

Śmiertelny bóg sztuki

3 maja 2008

W setną rocznicę jego urodzin, nad Herbertem von Karajanem unosi się odblask sławy, której za życia miał w nadmiarze.

Trudno policzyć programy specjalne, koncerty, dyskusje, którymi uhonorowano tego – jak się go znowu określa, nawiązując do komplementów z lat szczytowej chwały – „największego”, „genialnego” czy wreszcie „legendarnego” dyrygenta. A przede wszystkim, korporacyjne wytwórnie, które przed kilkoma dekadami zarabiały na nim bająnskie sumy, postanowiły obecnie tę sumę zaokrąglić. Ich menedżerskie kalkulacje tym razem wyszły na dobre klientom, którzy mogą nabyć w popularnych, a zatem względnie tanich wydaniach sporo jego nagrań. Niektóre z nich zostały przeniesione w techniczne medium, jakiego Karajan nie zdążył poznać. Ale, chociaż za jego czasów DVD jeszcze nie było, ów znawca i praktyk postępu w sferze masowej reprodukcji dzieł sztuki poniekąd je wymyślił. W ostatnich latach życia, pasjonowały go głównie filmowe wersje pojedynków z muzyczną klasyką, które sam reżyserował.

Karajan powraca razem z fascynującą aurą otaczających go kontrowersji i emocji, które najtrafniej oddaje niemiecki idiom „Hass-Liebe”. Czemu był uwielbiany przez wielu, łatwo zgadnąć, słuchając jego szczególnie udanej płyty (może „Turandot” z Riciarelli i Domingo albo „Śpiewaków norymberskich” z Donath, Kollo i Theo Adamem?). Do bardziej przenikliwej refleksji prowokuje niemal równie rozległa nienawiść, jaką wywoływał. Jego rywal i – w pewnym sensie – mistrz, Wilhelm von Furtwaengler, nie był w stanie wymówić jego nazwiska, które zastępował przezwiskiem „mały K.”. Podobnie mu nieżyczliwych kolegów po fachu znalazłby się legion.

Reakcje anty-Karajanowskie są aż nadto zrozumiałe. Karajan –

odkąd w kilka lat po śmierci Furtwaenglera został szefem, a raczej władcą absolutnym, identyfikowanej z nim orkiestry Filharmoników Berlińskich – omalże zmonopolizował obieg tak koncertowy, jak fonograficzny. Wcześniej natomiast cieszył się reputacją cudownego dziecka, która urosła tak wysoko, że nadano mu przydomek, jaki wcześniej przysługiwał tylko Furtwaenglerowi. „Wunder Furtwaengler” miał zejść w cień na rzecz nowej gwiazdy, jaką stał się, oczywiście, „Wunder Karajan”. Fenomenalnie szybko rozwijający się talent zasłynął oryginalnymi wykonaniami „Tristana” czy ostatnich symfonii Brucknera w tak wczesnym wieku, że inni, mniej cudowni, dopiero zaczynają wtedy poważniej pracować nad ich partyturami. Nie zatrzymała go żadna z przypadłości, które upodobały sobie niszczenie genialnych potencjałów: ani życiowe nieszczęście, ani nagła choroba, ani wreszcie kryzys psychiczny. W minionym stuleciu, dyrygentów 40- czy 50-letnich częstokroć zaliczano w dalszym ciągu do obiecujących debutantów. Tymczasem Karajan w biologicznej połowie długiego żywota miał już za sobą zdobycie operowego i koncertowego Rymu, Paryża, Londynu, Berlina czy Bayreuth, nie wspominając o jego rodzinnych stronach w Austrii. Na dokładkę, legitymował się sporą kolekcją – należących jeszcze do rzadkości – nagrań. Specjalnie dla niego, jeden z ówczesnych potentatów rynkowych zadał sobie trud zarejestrowania jego „Śpiewaków...” z pierwszych lat powojennego festiwalu w Bayreuth na siedemdziesięciu kilku płytach o – wtedy jeszcze standardowym – czterominutowym czasie odtwarzania. Gdy rozpoczęła się wreszcie epoka płyt długogrających, menedżer ich hiperproducenta, firmy EMI, Walter Legge, zdecydował się postawić na Karajana, którego prosił o usługi chętniej niż – o zgrozo – samego Furtwaenglera.

I to, jednakże, okazało się zaledwie przedsmakiem. O Karajanie z okresu komenderowania przez niego filharmonikami z Berlina krążyła taka anegdota. Wsiadając pośpiesznie do taksówki, na pytanie, dokąd chce jechać, odpowiedział on podobno: wszystko jedno. Faktycznie, zajęcia nie cierpiące zwłoki oczekiwały go

w tamtych czasach równie dobrze we wszystkich bez mała liczących się stolicach europejskich, w Japonii, jak w USA. Dla zabawy w wolnej chwili obliczał, ile razy wyższa od wieży Eiffla okazałaby się piramida ułożona ze sprzedanych przez niego płyt. Z triumfami prestiżowymi szły w parze osiągnięcia finansowe. Karajan na swych nagraniach zarobił podobno pół miliarda dolarów – i to w trzech złotych dziesięcioleciach, kiedy ta waluta światowego imperium, według układu z Breton Woods, była wymienialna, nomen omen, na złoto.

Obserwując takie wzloty, szepcze się odruchowo: czy nie za dużo tego dobrego? Wcale zresztą nie musi tutaj wchodzić w grę arcyludzka zawiść. Odkąd dobra kultury stały się planowo produkowanymi i rozprowadzanymi towarami, sukces nie jest już oznaką łaski, którą Muzy obdarzyły wybranego przez nich śmiertelnika. Swoją pracowitością i, nie ma co ukrywać, także zawziętą troską o własną pozycję, Karajan wyrządził niemałą krzywdę innym artystom, którym przytrafiło się kierować orkiestrami za jego baśniowej kariery. Oni, wsiadając do taksówki, po chwili ją z rezygnacją odprawiali, przewidując, że dokądkolwiek by pojechali, na pewno wyprzedzi ich cesarz z Berlina. Staraniem mało znanej firmy, na rynku stosunkowo niedawno pojawił się „Parsifal” w interpretacji Rafaela Kubelika. Zarejestrowano go wprowadzić więcej niż trzydzieści lat temu, ale musiał on czekać w archiwach Deutsche Grammophon na ponowne objawienie się świętego Graala, ponieważ Karajan, który decydentów tej korporacji traktował jak podwładnych, akurat wówczas postanowił wystartować ze swoim „Parsifalem”. Takie zabójcze dla kolegów Karajana przypadki liczą się na dziesiątki.

Karajan zaćmił i wyparł, poza bardzo nielicznymi wyjątkami (jak Georg Solti czy Leonard Bernstein w świecie anglosaskim), wszystkich swoich współzawodników, gdyż był po prostu bardziej utalentowany? Otóż niekoniecznie. Po dziesiątkach lat, z pyłu zapomnienia otrzepuje się dyrygentów genialnych, lecz za życia mało znanych. Niektórym z nich zabrakło łutu szczęścia lub –

częściej: oraz – mieszczańskiej przedsiębiorczości. Inni z wyboru nie chcieli się zaadaptować do regularnej współpracy z renomowaną orkiestrą czy bogatą firmą nagraniową, która narzucałaby im nie tylko życiowe, lecz i artystyczne kompromisy. Gdy na ich grób zaglądają już tylko krewni albo – w ich braku – dozorczy cmentarni, wychodzi na jaw, że taki Hermann Scherchen już bardzo dawno zagrał symfonię Beethovena dokładnie według oznaczeń tempa, pozostawionych przez jego twórcę, które – zgodnym sądem wielu muzycznych pokoleń – uznano za nie dający się praktycznie zastosować wybryk szalonego geniusza. W przeciwieństwie do gwiazd niedawno minionych sezonów, Johna Eliota Gardinera czy Rogera Norringtona, nie potrzebował do tego specjalnie dobranego składu orkiestry ani instrumentów z epoki. Niestety, Scherchen zmuszony był klecić swoje orkiestry z muzyków wiedeńskich, którzy akurat nie mieli nic do roboty w reprezentacyjnych gmachach tamtejszej filharmonii i opery. Płytkowe zapisy jego twórczości próbowało rozpowszechniać komercyjnie przedsiębiorstwo bez solidnego znaku firmowego, o którym bezpowrotnie słuch zaginął. Na domiar złego, Scherchen był apodyktycznym dziwakiem, fanatykiem awangardy (niewybaczalne ustępstwa wobec gustu publiczności potrafił zarzucać nawet Albanowi Bergowi, którego „Lulu” uważał za banalną operę dla strasznych mieszczań) oraz – jakby tego nie wystarczyło – komunistą. Poważniejszemu menedżerowi niż handlarz, którego znalazł, nie przypadłby więc do gustu. W efekcie, Beethovena według jego wizji odnajdą na aukcjach nieliczni kolekcjonerscy maniacy, którzy osądzą, że dosłownie nic – ani niemiecka stara szkoła, ani Toscanini bądź wykonania „historycznie poinformowane” – nie dają się z nim porównać. Ale co z tego? Scherchen nawet nie musnął uszu przeciętnych melomanów i pewnie już się to nigdy nie stanie.

Tam, gdzie outsider za bardzo przywiązany do twórczej niezależności nigdy nie dotarł, Karajan rezonuje aż w nadmiarze. Czy jego zapobiegliwa walka o popularność nie doprowadziła do wypromowania tandety? Niejeden, i to trudny do

zlekceważenia, głos tym punkcie przytaknie z entuzjazmem. Sergiu Celibidache – należący do podobnych Scherchenowi dyrygenckich wykopalisk – stworzył swoją filozofię muzyki, zgodnie z którą techniczna reprodukcja muzyki nie ma sensu. Każde żywe wykonanie ma bowiem odbywać się we właściwej tylko jemu przestrzeni akustycznej, której nawet najdoskonalszymi środkami niepodobna utrwalić na płycie. Kto wie, czy rumuńskiemu oryginałowi osobistego bodźca do tak radykalnych przemyśleń nie dostarczył mimowolnie Karajan. Rywalizowanie z nim na liczbę nagrań i entuzjastycznych recenzji fachowych było z góry skazane na porażkę. Znajdując filozoficzne racje dla wystrzegania się studiów nagraniowych, Celibidache uniknął wejścia na stadion, gdzie Karajan pokonałby go o wiele okrążeń. Przezornie wolał zadowolić się mini-imperium w filharmonii monachijskiej, które stworzył sobie na starość.

Jeśli Karajan czasami pojawiał się jak upiór w jego snach, to Celibidache zrewanżował mu się zabójczym powiedzonkiem. Po mistrzostwach świata z roku 1974, berlińscy filharmonicy, oczywiście pod batutą Karajana, wystąpili z koncertem na cześć niemieckiej złotej jedenastki. Celibidache skomentował to wydarzenie z typową dla niego zgryźliwością, stwierdzając że Karajan pasował do podopiecznych trenera Helmuta Schoena, ponieważ to świetny dyrygent. Dla piłkarzy.

Masz poważniejsze zainteresowania artystyczne? To niech Bóg i dobry gust strzeże cię przed Karajanem. Taki sygnał ostrzegawczy nadają nie od dziś samozwańcy, a czasem i fachowi znawcy sztuki. Język angielski, niewyczerpany w tworzeniu idiomów, wynalazł nawet specjalne określenie „Karanja-hater”. Do oznaczonego nim gatunku zalicza się najuważniej dzisiaj czytany komentator obiegu muzyki poważnej, Norman Lebrecht z „Daily Telegraph”. Kto zatem jest choć minimalnie obeznany, ten wie, że interpretacje Karajana są już anachroniczne i, na dobitkę, zawsze były antyintelektualne. Mało co w nich się usłyszy poza jednostronną czy wręcz obsesyjną troską o powierzchownie piękny dźwięk. W miarę

starzenia się, ów dyrygent słynny ponad miarę swych zasług, coraz bardziej się psuł. Poprawiał on ciągle swoje interpretacje Beethovena i Brahmsa, za każdym razem zaprzęgając do tego wszystkie siły Deutsche Grammophon, lecz osiągnął tylko tyle, że ich wersje najpóźniejsze brzmią już niczym ponure karykatury. W rydwanie Karajana nie mogło zabraknąć ani jednego znaczącego muzyka z europejskiego kręgu kulturowego (całe szczęście – doda Karajan-hater – że oszczędził on swego trudu przynajmniej sztuce dźwiękowej Dalekiego Wschodu). Z próżności grywając wszystko, Karajan okrutnie się ośmieszył, wkraczając na tereny, z jednej strony, baroku oraz, z drugiej, dwudziestowiecznej awangardy, których specyficznej poetyki w ogóle nie czuł. I tak dalej.

Na wszelkie „nie” odpowiada zwykle jakieś „tak”. Łatwo więc pojąć, że oprócz klanu „Karajan-haters” żyje również plemię „Karajan-nuts”. Tym ostatnim serce bije mocniej, a z ich ust wydobywa się pisk zachwytu, gdy nareszcie pochłoną którego z rzędu karajanowskiego Wagnera, Ryszarda Straussa, naturalnie Brahmsa i Beethovena, a nawet Bacha lub Mahlera, którego wznowi albo wydobędzie ze swych zapasów Deutsche Gramophon, EMI czy Sony. Swych antagonistów skłonni są posądzać o głuchotę. Bo jak można nie spostrzec, że znaczna większość innych – niż Karajana – „Eroik” sprowadza się do romantycznie rozhisteryzowanego rzępolenia starców sprzed II wojny światowej albo nudnego brzdąkania „historycznie poinformowanych” pedantów, którzy byli krzykiem mody w ostatnich sezonach...

Kto w tej awanturze ma słuszność? Karajana, o czym wyżej, szczególnie teraz usłyszeć nietrudno, tak więc najprostszą byłaby rada, żeby każdy, kto ma ochotę zaciekawić się pośmiertnym sądem nad nim, podsumował go prowizorycznym wyrokiem swoich uszu. W podjęciu decyzji za jego kanonizacją lub wyklęciem przyda się, być może, kilka poniższych słów, wypowiedzianych – czego nie ukrywam – wyraźnie stronnictwo na rzecz „Karajan-nuts” (do których skrajnie bałwochwalczego

skrzydła, en passant, zalicza się ich autor).

W sztuce (i nie tylko) to, co wartościowe, bywa zazwyczaj trudno dostępne, potępiane i lekceważone. Karajan wydaje mi się prawie jedynym w swoim rodzaju przypadkiem, który nie obala wprawdzie tej zasady, lecz na pewno uzmysławia, że nawet jej, podobnie jak wszelkich słuszných przekonań, nie warto traktować jak magicznych zaklęć, otwierających wszystkie zamki. W sztywnym stroju biznesmena własnej twórczości krył się u niego ekscentryczny geniusz. Karajan nauczył się od Toscaniniego, że w szczegółach tkwi nie tylko diabeł, lecz również duch artystycznego objawienia. Dlatego „Eroica” była dla niego najpierw utworem muzycznym, którego pierwszą część najpierw należy grać w – przewidzianym przez kompozytora – tempie „allegro con brio”, a dopiero potem, jeśli w ogóle, wydobywać stamtąd rozprawę z dziedzictwem Rewolucji Francuskiej, Napoleonem czy Duchem Dziejów.

Zarazem jednak, Karajan był gotowy gwałcić partyturę, jeżeli wymagały tego jego subiektywne wizje. Helena Donath wspomina, że próbowała mu wytłumaczyć, iż jej lekki sopran nie nadaje się do Wagnerowskich dramatów muzycznych. „Jak uważasz – odpowiedział Karajan – ale pamiętaj, że ja się nigdy nie mylę”. W studyjnym „Ringu” dla Deutsche Grammophon i „Śpiewakach...” z gościnnego występu w Dreźnie, orkiestra Wagnerowska musiała się wyciszyć, żeby dać pole do popisu dla faworytek Karajana: Gunduli Janowitz w partii Zygliny i Donath jako Ewy Pogner.

Megaloman Karajan faktycznie rzadko się mylił. Awangardziści z Wiednia pierwszej połowy XX wieku byli raczej obcy jego osobistym gustom. Mimo to, uprzedzając dyktowane kalkulacjami rynkowymi obawy swoich plenipotentów w Deutsche Grammophon, płytę z ich arcydziełami sfinansował z własnej kieszeni. To wielkoduszne marnotrawstwo po niewielu latach okazało się dopuszczalnym ryzykiem. Utrzymując się na rynku nieprzerwanie od szeregu dekad, nagrana przez Karajana antologia „Schoenberg-Berg-Webern” wystarczyłaby – gdyby nawet zabrakło

wielokrotnie powtarzanych Brahmsów i Beethovenów – do solidnego wzmocnienia konta jego spadkobierców.

A jakość artystyczna? Nie ma co ukrywać, że Karajan nie był Boulezem, który trzymając batutę w jednej ręce, drugą pisze teoretyczne traktaty o awangardzie. Zignorowałby on zapewne, nie siląc się ich zrozumieć, dociekania nad sytuacją muzyki w późnym kapitalizmie lub też po śmierci Boga. Ale też nikt trafniej od niego nie zaburzył rytmu marsza wojkowego z początku VI Symfonii Mahlera. Tak, jak to zagrał Karajan, setkami tysięcy, a zaraz potem milionami, szli po śmierć rekruci i cywile, nad których losami władały rozkazy Hindenburga i Focha, niedługo zaś Hitlera, Mussoliniego, Stalina i Hirohito, jak również Montgomery'ego, Pattona i Roosevelta.

Karajan dochodził do głębinowych odkryć, kierując się instynktem profesjonalnego muzyka. W swoich wirtuozowskich popisach, zdarzało mu się eksploatować Francuzów, Rosjan i Włochów, Debussy'ego, Ravela czy Musorgskiego na równi z Verdim i Puccinim. Nade wszystko był on jednak – nie inaczej niż wielu jego tak największych, jak najpodlejszych rodaków – austriackim Niemcem. Wyodrębniając się z najbliższej mu tradycji, Karajan przestał uważać muzykę za objaw religijnego absolutu. Nie uważał jej również, patrząc z innej strony, za instrument do wychowywania idealnej zbiorowości. Piękno dźwięków zastępowało mu zarówno Boga, jak i skrojoną na jego miarę ludzką wspólnotę.

Ten maniakałny esteta był zarazem inżynierem. Filmy biograficzne o Karajanie ukazują go często za kierownicą superszybkiego samochodu, na motorówce albo w kabinie awionetki. W ostatnich dekadach swego życia więcej czasu niż na podium dyrygenckim spędzał on przy desce sterowniczej supernowoczesnej – oczywiście, jak na ówczesną epokę – aparatury, dzięki której kontrolował i korygował swe nagrania. Na przekór niemal śmiertelnej chorobie kręgosłupa, Karajan starał się nadążyć za techniką. Były tylko swe interpretacje

uratować dla potomności za pośrednictwem płyty kompaktowej, video i digital sound...

Takim go chyba zapamięta historia. W przeciwieństwie do Furtwaenglera i jeszcze dawniejszych romantyków, Karajan miał do dyspozycji media przyzwoitej jakości. Za jego sprawą, czas na chwilę zatrzymał się i odwrócił, żeby ocalić piękno ze swoich na zawsze minionych faz.

Istnieje nagranie Karajana, które mówi o nim więcej niż wszelkie wspomnieniowe refleksje. Dyrygując utworami najbliższego mu chyba z niemieckich wielkich kompozytorów, Ryszarda Straussa, poświęconymi kwestii umierania – „Śmiercią i wyzwoleniem” oraz „Metamorfozami” – Karajan, jak wolno domyślać się z filmu, coś zobaczył. Wtedy odsłoniło mu się to, czego ostatecznie doświadczył lipcowego dnia roku 1989, po którym nie dyrygował już żadną orkiestrą ani nie zasiadł do przesłuchania w studio.

Co konkretnie widział? Wyobraźmy sobie na moment, że Drogę Mleczną, po której – jak Piłat i Jezua Ha-Nocri u Bułhakowa – wędruje wspólnie z Furtwaenglerem. Chimeryczny geniusz, który Karajana nie mógł zaakceptować, wywołuje eksplozję gwiazdy supernowej. – Wiesz już teraz, mój mały K. – zwraca się do towarzysza – jak powinien zabrzmieć motyw cesarski z finału Beethovenowskiej Piątej? Chociaż ty, oczywiście, nie potrafiłbyś zrobić z niego niczego więcej prócz banalnego trójdźwięku, gdybyś nawet miał pod batutą cały wszechświat. – Karajan odpowiada, demonstrując skonstruowany przez siebie układ planetarny, którego dziewięć ciał przedstawia kolejne symfonie Ludwiga van. – Niestety, Herr von Furtwaengler – mówi z bezlitosnym chłodem – Toscanini słusznie stwierdził, że mimo pewnych wrodzonych zdolności był Pan dyletantem. Trzeba solidnie opracować detale, a reszta przyjdzie sama.

Bardziej prawdopodobne, niestety, że Furtwaengler i Karajan zawzięcie rywalizują o posadę dyrygenta Filharmoników Niebiańskich, wzajemnie szkalując siebie na użytek

nadprzyrodzonego odpowiednika wielkiego menedżera, Waltera Legge. Albo – co chyba niestety się stało z probabilistyczną kalkulacją bliską pewności – ich obydwu już dawno zjadły robaki. Mało tego: przyjdzie czas, że mimo okolicznościowych reanimacji wspólnie znikną z fal radiowych i sklepów internetowych. I co wtedy zostanie? Tylko piękno, które – choć samo przemija – jest wszystkim, co mamy przeciwko przemijaniu.

Autor: Jacek Zychowicz

Źródło: [Obywatel](#)