmy się jednemu z niezwykle oryginalnych zjawisk w polskiej twórczości kompozytorskiej jakim jest niewątpliwie surkonwencjonalna muzyka Pawła Szymańskiego.

Surkonwencjonalizm jako jeden z przejawów polskiego postmodernizmu. Pojęcie „surkonwencjonalizm” wprowadzone zostało do terminologii muzycznej w roku 1984 przez dwóch zaprzyjaźnionych ze sobą kompozytorów polskich: Pawła Szymańskiego i Stanisława Krupowicza – dla określenia ich artystycznego światopoglądu i zarazem metody komponowania. Zaproponowana przez nich idea muzycznego surkonwencjonalizmu wiąże się ściśle z pojęciem surrealizmu w malarstwie i przejmuje takie jego cechy, jak między innymi: irracjonalność, dziwaczność, podświadomość, oniryzm, niezwykłość, zestawianie elementów należących do diametralnie różnych rzeczywistości. Cechy te, realizowane poprzez konsekwentnie dobrane środki techniki kompozytorskiej, decydują o idiomie brzmieniowym muzyki Pawła Szymańskiego od początków jego drogi twórczej. Ideą

⁵ Andrzej Szahaj, *Postmodernizm w kulturze współczesnej*, z serii: *Wykłady z humanistyki II*, Bydgoszcz 2001, s. 19, 36-37.

przewodnią jest swoista gra konwencjami, gra z muzyczną przeszłością, prowadzona z dystansem i niejednokrotnie z poczuciem humoru – „Komponowanie musi mnie bawić [...] – mówi kompozytor⁶.

W punkcie wyjścia Szymański odwołuje się do szeroko pojętej tradycji: do elementów języka dźwiękowego, gestów, stylów muzycznych rozmaitych epok (zwłaszcza baroku i klasycyzmu), które stają się materiałem prekompozycyjnym, stanowią tzw. strukturę wyjściową i zarazem podstawową (*basic structure*), uobecnianą w dziele zazwyczaj w postaci zdeformowanej.

[przykład muzyczny nr 1: Paweł Szymański *Sonat(in)a* (1995)]

„*Sonat(in)a*” odwołuje do znanych, konwencjonalnych formuł, a nawet cytatów muzycznych, ujętych w formę collage’u. Nie chodzi tu jednak o sentymalny zwrot ku tradycji, tęsknotę do czasów minionych, lecz przeciwnie – o osiągnięcie dystansu, uzyskanego dzięki parodii (element parodii zawiera także tytuł kompozycji). Co ciekawe – *Sonat(in)a* to utwór na fortepian solo, kończy go jednak zaskakująca koda, którą tworzy tylko jeden dźwięk „a”. Kompozytor poleca wykonanie tego dźwięku grupie instrumentalistów: klarneciście, puzoniście, wiolonczeliście, a zadanie pianisty polega na czynności zgoła niepianistycznej – intensywnym (dynamika *fff*) zatrzaśnięciu pokrywy klawiatury – czyż nie jest to ironiczne wspomnienie awangardy w postmodernistycznym „metajęzyku”?

Charakterystyczną cechą surkonwencjonalnej muzyki Szymańskiego jest jej dwupoziomowość, dwuwarstwowość, podwójne kodowanie: istnieje bowiem to, co słyszalne realnie i to, co pojawia się w wyobraźni odbiorcy jako wynik nawiązań, sugestii wpisanych w dzieło przez kompozytora. Metoda ta przywołuje na myśl starożytną technikę *palimpsestu*⁷ – gdzie spod tekstu poprzednio zanotowanego na pergaminie, a potem zeskrobanego, prześwituje nowy, inny tekst, znów zapisany na tym samym pergaminie. Szymański wyjaśnia tę metodę w sposób następujący:

⁶ *Imaginacja w rygorze formuły abstrakcyjnej*. Paweł Szymański odpowiada na pytania Ewy Gajkowskiej, „Ruch Muzyczny” 1993 nr 26, s. 1.

⁷ Na „palimpsestowy” charakter postmodernizmu zwraca uwagę Jacques Derrida – najślynniejszy bodaj krytyk strukturalizmu, badacz literatury, filozof.

„komponowanie odbywa się poprzez przekształcanie tej struktury. Biegnie ona jak gdyby równoległe do utworu, ale w podtekście, nie występuje nigdy w oryginalnej postaci. Aby nie było to czystą spekulacją, trzeba to zrobić tak, żeby w odbiorze możliwe było odróżnienie tego, co jest jej transformacją lub pochodzi wręcz z zewnątrz. Innymi słowy, trzeba dać potencjalnemu słuchaczowi szansę domyślenia się tego podtekstu (czy domyśli się on – i czy powinien domyślać się – prawidłowo, to osobny problem)”⁸.

Za przykład takiego sposobu myślenia niech posłuży inny utwór fortepianowy Pawła Szymańskiego – *A Fugue* z 1990 roku:

[przykład muzyczny nr 2: Paweł Szymański, *A Fugue* na fortepian solo (1990)]

Cechą dystynktywną *A Fugue* jest przywołanie barokowej ścisłej formy polifonicznej jaką jest fuga, z charakterystycznymi dla niej współczynnikami: tematem⁹, kontrapunktem, łącznikami, przekształceniami polifonicznymi (inwersja, stretto). Ale zarazem Szymański deformuje i dekonstruuje tę formę, ukazując ją, w przysłowiowym „krzywym zwierciadle” postmodernistycznego spojrzenia, jako swego rodzaju karykaturę, z domieszką ironii i aluzji.

Na zakończenie. Muzyka Pawła Szymańskiego, „eufoniczna i zakorzeniona w idiomie twórczości dawnej”, zadziwiająca również „konstruktywistycznym wyrafinowaniem” w zakresie techniki kompozytorskiej (opartej na procedurach matematycznych), ma szczególny urok i zdolność przyciągania. Wydaje się, że w tym postmodernistycznym „zapętleniu”, w owej Baumanowskiej „kulturze płynnej nowoczesności”, Szymańskiemu udało się znaleźć własną niszę, której sedno określa poniższa wypowiedź kompozytora:

„Otóż współczesny artysta, w tym i kompozytor, znajduje się w okowach dwóch skrajności. Z jednej strony grozi mu bełkot, jeżeli całkowicie odrzuci tradycję, z drugiej zaś może popaść w banał, jeśli za bardzo się na nią zapatrzy. To jest

⁸ Paweł Szymański, *Autorefleksja*, w: *Przemiany techniki dźwiękowej, stylu i estetyki w polskiej muzyce lat 70.*, red. Leszek Polony, Kraków 1986, s. 292. Por. też: Izabela Pacewicz, hasło: *Szymański, Paweł*, w: *Kompozytorzy polscy 1918-2000*, t. 2. *Biogramy*, red. Marek Podhajski, Gdańsk-Warszawa 2005, ss. 1002.

⁹ Poul Rovsing Olsen (1922-1982), duński kompozytor, organista i etnomuzykolog, jest twórcą tematu, który Szymański wyzyskał w *A fugue*.

paradoks uprawiania sztuki dzisiaj. Jakie jest z takiej sytuacji wyjście? Skoro nie można całkowicie uwolnić się od banału, to trzeba z tym banałem prowadzić pewną grę, traktować go jako tworzywo, pozwalające na zachowanie pewnych elementów konwencji, ale równocześnie za pomocą cudzysłowu, metafory, paradoksu, osiągnąć do niego odpowiedni dystans”¹⁰.

Dorota Krawczyk wyróżnia cztery odmiany postmodernizmu przyjmując za kryterium rodzaj relacji z obieranym przez twórców kontekstem¹¹:

1. postmodernizm historyczny (taki, który posługuje się stylami epok minionych i próbuje nadać im nowy kontekst lub prowadzi „grę” z przeszłością);
2. postmodernizm dialektyczny (taki, który łączy różne muzyczne style w celu stworzenia nowego, wielopoziomowego języka);
3. postmodernizm anarchiczny, rozumiany jako radykalny eklektyzm (taki, który łączy „wszystko ze wszystkim”, a o wyborze muzycznego języka decyduje chwilowa potrzeba estetyczno-brzmieniowa);
4. postmodernizm syntaktyczny (taki, który korzysta ze stylów minionych epok aby, na ich podstawie, stworzyć indywidualny język muzyczny).

W klasyfikacji Doroty Krawczyk muzyka Pawła Szymańskiego zdaje się reprezentować „postmodernizm syntaktyczny”, który w twórczości tego kompozytora, poprzez oryginalną, autorską „interpretację” przeszłości, zyskuje niepowtarzalne oblicze.

¹⁰ Wypowiedź Pawła Szymańskiego w: Mieczysław Kominek, *Gdzie się mieści dusza?* „Studio” 1996 nr 9, s. 11.

¹¹ Dorota Krawczyk, *Jak przeżyć, czyli polska muzyka wobec idei postmodernizmu*, w: *Wokół kategorii narodowości, wielokulturowości i uniwersalizmu w muzyce polskiej*, red. Alina Matracka-Kościelny, Warszawa 2002, s. 60-61.



Wladyslaw Kotowski

TO WŁODZIMIERZ KOTOWSKI

SONATA (I) A



PERUSAL SCORE PLEASE RETURN

Allegro moderato (♩ = 60)

I

Paul Bygones (1995)

Piano



to Louisa Larche-Larchenborg

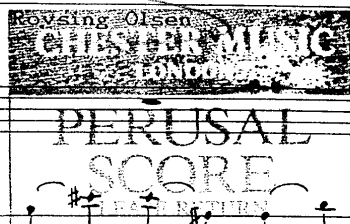
Paweł Szymański (1990)

A Fugue for piano

on a theme from Luna by Poul

Uweyng Olsen

Allegro poco sostenuto (♩ = ca. 104)



right 1990 Chester Music Ltd, for all countries with the exception of Poland
oyright 1990 Paweł SZYMAŃSKI for Poland