

KAMILA STĘPIEŃ-KUTERA

<https://doi.org/10.56693/sch.2021.02.06>

Ewa Pobłocka
forte-piano

słowo/obraz terytoria, Warszawa 2021.
Oprawa twarda z obwolutą, 178 s.
ISBN: 9788374536462; e-book: 9788374535670.
Przybliżona cena: 50 zł; ebook: 38 zł.

Nie każdemu dana jest umiejętność wypowiedziania się za pośrednictwem więcej niż jednego medium. Większość z nas radzi sobie, posługując się wyłącznie językiem (przy czym tylko niektórzy naprawdę nad nim panują). Nieliczni, wybitnie obdarowani jednym z najpiękniejszych talentów – słuchem muzycznym i zdolnością opanowania gry na instrumencie – mogą komunikować się za pomocą muzyki (a powiada się, że przekroczyć w ten sposób można granicę wyznaczaną przez słowa). W tej grupie spotkać możemy cudownych intuicjonistów, potrafiących poruszać muzyką, lecz niezdolnych do ujęcia swoich doznań i refleksji w słowa. Natomiast są w niej i tacy, którzy dysponują możliwościami przemawiania i słowem, i dźwiękiem. To prawdziwe szczęście dla ich publiczności – oczarowywani muzyką i jej wyjątkowymi interpretacjami podczas koncertów i na nagraniach,

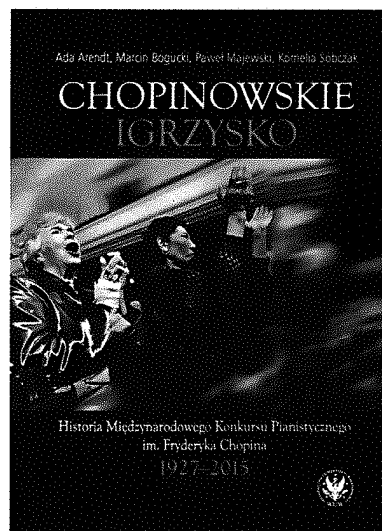
chcemy przecież dowiedzieć się, zrozumieć jak najwięcej: jak wykonawca rozumie grane dzieło? Jak dochodzi do jego odczytywania? Jak czuje się na scenie? Jak współpracuje z instrumentem? Pytania się mnożą. Tajemnica relacji między kompozytorem, wykonawcą, instrumentem i słuchaczem pozostaje niezgłębiona i każda możliwość uchylenia jej rąbka jest bezcenna.

Książka Ewy Pobłockiej *forte-piano* to odpowiedź na wiele z takich pytań. Odpowiedź ściśle indywidualna, subiektywna. Nie może być inna – nie ma żadnej obiektywnej prawdy dotyczącej doboru przez pianistę repertuaru czy jego upodobania do konkretnego fortepianu, to oczywiste. W dwudziestu jeden rozdziałach poprzedzonych wstępem jedna z najwybitniejszych pianistek swojego pokolenia przeplata wspomnienia utrzymane w tonie ujmującej, nigdy nierozwlekłej gawędy, ze spostrzeżeniami i myślami profesjonalnego muzyka, choć przedstawionymi poprzez sformułowania obrazowe, zrozumiałe nawet dla nieprzygotowanego muzycznie czytelnika – jak wtedy, gdy pisze o fortepianach: „Lubię takie fortepiany, które pozwalają mi na tworzenie, wydobywanie mojego dźwięku. Odrzucam te, które dają dźwięk gotowy, zawsze nośny. Ostatnio w Japonii podczas próbowania prototypu fortepianu jednej z ich wiodących marek powiedziała, że podczas kontaktu z klawiaturą lubię doznawać takiego samego uczucia, jak podczas wyrabiania drożdżowego ciasta – klawisz ma się poddawać mojej dłoni, dotykowi palców, ma reagować na ciepło i ruch, aby w ostatecznym efekcie uzyskać absolutną doskonałość drożdżowej baby wielkanocnej, która dociera do wszystkich zmysłów, przyprawiając o zawrót głowy” (s. 23). Albo gdy wspomina swoje kontakty z Witoldem Lutosławskim, opowiadając o wzajemnym uznaniu wielkiego kompozytora i równie wielkiego malarza, Jerzego Stajudy, a anegdota staje się pretekstem do refleksji bardziej ogólnych: „Kiedy malarz ten został przedstawiony Witoldowi Lutosławskiemu,

obydwaj panowie ukłękli naprzeciw siebie pośrodku Filharmonii Narodowej. [...] Oto przyjaźń i porozumienie ludzi wielkich. W czasach, kiedy żyje się i tworzy w pojedynkę, grupy i środowiska zawodowe dzieli podobne oddalenie. Współistnienie staje się okolicznością zapomnianą. Wyścig wykluczył wymianę przyjaźni. O romantycznej syntezie sztuk mówią tylko książki” (s. 44).

O samej muzyce Półożcka pisze przez pryzmat emocji i zmysłów, niekiedy wręcz synestezycznie (o Lutosławskim: „krystalicznie czysty, pełen przestrzeni i przejmujący swoją przezroczystością. [...] niebieski, lekko rozmyty [...]. Tak właśnie widzę muzykę Lutosławskiego. Widzę ją błękitną...”, s. 44; „Czasem wydaje się, że czucie jest cenniejsze niż wiedza”, s. 49; o Chopinie: „[...] jest dla mnie łagodny, zamyślony, zasłuchany, czuły, ale także zmysłowy, namiętny, zbuntowany, poetycki i harmonijny, rozśpiewany, pełen żalu. Widzę go w karczmie i w salonie [...]”, s. 39). Potrafi być poetycka i delikatna, ale też rzeczowa i krytyczna – w interpretacjach muzycznych szuka prawdy, bezkompromisowo odrzucając wszelkie powierzchowne *show*; na grze jednej z pianistek, podczas której występów „publiczność szaleje, podziwia kolejne, jeszcze szybsze pasaże, oktawy”, nie zostawia suchej nitki: „Jeśli miałabym ochotę zobaczyć takie akrobacje, poszłabym do cyrku. Jeśli chciałabym podziwiać szybkość, wybrałabym wyścigi Formuły 1” (s. 113).

Dla kogo jest ta książka? Chciałoby się powiedzieć: dla wszystkich, ale takie puste uogólnienie nie oddałoby jej sprawiedliwości. Na pewno dla tych, którzy ciekawi są Ewy Półożckiej. Dla tych, którym nie daje spokoju sekret muzycznego piękna, kreowanego przez wykonawcę. Dla tych, którzy pasjonują się fortepianami, i dla tych, którzy doceniają wnikliwe spostrzeżenia na temat otaczającej nas rzeczywistości. Dla profesjonalnych muzyków i amatorów, młodych pianistów szukających inspiracji, oraz tych starszych, pragnących po prostu kontemplować świetne pisarstwo. Więcej nam takich książek potrzeba, ot co.



GRZEGORZ MICHALSKI

<https://doi.org/10.56693/sch.2021.02.07>

Ada Arendt, Marcin Bogucki,
Paweł Majewski, Kornelia Sobczak
Chopinowskie Igrzysko, Historia Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina 1927–2015

Warszawa 2020,
Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
Oprawa twarda, 432 s.
ISBN: 9788323541271; ebook: 9788323541271.
Przybliżona cena: 54 zł, ebook: 38 zł.

Zespół naukowców z Instytutu Kultury Polskiej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego sprezentował nam opis dziejów Konkursów Chopinowskich widzianych oczami antropologów kultury. Ze wstępnej deklaracji dowiadujemy się, że „pożądanym kierunkiem pisania antropologicznie nastawionej «historii Konkursu Chopinowskiego» jest droga, którą wskazują badacze pozostający raczej pod wpływem nauk społecznych niż nauk o sztuce [...]. Spore szanse poznawcze daje zwłaszcza rozpatrzenie szeregu edycji Konkursu jako rozgrywek statusowych między grupami wykonawców, jurorów, krytyków i «zwykłych» słuchaczy – w zmieniających się warunkach