

Marcin Darmas: Glenn Gould - przez ekstazę do Boga

W 1964 roku, u szczytu pianistycznej kariery, Glenn Gould postanowił nie zagrać ani jednej nutki przed żywą publicznością. 11 listopada tego samego roku, mówił do studentów Conservatoire royal de Toronto: „bądźcie sami, niech wypełnia was duch kontemplacji, który jest łaską” – pisze Marcin Darmas w najnowszym wydaniu „Teologia Polityczna Co Tydzień”: Pustelnik. Samotność dla wspólnoty.

Uciekaj

Bo za fasadą relacji międzyludzkich czyhają zawiść, frustracje, szemrania i niespełnione obietnice. Cywilizację stworzono po to, aby się nikomu ze swoimi słabościami nie narzucać. Współczesność gwizdże na cywilizację i każe dążyć do samorealizacji, do redukcji do tu i teraz...

Uciekać należy od wszystkiego i od wszystkich, a przede wszystkim ogłosić abdykację własnego *Ja*: „Żyć i umierać w trzeciej osobie..., schować się w sobie, odłączyć się od swojego imienia, na zawsze daleki tego, czym byłem. I dojść - skoro nie ma innego wyjścia, by życie uczynić znośnym - do *mądrości zatracenia*” (Cioran). *Ludzie są dla mnie mniej więcej równie ważni jak pożywienie. Im bardziej się starzeję, tym bardziej nabieram przekonania, że doskonale mogę się*

bez nich obyć: stronię od konfliktów i kontrastów. Odpowiada mi klasztorne odosobnienie - mówił dziennikarzowi Glenn Gould zaraz po tym, jak wyznał, że *czuje się winny*, kiedy je...

W 1964 roku, u szczytu pianistycznej kariery, Glenn Gould postanowił nie zagrać ani jednej nutki przed *żywą* publicznością. 11 listopada tego samego roku, mówił do studentów Conservatoire royal de Toronto: *bądźcie sami, niech wypełnia was duch kontemplacji, który jest łaską*. Każdy jest samotny, można banalnie skonstatować. Lecz samotność rozedrgana jak struna rezonuje z cudzą samotnością. Do tego z pewnością zachęcał studentów Gould w roku swojego *odejścia*.

Dwa światy

Glenn Gould serdecznie nienawidził Władimira Horowitza. W 1966 r. szykował na niego paszkwil telewizyjny. Po przeczytaniu pierwszego scenariuszu projektu, producenci CBS złapali się za głowę. Chodziło *grosso modo* o przedstawienie *pseudorecitalu Wielkiego Wirtuoza*, który triumfalnie wraca na scenę w jakiejś dziurze typu White Horse, Yukon Territories, Yellow Knife, Northwest Territories lub w innym, równie romantycznym miejscu. Chodziło Gouldowi, by przedstawić absurdalność występów *na żywo*, dlatego zamierzał wmiksować *charczenie i sapanie najwścieklej hałaśliwego audytorium od czasu, gdy Neville'a Chamberlaina wygwizdała Izba Gmin*. Kanadyjczyk długo nie dawał za wygraną, modyfikował historię, wzbogacał o detale i wątki. Włodarze CBS nie raczyli już nawet odpowiadać na zaczepki. W nowej wersji, aktor grający Horowitza miał występować przed *gruźliczym audytorium, otoczonym przez stado szarych wilków*. W końcu Gould dopiął swego i nagrał w zamian audycję radiową. Polarna, biała noc na

Morzu Beauforta. Platforma wietrnicza „Rig XB 67” koncernu Geysers Petroleum. Na platformie tuzin fortepianów. Orkiestrę ulokowaną dwie mile dalej, na pokładzie łodzi podwodnej „Inextinguishable”. Pianista - w domyśle Horowitz - *ujeżdża* Steinwaye jak rumaki, każdego z osobna, do całkowitego rozstrojenia. W eterze temperatura rośnie, komentatorzy ryczą z zachwytu. Grany jest III (!) Koncert Fortepianowy Szopena. Burza oklasków, później bisy i cisza... Pośród szumu fal rechoczą mewy, nie ma już nikogo. Pianista kłania się pustce: *thank you, thank you very much...*

Czasy się zmieniły, dowodził kanadyjski pianista – „*technologia umożliwia mi lepszy kontakt z publiką będąc równocześnie odeń odseparowany*”. Ale, żeby była jasność, to Gould ustalał warunki rozvodu: on będzie od tej pory w studio nagraniowym, a publiczność przed głośnikami. Jak słusznie pisze Stefan Rieger: „Nie doczekaliśmy się całości *Die Kunst der Fuge*, kompletu sonat Beethovena albo Haydna, drugiej wersji *Das wohltemperierte Klavier* - gdyż zajęty był nagrywaniem Istvana Anhalta, Oskara Moravca lub niezbyt pasjonujących, młodzieńczych utworów Ryszarda Straussa. Robił co mu się podobało - był autokratą”.

Niechęć Goulda do Horowitza nie miała podłoża artystycznego, w gruncie nawet ich *obecność* przy instrumencie bywała uderzająco podobna: siedzieli przy klawiszach nisko i słynęli z piekielnie dobrej lewej ręki. Horowitz tkwił w przeszłości, Gould zapowiadał przyszłość. Jednego i drugiego dzieliło coś głębszego, w ich podejściu do muzyki konfrontują się dwie różne koncepcje bycia we świecie: czy dzielić się swoją samotnością w całości, czy tylko na moment, na określony czas, na czas *recitalu*. – *Celem sztuki* - pisał Gould - *nie jest spowodowanie chwilowego wydzielania się adrenaliny, ale stopniowe budowanie, na*

przestrzeni całego życia, stanu oczarowania i wewnętrznego spokoju. Koszmarem dla Kanadyjczyka, a treścią życia Horowitza, były *ustalone* zawczasu programy koncertów, niczym odgrzewane dania w knajpie. Dwie sonaty Scarlattiego na rozruch palców (i głów na sali), parę efektownych popisów biegłości. Później danie główne: *tłusta* sonata Chopina. Na koniec porcja powagi - dwa *intermezzi* i Brahms, żeby para wracająca z filharmonii do domu miała przeświadczenie, że jest jednak rzeczą *noble* obecność na takich koncertach.

Gould bywał bardzo ostry, w jednym z wywiadów posunął się nawet do stwierdzenia: „*nienawidzę koncertowej publiczności, nie poszczególnego człowieka, rzecz jasna, w amorficznej masie jest jakieś zło...*”

Muzyka to rzecz o wiele poważniejsza niż chwilowe wzruszenie. Horowitz był efekciarzem. Po jednym z jego kijowskich koncertów przyszedł bilecik od Rachmaninowa: *Gratuluję występu i technicznego kunsztu - nie muzyki.* Gouldowi przychodziło czasami uderzyć kilka piekielnych oktaw lewą ręką *à la* Horowitz i krzyknąć: *każdy to potrafi!* Uważał, że gry na fortepianie można nauczyć każdego w ciągu paru godzin... Od bredzenia o technicznych aspektach pracy nad „instrumentem” wolał rozmowy o muzyce prowadzącej do ekstazy osiągananej dzięki ascetycznym ćwiczeniom. Ekstaza... Stan uniesienia, dający poczucie wzbicia się ponad siebie i ponad czas, przeżywany indywidualnie, a zarazem - i tutaj paradoks - komunikatywnie. W trójcy: wykonawcza-kompozytor-odbiorca. Gould otoczony konsolami, suwakami, głośnikami i mikrofonami twierdził, że jego kontakt z publicznością jest bliższy...

Wiktoriańska droga do Boga

Wiktoriańska medytacja bazuje na trójcy - trzy aspekty, trzy rodzaje, trzy formy - i trójdzielnej strukturze. Ten porządek również jest estetycznie kanonizowany w *Wariacjach Goldbergowskich* Bacha: wpierw triada wprowadzająca (*Aria* oraz dwie pierwsze wariacje), dziewięć triad złożonych z trzech wariacji oraz trójdzielna konkluzja (ostatnia wariacja, *Quodlibet* oraz powtórzenie *Arii*).

Drugi etap *życia wewnętrznego*, po mediacji, nosi nazwę *soliloquium*, który czerpie swoją przemożną siłę z wejścia w głąb siebie. Bycie samotnym, to przede wszystkim bycie w obecności siebie. Dla Goulda formą solilokwium była praca w studio nagraniowym, nieskończona ilość powtórek szczelnie wypełniających taśmy magnetyczne, rozmowa z samym sobą, monolog niewypowiedzianych rozmyśleń i refleksji. Gdy jeszcze koncertował, korciło go, aby w połowie suitę Bacha przerwać i powiedzieć: *stop! A teraz druga wersja...* Był wiecznym uciekinierem, jego historia nie ma ani początku ani końca. Podobnie fuga będąca formą wiecznej dyskusji, ważenia propozycji i kontrpropozycji, szaleństwa, piętrzącego się sporu... Żywił się Gould sprzecznościami, przejęty rozwinięciem uciekającego tematu głównego. Rozkładał go nieustannie na czynniki pierwsze. Przecinał, docinał, później układał. Znów przecinał. Z rozbrajającą szczerością wyznawał: *zawsze pociągała mnie muzyka przypominająca puzzle.*

Trzeci etap medytacji wiktoriańskiej nazywa się *circumspectio*, czyli odwrócenie się od doznań doczesnych, od fizyczności - odejście od społeczności ludzkiej i czyhających w jej jądrze pokus. W przypadku

Kanadyjczyka, ucieczka od tłumu ludzkiego zaczęła się szybko, właściwie od najmłodszych lat. Zdjęcie nr 1: trzynastoletni (może czternastoletni?) Gould przy fortepianie, obok niego angielski setter z łapami na klawiszach. Zdjęcie nr 2: znów fortepian, uśmiechnięty Gould z wczepionym na palcu kanarkiem... Rodzina wspomina, że rachityczne dziecko wolało obecność zwierząt, a za odejście od fortepianu dawano mu cukierki.

Muzyk swoją samotnię opuszczał z rzadka, na pokładzie czarnego Lincolna Continentala. Świat jawił mu się jako koncentrat brzydactwa, tandety i ponuractwa. Podczas nocnych eskapad słuchał radia. Nienawidził Janis Joplin i Beatlesów. Z najbliższymi przyjaciółmi rozmawiał najczęściej przez telefon i niemal zawsze w nocy albo nad ranem. Nie były to zresztą zwykłe pogawędki, Gould do słuchawki czytał Thomasa Manna albo śpiewał - fałszując! - Wagnera.

Udana medytacja kończy się *ascensio*, a więc wywyższeniem w trzech różnych stopniach. *Ascensio in actu*, oderwanie się od działania, spowiedź, jałmużna, pogarda do posiadania. *Ascensio in affectu*, ugaszenie afektu, chęć stania się nicością. *Ascensio in intellectu* - najwyższy stopień, dostępny świętym i geniuszom: *poznanie* samego Boga...

Do gwiazd

Spójrzmy jak gra ostatni - niedokończony - *Kontrapunkt* Bacha niedługo przed śmiercią: nos przy klawiaturze, ręce zakrywają klawisze, mruczy pod nosem (jak na każdym nagraniu zresztą), oczy zamknięte.

Gould chciałby po raz ostatni połączyć z instrumentem, by jedno i drugie - dwa niedołączne przedmioty - przeszły na *drugą stronę*. Na stronę *ekstazy*. W tamtym czasie pasjonował się *Kusamakurą* Natsume Sosekiego. Być może w historii malarza, który ucieka od zgiełku Kioto w góry, zobaczył siebie? Czytamy: „Skąd ten brak cierpienia? Albowiem kontempluję ten pejzaż jak obraz i czytam jak wiersz”. Gould uważał swoje ciało za coś krępującego, za coś - *nieodpowiedniego*. Dostrajał je, nawiasem mówiąc, niezliczoną ilością leków: Aldomet, Nembutal, Tetracycline, Neocortef, Butazoline itd. itd.

Niektórzy twierdzą, że był pozerem, że ambicją jego życia było wprowadzenie do muzyki Bacha *chorobliwej* ilości *staccato*? Jakby każda nutka miała żyć oddzielnie, by służyć całemu dziełu. Pewnie chodziło o ustanowienie więcej *jasności... Plus de lumière...* Porywa przecież u Goulda klarowność i czystość interpretacji.

Pod koniec 1977 roku Ziemię opuściły sondy kosmiczne: Voyager I i Voyager II kierując się w stronę Jowisza i Saturna. Po wykonaniu zdjęć planetom statki opuściły nasz system słoneczny w roku 1987 i 1989. Na pokładach ludzka ręka pozostawiła pocztówkę. Jej pozaziemski adresat zobaczy (o ile ma oczy!) złotą tabliczkę z rycinami mężczyzny i kobiety, kilka wzorów matematycznych oraz alfabet. *Zielony ludek* dostanie do ręki (o ile...) również płytę na której zarejestrowano odgłosy ludzi, hałasy, życzenia w wielu językach a także nagranie *Preludium* i *Fugi C-dur* z drugiej części *Das wohltemperierte Klavier* Bacha w wykonaniu Glenna Goulda.

Oby istoty pozaziemskie miały uszy. Jestem przekonany, że oderwane od siebie nutki przypadną im do gustu...

