

## PAN COGITO O PIEKLE

„Najniższy krąg piekła. ... Jest to azyl artystów, pełen luster, instrumentów i obrazów. ...Cały rok odbywają się tu konkursy, festiwale i koncerty. Nie ma pełni sezonu. Pełnia jest permanentna i niemal absolutna. Co kwartał powstają nowe kierunki i nic, jak się zdaje, nie jest w stanie zahamować triumfalnego pochodu awangardy.

Belzebub kocha sztukę.”

Z tomu Zbigniewa Herberta *Pan Cogito*. A ściślej, z rozdziału *Co myśli Pan Cogito o piekle*.

Pan Cogito przywłaszcza sobie prawo do myślenia, a myśli te wyraża w zdaniach lapidarnych:

„Belzebub popiera sztukę. Zapewnia swym artystom spokój, dobre wyżywienie i absolutną izolację od piekielnego życia”.

W edykcie Leona XIII dotyczącym egzorcyzmowania Szatana i Upadłych Aniołów czytamy: „Smoku przekłety i wszelki Legionie dyabelski, zaklinamy Cię — odstęp precz, Szatanie, wynalazco i Nauczycielu wszelkiej złudy”.

Pan Cogito sięgnął po demonologię, gdy pomyślał o dawnej i nowej sztuce. Belzebub chełpi się, że „jego chóry, jego poeci i jego malarze przewyższają już prawie niebieskich. Niedługo będą się mogli zmierzyć na Festiwalu Dwu Światów. I wtedy zobaczymy, co zostanie z Dantego, Fra Angelica i Bacha”.

Tu powinienem dać czytelnikowi olśniewający komentarz do tekstu Herberta. Nie zrobię tego, bo komentarze nie uzupełniają, a tylko obciążają teksty poetyckie — ten styk wyobraźni z rzeczywistością ma pozostać czysty. Komentować poezję jest nieprzyzwoitością, równie wielką, jak komentować muzykę. Sztuka jest po to, żeby każdy wydeptywał własną ścieżkę w gąszczu, którym są propozycje artysty. Tylko demony mogą objaśniać świat szatanów i diabłów. Wiadomo — podzieliliśmy duchy na dobre i złe, na chóry anielskie i na mieszkańców kręgów piekielnych. Pasuje to — nie tylko do muzyki Palestriny i do świata Faustów i Faustusów, ale i do każdej sytuacji, którą pragniemy nie tylko zobaczyć i usłyszeć, ale też i zrozumieć, czy jakoś rozstrzygnąć.

W tomie *Muzyka i mózg* Stefan Kisielewski próbuje coś zrozumieć — jak na to tytuł jego książki wskazuje. Reprodukuje swój artykuł z 1948 roku — *Czy muzyka jest niehumanistyczna?* i opatruje go obszernym komentarzem dyskusyjnym, pisany w 1967 roku.

W roku 1948 uważa Kisielewski słuchanie za bardzo złożony proces: „To, co przeminęło, cofa się na taśmie naszej pamięci..., to, co w każdym momencie słyszymy, nabiera właściwego sensu jedynie na tle tego, co już przeminęło. ... Słuchacz nie posiadający minimalnej wprawy w zapamiętywaniu ... nie jest w stanie uchwycić organicznej jedności dzieła”.

Trafne te uwagi komentuje autor w 1967 roku: „Można by odnieść wrażenie, że w muzyce najnowszej wszystkie te trudy zostały słuchaczowi darowane. ... Może więc i słuch analityczny staje się w ogóle zbędny, tak jak wobec otwarcia formy utworu zbędna staje się zdolność zapamiętywania narracji muzycznej przemijającej w czasie? Zresztą i samo pojęcie narracji wydaje się wówczas nieaktualne. ... Muzyka najnowsza stanie się łatwiejsza, mniej analityczna, a bardziej żywołowo percypowana niż muzyka dawna”.

Używa tu Kisielewski pojęcia narracji muzycznej, o której przede wszystkim pamiętać mamy przy słuchaniu dawnych utworów. Czy tylko narrację mamy pamiętać? Na czym ma

polegać żywiołowe percypowanie, może na śledzeniu zagęszczeń, rozrzedzeń, barw i pewnej interpunkcji, podziałów tego, co wypełnia utwór dźwiękami?

Kisielewski operuje określeniami takimi, jak organizacja dźwięków, wyraz natężenia emocji czysto muzycznej, wyraz zamiaru i osobowości autora. Wszystko to poznajemy słysząc. Jest to więc przeniesieniem napięć i rozładowań akustycznych na sferę naszych uczuć i emocji. Istnieje więc korespondencja pomiędzy opadającą kwintą („spuścił nos na kwintę”, a może tylko na sekundę?) a skokiem kwinty w górę, pomiędzy rytmem krótka-długa a długa-krótko. Może coś podobnego do naszej reakcji na krzyk, zawołanie, na znak akustyczny — podobnie jak reagujemy na czerwoną plamę, na znak poziomy czy pionowy, na gest rozkazujący, wskazujący czy bezradny.

Z gestów, znaków i plam stworzyliśmy jednak język i narrację. Z szeregów znaków akustycznych powstała mowa, której kodyfikacją jest muzyka i jej formy, mniej czy bardziej „ukształcone”. Gdyby tak nie było, obraz ludzi zasłuchanych byłby tajemnicą, całkowicie i absolutnie niezrozumiałą. Niezrozumiałą i niepojętą. Co oni robią? Chłoną akustyczny bełkot, czy słuchają języka i mowy? Czy bawolim wzrokiem gapią się na nic nie znaczący przedmiot i kolor, czy też coś poznają, pojmują i odczuwają? Dźwięk, hałas, rytm, działają tylko „przez siebie” i mówią tylko o sobie, czy też uczą czegoś, „żłobiąc” i umysł, i wrażliwość?

Jeżeli nie potrafię czegoś nazwać, czy pozwala mi to stawiać znak równania pomiędzy organizacją (formą) doznań wzrokowych i słuchowych — a ich bezznaczeniem?

Wkraczam tu w Herbertową wizję Pana Cogito, wstępuję w krąg tego azylu artystów, w którym lustra, instrumenty i obrazy żyją dla siebie, przeglądają się i przyglądają sobie, w przytomności popierającego sztukę Belzebuba. Piekielną wizją jest znak pozbawiony znaczenia, a wokoło takich znaków powstający świat, dążący z rozmaitym powodzeniem do autonomicznego istnienia i do zadowolenia z takiego istnienia. Płodzi (taki świat) krzątanie „między sobą”, w kręgu znawców i zawodowców. Teatr dla aktorów, szpital dla lekarzy czy wariatów, piekło tylko dla diabłów. Pan Cogito myśli, czyta, obserwuje, szuka rady, konstatuje — że magia i gnoza kwitnie jak nigdy i „rodzi się sztuka agresywnej epilepsji”.

W 1948 roku kładzie Kisielewski nacisk na czysto muzyczne przeżycie estetyczne, na satysfakcję podobną nieraz do tej, jakiej doznajemy przy rozwiązywaniu zawilego zadania. W 1967 roku pisze: „Jeśli w jakiś sposób nie zaakceptujemy tezy, że czyste konstrukcje dźwiękowe mają walor humanistyczny i ogólnokulturowy, to zdegradujemy muzykę bezapelacyjnie, wszelkie bowiem łączenie jej z kulturą i życiem duchowym poprzez teksty czy akcję potwierdzałoby tylko jej samoistną beztreściwość i niehumanizm.” Nawołuje do poszukiwań, badań, do „fonofilozofów”. Konkluduje: „Bez ich rekomendacji muzyka może się łatwo znaleźć za burtą, wypchnięta na peryferie ludzkiej duchowości i kultury”.

I jemu więc chodzi o Herbertowego Belzebuba, który kocha i popiera sztukę. O najniższy krąg piekła, w którym wyzwoliła się już ona z wszelkiego znaczenia, a stała łamigłówką, zabawką, szeregowaniem elementów — bo trzeba się czymś zajmować, żeby mieć zapewniony spokój, dobre wyżywienie i absolutną izolację od piekielnego życia. Przypomina mi to autorów, którzy stawiają znaki na papierze, nie widząc świata, który ich otacza. Teoretyków, którzy tak się zagłębiają w sens haseł, że nie widzą, jaki jest ich związek z rzeczywistością i co z tego wynika. Chodzi tu więc o jedno z najpoważniejszych zagadnień, o sprawę mroczną i od najdawniejszych czasów dyskutowaną — a przecież prostą. Nie wiem, kto pierwszy powiedział, że cel uświęca środki. Te trzy, tak logicznie z sobą związane słowa wymyślił chyba „nauczyciel wszelkiej złudy”. Można też przytaczać przykłady — jak tu wszystko i mądrze, i sprawiedliwie się układa. Nawet z podręczników wojskowych liczono

mnie, że należy poświęcać drużynę dla kompanii, kompanię dla pułku i pułk dla dywizji. Rzucić psom i wilkom na pożarcie to, co małe, żeby ocalić większe. Jednakże — wbrew tym przykładom — należy wiedzieć, a może wierzyć, że żaden cel nie usprawiedliwia środków podłych i złych.

Ze sztuką jest podobnie. Barykady logiki należy połamać, żeby wydobyć ją z najniższych kręgów, pełnych luster, instrumentów i obrazów.

Będziemy wtedy mieli mniej kłopotów z pochodami awangard. Wystarczy „założyć”, że celem sztuki nie są jej „środki”, ciekawość, dobra dla uczonych, czy popis, dobry dla sztukmistrzów. Nie sam kunszt graficzny, czy nowy sposób użycia instrumentu.

Mnożę wszystkie „nie”, a żeby odsunąć pozytywne „tak”. Pan Cogito też mówi często „nie”. Jest zakłopotany, jak watykańskie bulle, których złudy nie są już teraz zrodzone przez smoka i legiony diabelskie.

„Pan Cogito chciałby stanąć na wysokości sytuacji — to znaczy spojrzeć losowi prosto w oczy.”

Muzycy są w nieco łatwiejszej sytuacji niż poeci. Posiedli już nawet sporą wiedzę o dźwięku — pozwala im to tworzyć, tak jak wiedza o narracji muzycznej pozwalała tworzyć kompozytorom na przełomie XVII i XVIII wieku.

Nie wiemy jednak, czy przez bramy dziś otworzone nie wchodzi teraz kolumna piasku, którą zobaczył, wyprostowany już, Pan Cogito.

12 V 1974

**Zygmunt Mycielski, *Postludia*, Kraków 1977, s. 81–85.**