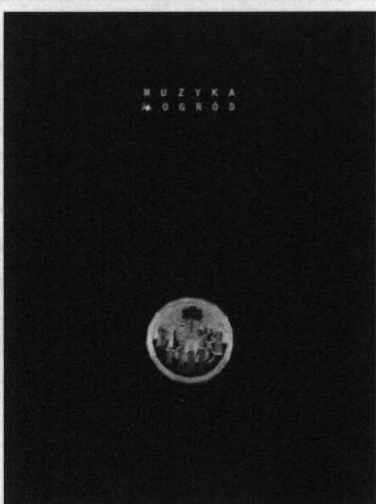


# Muzyka i ogród

Małgorzata Szafrńska



Od pewnego czasu polskie oficyny wydawnicze obdarowują miłośników ogrodów książkami, w których ogród rozważany jest jako temat sztuki, topos literacki czy filozoficzna metafora. Tym razem mamy do czynienia z pracą zbiorową, którą jej inicjatorka, Sławomira Żerańska-Kominek, poświęciła związkowi ogrodu z muzyką. To nowa, nie tylko na gruncie polskim, perspektywa badawcza, a wysiłek czternastu autorów zamknięty został w okazałym tomie studiów odnoszących się do blisko tysiąca lat europejskiej kultury.

Kilkanaście, jakże różnych, spacerów w ogrodach malowanych, słuchanych i opisywanych uświadamia, jak bardzo się mylimy, widząc w ogrodzie znak przede wszystkim raju, miłego miejsca skupiającego pojęcia bezpieczeństwa, uroku i błogostanu. Zjawisko ogrodu poruszało zawsze wyobraźnię przez swą niepokojącą grę z naturą, stając się dla człowieka metaforycznym gruntem wyrażania własnych egzystencjalnych zdobyczy i klęsk. Muzyka wykonywana w ogrodzie lub go parafrazująca swoimi środkami nierzadko wprowadzała nowe wymiary znaczenia, modulowała percepcję rzeczywistych ogrodów czy wręcz dyktowała elementy rozwiązań ich projektantom.

Symbolika ogrodów rodziła się w konfrontacji z rzeczywistością. Wiosenne zabawy młodzieży, tańce wokół „majowego drzewka”, przechowujące okruchy pogańskich rytuałów płodności przyrody, spotykane w Europie w różnych społecznych kontekstach niemal do naszych dni, służyły inspiracją średniowiecznej sztuce i litera-

turze. Przedstawienia „ogrodów miłości” – tworzone przez miniaturzystów, grafików, poetów, autorów pieśni – niosły atrakcyjne znaczenia wiosennej odnowy życia i apoteozy niezniszczalnych sił przyrody (o czym pisze Sławomira Żerańska-Kominek). Obserwacja ogrodów, ich różnorodnych form i sposobów użytkowania mogła też kusić, by tę różnorodność potraktować jako *modi* literackie: w warzywniku, jak w *Dekameronie*, umieszczać sceny rubaszne, natomiast arystokratyczny ogród ozdobny zamykać w formule utopii (Piotr Salwa). Jak bardzo to, co widzimy, wpływa na umowne struktury naszych wypowiedzi, świadczy zwyczaj nazywania „ogrodem” zbiorów utworów muzycznych, przeżywający rozkwit w pierwszej połowie XVII wieku, czyli w epoce wielkiego wzrostu popularności ogrodu – i to w jego formie kunsztownej, kolekcjonerskiej jako, oddanego Muzom, zbioru roślin i rzeźb (Zofia Dobrzańska-Fabiańska). Wkrótce miały rozwinąć się wielkie, barokowe założenia dworskie, gdzie ogród nie tylko przyjmował koncerty, przedstawienia teatralne, bale i festyny, ale nierzadko był specjalnie projektowany dla pełnienia tych funkcji (Alina Żórawska-Witkowska). Grał i sam ogród, i zjawiska atmosferyczne, i pora dnia – zwłaszcza wieczorne i nocne ciemności, pozwalające rozwinąć olśniewające pirotechniczne i oświetleniowe umiejętności.

O znaczeniu i trwałości miejsca ogrodu wśród symbolicznych wyobrażeń świadczy wykorzystywanie go do tworzenia ram, w których spotykają się znaczenia dalekie od rzeczywistości dającej się zweryfikować w codziennym doświadczeniu. Średniowieczne ogrody Marii, ogrody różane, ogrody wypełnione muzyką aniołów okazują się przestrzenią pośrednią pomiędzy „na zawsze już zamkniętym rajem ziemskim a nieosiągalnym i niematerialnym *Empireum*” (Katarzyna Zalewska-Lorkiewicz). Również w świecie spekulacji – świeckich, choć ocierających się o mistykę, rodziły się idee matematyczne, muzyczne i architektoniczne na dworze cesarza Rudolfa II. Zatrudniany przez niego Hans Vredeman de Vries stworzył nowy model wizualny, łącząc sceny dworskie z muzyką, czasem z rygorystycznie „matematycznym” ogrodem, a zawsze z właściwą sobie, doskonałą pod względem sztuki perspektywą, wizyjną architekturą (Antoni Ziemia).

Idea ogrodu, czasami odwrócona od świata i bitych traktów znaczeń, niosła też mroczne treści rozkładu, przemijania, braku nadziei. Stała obecność w kulturze średniowiecza chrześcijańskiej wizji rzeczywistości sprawiała, że ówczesny ogród literacki nie mógł zamknąć się całkowicie przed koncepcją moralnej dychotomii dobra i zła, stając się ogrodem-pułapką, iluzją prawdy i domostwem śmierci (Joanna Go-

recka-Kalita). W poezji Andrew Marvella trudno o jednoznaczność ogrodowej topiki: pogańska apoteoza zmysłowości świata, azył moralności, szlifowanie natury przez sztukę, natura uwięziona, *refugium* przed miejskim zepsuciem, alegoria państwa – to ścieżki, po których błądzi myśl poety, opisując ogrody oscylujące między sprzecznościami sensu (Klaudia Łączyńska). Model ogrodu miłości, wyrosły z rajskiego gruntu, najbardziej chyba popularny w kulturze średniowiecznej i nowożytnej, w XIX wieku stał się przedmiotem transpozycji i parafraz, parodii – np. przez Goethego – aż po transformację w miłosny ogród śmierci – np. u Bartóka czy Adèsa – i bliski symbolistom ogród duszy, mieniący się w ciemnych i jasnych metamorfozach uczuć. Poetyckie przecucia Tagorego, widzącego miłość kobiety poprzez urodę Ziemi, a człowieka jako ogrodnika wewnętrznych światów, posłużyły kompozytorom – jak Zemlinsky czy Berg – do konstruowania osobistych szyfrów swych muzycznych wypowiedzi (Marcin Gmys).

Muzyka w ogrodzie – rzeczywistym, malowanym, poetyckim, scenograficznym – niosła znaczenia erotyczne lub ekstatyczne, stowarzyszona z tańcem stawała się rytualnym bądź miłosnym rytmem ciała. Czasem bywała kluczem do symbolicznego kodu (Łukasz Kozak). Czasem demonstrując swe własne, nowe zdobycze estetyczne, wprowadzała ogród lub jego substytut – krajobraz w obszar pytań o artystyczne praktyki i strategię (Joanna Kilian-Michieletti). Kompozytorzy naśladowali nie tylko zjawiska przyrody, lecz znajdowali muzyczne formuły opisu scen krajobrazowych czy ogrodów (Aneta Markuszewska). Muzyczna technika konstruowania znaczeń okazywała się przydatna do odtwarzania na operowej scenie różnych typów pejzażu i ich emocjonalnej tonacji (Anna Ryszka-Komarnicka)

Literatura zostawia czasem reporterski ślad wydarzeń, jakiegoś rzeczywistego koncertu w ogrodzie (Dominika Grabiec), w większości jednak prezentowane studia odnoszą się do sfery znaczeń i konwencji – literackich, filozoficznych i artystycznych. Książka pokazuje, że na tym obszarze muzyka spotyka ogród nie tylko ze względu na oczywistość obyczaju wykonawczego. Muzyka była zawsze pojmowana jako ścieżka do makro- i mikrokosmosu, a ogród z kolei jako przyroda Ziemi – takie horyzonty poznania muszą się czasami przeciąć. □

## MUZYKA W OGRODZIE – OGRÓD W MUZYCE

: studia / pod red. Sławomiry Żerańskiej-Kominek. – Gdańsk : „słowo/obraz terytoria”, [2011]. – 444 s. : il. (w tym kolor.) ; 22 cm  
78.03(091):75.04(091):821(091)](082.1)