

Bogna J. Obidzińska

Allegro : ma non troppo

Sztuka i Filozofia 37, 155-162

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Bogna J. Obidzińska

„Żyjesz, czujesz, jesteś żyty, jesteś czuty przez innych, więc szczęśliwo-nieszczęśliwy. Ja Cię rozumiem, twój duch przenikam i... uściśnijmy się, bo już nie można więcej mówić”
F. Chopin¹

Allegro. Ma non troppo

XVI Międzynarodowy Konkurs Chopinowski odbył się pod znakiem liczb. I to nie jedynie z powodów, których oczekiwaliby Pitagorejczycy. Nawiązań filozoficznych poszukiwać powinniśmy raczej w jednym z nurtów myśli ekonomicznej drugiej połowy dziewiętnastego wieku... Liczby, o których mowa, dotyczą pewnych stosunków ilościowych, wpływających na przekształcenia jakościowe zjawiska.

Przesileń ilościowych było tym razem sporo. Dwusetna rocznica narodzin Bohatera Konkursu dała przyczynek, by tegoroczne wydarzenie było odmienne od poprzednich. Główny organizator imprezy, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, postarał się o dobór wyśmienitego Jury, w którym zasiadali przede wszystkim najwyższej klasy pianiści – w większości należący do spuścizny samego Konkursu, jako jego laureaci – a w mniejszej liczbie pedagodzy fortepianu, jak bywało w przeszłości. Jury zmniejszono przy tym liczebnie, do 12 osób z blisko 20 w ostatnich edycjach, czym powrócono do edycji najwcześniejszych. Zmieniony został także stosunkowy udział Polaków – z niemal połowy w poprzednich edycjach, do jednej trzeciej. Decyzje te uzasadnione zostały przez ówczesnego dyrektora Instytutu Andrzeja Sułkę potrzebą otwarcia Konkursu na zupełnie nowe tendencje interpretacyjne, umykające tradycji określanej nieraz „polską” lub „klasyczną”:

Chciałbym, aby Konkurs Chopinowski roku 2010 przestał być miejscem, gdzie z mozołem wykuwa się wzorzec chopinowskiego metra z Sevres. To myślenie anachroniczne, być może słuszne w pierwszych edycjach konkursu, ale dziś na pewno nie ma ono racji bytu. Każdy, kto poszukuje wzorcowych wykonań może kupić w Internecie dowolne nagranie najwybitniejszych chopinistów w historii².

Bardziej elastycznie potraktowany został także regulamin Konkursu, zezwalając na przykład Jury na dopuszczanie do pierwszego etapu przesłuchań laureatów

¹ „Z listu Fryderyka Chopina do Tytusa Woyciechowskiego, z dn. 22 września 1830”, w: *Korespondencja Fryderyka Chopina*, t. I, 1816-1831, oprac. Z. Helman, Z. Skowron, H. Wróblewska-Straus, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009, s. 406.

² R. Świadczyńska, A. Sułek, „Abecadło Konkursu Chopinowskiego”, w: *Magazyn Chopin*, nr 2, 2010, s. 18.

innych monograficznych konkursów pianistycznych, poza preeliminacjami. W trakcie Konkursu Jury dokonało także dwóch zmian odnośnie do regulaminu: po raz pierwszy podczas eliminacji, gdy obniżono próg punktacji, poszerzając pulę dopuszczonych do pierwszego etapu o 50 osób³, drugi raz w finale, gdy odstąpiono od podliczania punktacji częściowych za wszystkie poprzednie etapy i Jury wystawiło oceny finalne niezależnie od nich⁴. Nie miejsce tutaj na przytaczanie skomplikowanego systemu punktowania recitali poszczególnych artystów przez poszczególnych Jurorów w poszczególnych etapach. Wszystkie te informacje są (po raz pierwszy w historii Konkursu) upublicznione przez Organizatora i dostępne w Instytucie, a nawet w Internecie, na oficjalnym forum założonym przez pracowników NIFC na znanym portalu społecznościowym⁵. Ciekawsze natomiast są wnioski płynące z zastosowanych przez Jury procedur, tym bardziej że towarzyszyło im inne szczególne zjawisko – ilościowe i jakościowe – związane ze wspomnianym forum⁶.

Otóż, tym razem, Konkurs Chopinowski cieszył się niespotykanym dotąd zainteresowaniem publiczności, która dzięki medium, jakim jest Internet, bacznie śledziła przebieg przesłuchań ze wszystkich – dosłownie wszystkich – krańców globu, od Australii, poprzez Eurazję, Afrykę po obie Ameryki. Forum NIFC w ciągu kilku pierwszych dni października, czyli od swojego otwarcia, skupiło kilka tysięcy osób, a w okolicy finałów jego użytkowników było już kilkanaście tysięcy⁷. Dodać warto – ogromna ich liczba to użytkownicy aktywni: komentujący transmisje, omawiający udostępniane przez obsługę NIFC nagrania archiwalne z kolejnych przesłuchań, śledzący nieliczne komentarze Jurorów upubliczniane na całym świecie⁸, dzielący się materiałami z przeszłych edycji Konkursu, wiedzą z zakresu teorii muzyki, a także na żywo tłumaczący transmitowane ze studia TVP Kultura i – przede wszystkim – Programu 2 Polskiego Radia programy i komentarze polskich krytyków dla użytkowników anglojęzycznych. Niezmordowani Administratorzy forum moderowali jego działanie i wzbogacali nowymi instrumentami nadawczymi, jak podstrony dyskusyjne i kanał ChopinTube, gdzie słuchacze-muzycy mogą prezentować własne interpretacje utworów pianistycznych.

Po kilku dniach swojego działania forum stało się częścią Konkursu, nie tylko jako nurt odbioru, płynący „obok” konkursowego nurtu kreowanego przez Artystów, Jurorów i krytyków, lecz także, jak się okazało, w pewnym z nimi powiązaniu. Miało to kilka wymiarów.

³ W tej grupie znalazła się późniejsza pierwsza Laureatka Konkursu.

⁴ <http://www.polskieradio.pl/7/178/Artykul/270627,Jurorzy-byli-bardzo-podzieleni>.

⁵ <http://www.facebook.com> – forum Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina.

⁶ Powstała oczywiście także ogromna liczba innych forów, afiliowanych przy różnych mediach, jak np. forum TVP reprezentujące interesujący poziom: http://forum.tvp.pl/index.php?topic=34451.0;prev_next=next#new. Jednak forum NIFC zaangażowane było stosunkowo najintensywniej w przebieg Konkursu, przy oficjalnym wsparciu i koordynacji Organizatora, stąd jemu poświęcamy tu miejsce.

⁷ W chwili, gdy słowa te są pisane, 5 stycznia 2011, jest ich 15 000, a autorka obserwuje rozwój forum od pierwszych dni jego istnienia.

⁸ Włącznie np. z przełożonym wprost z chińskiego przez stałą użytkowniczkę forum artykułem wydanym na Tajwanie w „China News”, gdzie reporter przeprowadził kontrowersyjny wywiad z Fou Ts’ Ongiem. Juror ujawnił w nim swoje bliskie związki pedagogiczno-artystyczno-mistyczne z Laureatką Konkursu.

<http://www.facebook.com/photo.php?fbid=490899751840&set=a.203383831840.136428.574856840&ref=rf#!/topic.php?uid=223544980519&topic=14371>.

Użytkownicy forum niemal w 100%, poza nielicznymi szczęśliwymi wyjątkami, śledzili przesłuchania za pośrednictwem Internetu i radia. Stworzyło to nową jakość doświadczenia zdarzenia artystycznego, odmienną od tych, do których jesteśmy przyzwyczajeni. Do końca XIX wieku i nieco dłużej, słuchając muzyki granej przez artystów na żywo, przeżywało się utwór od początku do końca, tworzyło jego syntezę w indywidualnym doświadczeniu i dzieliło się z innymi odbiorcami oceną estetyczną, artystyczną lub po prostu wrażeniami, w formie refleksji wobec pierwotnego doświadczenia. Po wprowadzeniu i upowszechnieniu w dwudziestym wieku transmisji radiowych oraz środków zapisu i odtwarzania muzyki sytuacja zmieniała się o tyle, że słuchający wspólnie danego utworu nie uczestniczyli w wydarzeniu się muzyki, ale w zubożonym przez nośnik przekazie wydarzenia. Kwestia refleksyjności dzielenia się doświadczeniem estetycznym nie zmieniała się. Należało doczekać końca utworu, by w ciszy omówić go ze współsłuchającymi.

Tym razem możliwe było doświadczenie interpretacji utworów Chopina wydarzających się na żywo i jednoczesne omawianie ich ze współdoświadczającymi innymi słuchaczami. Naturalnie, odbiór „na żywo” dotyczył jedynie czasu realnego, nie realnej przestrzeni, a więc i jakości dźwięku, pełni wybrzmienia w sali Filharmonii itp. Nie powiemy nic nowego, przypominając, że także słuchacze doświadczający muzyki w sali koncertowej nie mają uwspólnionego, jednakowego odbioru, ponieważ siedzą w różnych miejscach i doznają odmiennych barw i głośności dźwięku, szczególnie w wypadku asymetrycznie otwartego instrumentu, jakim jest fortepian. Jednak różnice w odbiorze przez audytorium słuchające przekazu cyfrowego polegają na czym innym – wynikają z nośników, a nie naturalnej przestrzeni. Należą do nich przede wszystkim zakłócenia i opóźnienia przekazu, dźwięk płytszy lub głębszy oraz odmiany barwy. Wszystkie te różnice, jak i podobieństwa brzmienia doświadczanych utworów były przez członków forum NIFC na bieżąco – to jest nierzadko podczas trwania utworu – omawiane i komentowane. Ponieważ dokonywało się to natychmiast, bez czasu na refleksję czy uchwycenie kompletnego dzieła, a także ponieważ pojawiające się komentarze były czytane przez innych słuchających jeszcze w trakcie odbioru dzieła, niewątpliwie wpływając na dalszy odbiór – wytworzył się swoisty wspólny nurt doświadczenia przez publikę muzyki.

Nurt ten, można powiedzieć, „pulsował”, ponieważ dołączyły do niego także z jednej strony komentarze tradycyjne, wynikające z refleksji osób, które doczekały końca utworu, z drugiej zaś tradycyjne także i dlatego, że dzielili się nimi owi wspomniani „szczęśliwcy”, którzy słuchali wykonań w Filharmonii – porównując odbiór zarówno między sobą, zależnie od miejsca, z którego słuchali utworów, jak i ze słuchaczami internetowymi. Różnorodność perspektyw spowodowana wielokulturowością publiczności nadawała owemu współprzeżywaniu i współrozważaniu doświadczeń w refleksji, szczególnego dynamizmu.

Niemal od początku, ów szalenie szybki i bogaty nurt doświadczenia połączył się także z „oficjalnym” – węższym, kreowanym przez profesjonalnych krytyków, piszących do gazet ogólnopolskich, a także na przykład do wydawanego przez Organizatora dziennika „Chopin Express” – niektórzy z nich aktywnie uczestniczyli w forum. Przede wszystkim jednak, użytkownicy forum porównywali

swoje spostrzeżenia z opiniami uznanych krytyków muzycznych i profesorów muzykologii występujących w programach radiowych oraz z materiałami źródłowymi, których fragmentami, parafrazami i streszczeniami się ze sobą dzielili. Przy współpracy uczestniczących w forum historyków muzyki i pianistów – także pracowników NIFC – powstawały listy „lektur obowiązkowych” dla osób mniej czytanych. Starano się także zrekonstruować zakres różnych możliwych kierunków interpretacyjnych mieszczących się w ramach pozostawionych przez Chopina wskazówek. Chodziło przy tym nie tyle o ocenianie, kto z konkursistów jest „lepszy”, a kto „gorszy”, ile o poszukiwanie najwłaściwszych, choć szerokich, wymiarów chopinizmu⁹.

Po pewnym czasie nastąpił także przepływ doświadczenia uczestników forum w innym kierunku. Te bardziej uzasadnione opinie tzw. „internautów” zaczęły być cytowane przez redaktorów prowadzących transmisje na antenie TVP Kultura, a potem także w prasie. Synergia pomiędzy krytykami i słuchającą ich publicznością nie byłaby może czymś nadzwyczajnym. Zainteresowanie tą synergią ze strony dziennikarzy oraz – wtórnie – krytyków telewizyjnych też nie dziwi. Na forum NIFC zaglądać zaczęli jednak wkrótce... sami Uczestnicy Konkursu. Z pewnością było ich kilkoro (m.in. Paweł Wakarecy, Andrew Tyson, Leonora Armellini), być może znacznie więcej, choć się nie ujawniali. Trudno powiedzieć, w jaki sposób ani w jakim stopniu lektura analiz wyrażanych przez różnicowane pod względem wiedzy, obycia z muzyką i estetycznego wycucia towarzystwo, wpłynęła na młodych ludzi i ich wykonania muzyki w kolejnych etapach. Nie można sobie natomiast wyobrazić, by nie wpłynęła w ogóle, szczególnie, że na forum cytowane były często wypowiedzi krytyków. Wielu z konkursistów mówiło w wywiadach, że grając przed tak szacownym Jury, myślą o tym, że grają „dla ludzi”, „dla publiczności”, gdyż jej – choć szczególnie – częścią są Jurorzy.

Jedyną grupą wyłączonej z opisanego wyżej nurtu doświadczenia było właśnie Jury, którego zdanie o kształcie chopinizmu miało być poznawane poprzez kolejne werdykty.

Dlatego właśnie, wraz z biegiem trwania imprezy, nurt wspólnego – i wielokierunkowego – doświadczenia obejmować zaczął już nie tylko samą muzykę, lecz także cały Konkurs jako zjawisko. A więc także podejmowane z etapu na etap decyzje Jury oraz spodziewane komentarze Jurorów i „przesłuchiowanych” przez dziennikarzy Artystów, odnośnie do werdyktów. Jednak, w związku z tym, doświadczenie muzyki przesycić się zaczęło także pewnym zagubieniem, rosnącym w co najmniej dwóch grupach, tj. muzykologów i słuchaczy-forumowiczów, a prawdopodobnie i wśród Artystów. Już po dwóch pierwszych rundach okazało się bowiem, że decyzje Jury są zaskakujące, gdyż odpadają ze współzawodnictwa Kandydaci powszechnie wśród krytyków uważani za niezwykle utalentowanych i szczęśliwie wykonujących wybrane utwory w sposób mistrzowski podczas przesłuchań. Natomiast kolejne progi przechodzili niektórzy konkursiści

⁹ W wypadku pojawiających się od czasu do czasu opinii krzywdzących, a nawet po prostu krytycznych wobec konkursistów, za namową innych forumowiczów autorzy nierazkiedy je usuwali bądź były one zgłaszane do usunięcia Moderatorom. Uczestnicy powszechnie uzgodnili, że warto utrzymać jak najwyższy poziom debaty. Powstało w tym zakresie coś na kształt „autocenzury” forum.

określani „nieciekawymi” lub nawet niepotrafiącymi poradzić sobie z techniką gry, nie mówiąc o wyrazie¹⁰. Co ciekawe, kontrowersje i zdziwienie odnośnie do promocji do finałów nie dotyczyły wykonania utworów Chopina przez artystę najoryginalniejszego i najodważniejszego – Evgenija Bozhanova – któremu także osoby niedzielące jego gustu estetycznego przyznawały miejsce wśród Laureatów ze względu na jakość, przemyślenie i wyraz – słowem – mistrzostwo interpretacji i wykonania. Trudno wobec tego posądzać zarówno krytyków, jak i odbiorców o brak szerokości spojrzenia na kwestię różnorodności czy egzotyeczności odczytań Chopina.

Niepokój powodowany niezrozumiałością oceny przez Jury wspólnie doświadczanego dzieła, zaczął więc mieć ujście w pytaniach kierowanych coraz częściej pod adresem Jurorów. Domagano się podania kryteriów, jakimi sędziowie kierowali się w swoich werdyktach. Początkowo niepokój ten odbierany był przez samych uczestniczących w wydarzeniu odbiorców neutralnie i z zaciekawieniem. Był wyrazem napięcia, oczekiwania na objawienie się dzięki Konkursowi nowej estetyki Chopinowskiej, której melomani mieliby się poddać i nauczyć od wydających osady wielkich muzyków, wybranych wszak przez tenże Konkurs w poprzednich jego edycjach.

Pytania kierowane za pośrednictwem dziennikarzy do Jurorów trafiały jednakowoż – poza jednym wyjątkiem, o którym za chwilę – w próżnię. Przewodniczący Jury, Andrzej Jasiński dawał po każdym werdykcie odpowiedzi wymijające. Słuchacze dowiadywali się jedynie, że nie było dyskusji, a podejmowanie decyzji odbyło się sprawnie, jedynie elektroniczny system obliczania przyznanych punktacji przysparzał opóźnienia itp. Jeden z Jurorów, Kevin Kenner, zagadnięty przez dziennikarza na samym początku Konkursu, przyznał, że przystępując do komisji, zapytał jej Przewodniczącego o kryteria, jakimi ma się kierować – lecz został odesłany do swego własnego osądu w tej sprawie.

Wobec braku jakiegokolwiek punktu odniesienia, starano się odgadnąć „klucz” użyty przez Jury do oceny muzyki prezentowanej przez artystów. Krytycy (m.in. komentujący Konkurs co wieczór w Programie 2 Polskiego Radia prof. Marek Dyżewski, Małgorzata Pęcińska i Marcin Majchrowski oraz Kacper Miklaszewski i Stanisław Dybowski), a wraz z nimi, trochę w odniesieniu do usłyszanych opinii eksperckich, a trochę na własną rękę, forumowi słuchacze próbowali przyłożyć do gry promowanych do kolejnych etapów konkursistów takie wartości jak: wirtuozostwo, poetyckość, nowatorstwo interpretacyjne, siła wyrazu, intelektualizm, wierność intencjom ukrytym w nutach i partyturach Chopinowskich, pogłębienie istniejącej tradycji Konkursu, klasycyzm i powściągliwość interpretacji, powrót do pianistyki dziewiętnastowiecznej, nawiązania do istniejących szkół pianistyki światowej, spójność poszukiwań na wszystkich etapach, a nawet oryginalność granicząca z populizmem, uwodzeniem publiczności. Jednak żadne z wymienionych kryteriów nie pasowało do Finalistów

¹⁰ Do najbardziej nieodżałowanych odrzuconych, którzy rokowali lepiej od niektórych pianistów promowanych wyżej, należała przede wszystkim Włoszka Leonora Armellini, a także Rosjanka Natalia Sokolovskaya, Ukrainka Anna Fedorova, a nawet Chinka Fei-Fei Dong, która mimo wpadki pamięciowej, dała w III etapie pokaz gry na najwyższym poziomie. Lista formułowana przez krytyków była jednak dłuższa.

jako grupy. Reprezentowali oni nie tylko przeróżny styl gry, lecz także poziom. „Klucz” pozostał zatem nieznany.

Stopniowo, niepokój zaczął przybierać formę coraz mniej neutralną. Dominującym przewidywaniem co do werdyktu powoli stawać się zaczął brak przewidywań. Nieliczni tylko pokusili się o zaprezentowanie swoich typowanych kolejności w finałach. Wiele z tych osób przewidywało, że pierwsze miejsce nie zostanie w ogóle przyznane. Pod koniec Konkursu dynamizm doświadczenia estetycznego i uzupełniającej je gorącej dyskusji począł ustępować miejsca emocjonalności opinii, fragmentaryczności wypowiedzi, rozbiciu argumentacji i osłabieniu siły przeżywania sztuki.

Kulminacją narastającego zaburzenia wspólnego doświadczenia było ogłoszenie wyników. Wywróciły one ostrożne przewidywania krytyków i melomanów¹¹. Do wiadomości wszystkich podano przy tym informację, że Jury przy finalnej decyzji porzuciło cały skomplikowany system podliczania punktacji z poprzednich etapów i oceniło artystów *de novo* przy pomocy niezależnej skali. Przy tym odstępstwa od procedury nie uzasadniono konkretami.

Zaskoczeni krytycy i słuchacze poczęli tym mocniej szukać kryteriów, dla których te, a nie inne interpretacje uznano za „najlepsze”. Jurorzy tymczasem nadal milczeli bądź dawali wymijające odpowiedzi. Wyjątkiem był jedynie wielbiciel gry Laureatki, Fou Ts’Ong, który docenił bardzo mu bliski wyraz bólu i cierpienia, według niego wyraźnie wpisany w kompozycje Chopina. Pozostali oceniający natomiast wydawali się sami zaskoczeni wynikiem. Adam Harasiewicz w wywiadzie udzielonym Polskiemu Radiu przyznał, że gdyby odbyła się wewnątrz Jury dyskusja, a nie decydowały wartości matematyczne przeliczane według średnich arytmetycznych, wynik byłby prawdopodobnie dość inny¹². Wartości matematyczne odzwierciedlały zupełnie rozbieżne nieraz kryteria Jurorów, zatem ich średnia nie odzwierciedlała żadnego z nich¹³. Zupełnie inny byłby wynik także, gdyby Jury wzięło pod uwagę całokształt występów konkursowych. Adam Harasiewicz przypomniał, że Jurorzy byli podzieleni, a nie jednogłośni, jak zdawały się dotąd sugerować wypowiedzi Przewodniczącego. Co więcej, nie wszyscy byli do końca pewni swojej roli promowania konkretnych wartości w sztuce. Na przykład Mitchie Koyama przyznała, że głosowała nie tyle „za” pewnym stylem interpretacyjnym, ile „przeciwko” innemu, swoich decyzji ostatecznie żałując¹⁴. Wspomniany wyżej Kevin Kenner, choć lojalnie nie podważył wyniku, wypowiedział się na jego temat w następujący sposób: „Konkurs posłał w świat może nie dokładnie to, czego bym oczekiwał, ale wiadomość ważną: doczekaliśmy czasów kultu osobowości, gdzie charyzma przysłania wszystkie inne wartości. Awdiejewa nie jest może artystką szczególnie charyzmatyczną, ale przedstawiła wykonania głęboko zaangażowane w poszukiwanie prawdy artystycznej ukrytej w zapisie pozostawionym przez kompozytora. Jej gra nie jest tradycyjna: nie potrafiłbym powiedzieć, skąd pochodzą jej interpretacje, jest wielce oryginalna,

¹¹ <http://www.polskieradio.pl/8/192/Artykul/269840,Najwiekszy-skandal-od-czasow-afery-Pogorelica>.

¹² <http://www.polskieradio.pl/7/178/Artykul/270627,Jurorzy-byli-bardzo-podzieleni>.

¹³ Tamże.

¹⁴ Tamże.

a pomysły czerpie wprost z nut”¹⁵. Jednym słowem, kryterium chopinizmu ma być odtąd niecharyzmatyczna charyzma, która epatuje dziwnością pomysłów. Kevin Kenner obszernie dzieli się natomiast własnymi kryteriami oceny wartości artystycznej dzieł muzycznych, w szczególności dzieł Chopina, podkreślając przy tym wagę śpiewności i frazowania. Jednak wyznawane przez niego przekonania nie wiążą się z tymi reprezentowanymi przez Konkurs. O samej formule konkursowania w sztuce wyraża się wręcz z bezradnością i dezaprobatą: „Było mi strasznie trudno słuchać i przypisywać wartość liczbową każdemu z wykoną, bo były one nieporównywalne. Nawet ostatniego dnia przesłuchań finałowych czułem się zagubiony, przekonałem się, że stanęliśmy wobec problemu, którego istnienie przewidywałem od długiego czasu: że – mianowicie – współzawodnictwo jest systemem sztuce narzuconym, a sztuka i my, artyści, nie czujemy się w nim dobrze; jedno i drugie do siebie nie pasuje, bo współzawodnictwo opiera się na innych wartościach niż sztuka. Często nawet przeczy wartościom, które cenimy tak wysoko. To dlatego gdy spotyka się wielkie talenty, muzyków o znaczących osobowościach artystycznych, oni tak bardzo różnią się od siebie. I wtedy właśnie trzeba przypisać im liczby, przyznać nagrodę pierwszą, drugą, trzecią... Uwiera mnie ten system”¹⁶.

Czy o to chodziło cytowanemu na początku dyrektorowi Andrzejowi Sułkowi, który miał nadzieję tchnąć ducha w Konkurs? Czy też o to zabiegał p.o. dyrektora NIFC Waldemar Dąbrowski, który kontynuował jego dzieło? O to, by sami Jurorzy uzasadniając wynik, z którym się całkiem identyfikują, zaprzeczali sami sobie w kolejnych wypowiedzianych zdaniach? By musieli, jak Kevin Kenner, gimnastykować się w dyplomacji lub jak większość Jury milczeć, lub też, jak Adam Harasiewicz, jawnie krytykować współtworzony ostateczny wynik – miast móc entuzjastycznie głosić go na wszystkich dachach Paryża, Londynu, Nowego Jorku i Tokio? O to, by krytycy używali określeń „skandal”? O to, by odbiorcy z pełnym zaangażowaniem oczekujący w doświadczeniu Konkursu emanacji wartości estetycznych – nawet najbardziej niespodziewanych, jak w wypadku pozaczasowych interpretacji Evgenija Bozhanova lub skrajnie poetyckich Nikolaya Khazainova, które wzbudzały prawdziwą dyskusję estetyczną – czuli się oszukani nijakością rozstrzygnięć?

Przyciśnięty do muru w przytaczanym wyżej wywiadzie, Kevin Kenner przyznaje, że jedyne przesłanie, jakie werdykt Jury ostatecznie formułuje, sprowadza się do głębokiego czytania nut Chopina. Zdawać by się mogło, że powinien to być punkt wyjścia, nie punkt dojścia czołowych światowych muzyków. Konkursowa debata między interpretacjami powinna chyba raczej dotyczyć tego „jak”, a nie „żeby” wczytywać się w partyturę.

A może Konkurs był – z racji doboru w skład Jury niemal samych praktykujących pianistów z pominięciem krytyków i muzykologów, czyli głosu par excellence odbiorców – sygnałem, że odtąd muzyka Chopina ma być dla muzyków, a nie dla rozsluchanego salonu czy sali koncertowej...? Że nie ma kształtować gu-

¹⁵ Kevin Kenner – wywiad z Marcinem Majchrowskim, „Wolałbym grać niż oceniać”, w: *Tygodnik Powszechny* z dn. 26.10.2010.

¹⁶ Tamże.

stów i dostarczać doświadczenia estetycznego, ale ma być rozmową techniczną między muzykami?

A może rzeczywiście problem tkwi w samym założeniu imprezy, która w swojej formule nawiązuje do starożytnego agonu – zakorzonego we wspólnocie wartości – gdy tymczasem jedyne, na co kulturę współczesną stać to przegląd inwentarza, przy użyciu wątpliwych probierzy jego jakości wyrażanych enigmatycznie w liczbach, a nie w dyskutowanych przez najwyższe autorytety wartościach? Skoro ani artyści-jurorzy, ani artyści-laureaci nie znają artystycznych założeń rywalizacji, w której wystartowali, ani horyzontu, który osiągnęli – do czego ich sztukę odnosić, by ją oceniać? Nie chodzi przy tym o jakiś horyzont formalny: skostniały, sztamkowy, akademicki, ale o horyzont wartości wyrazowych i estetycznych, które by wcielali we własną, indywidualną interpretację chopinowskiego dzieła. Jeśli wartości zostały zniesione, to chyba jedynym, co pozostaje jest organizacja za pięć lat przeglądu albo festiwalu w miejsce Konkursu?

Ale może należy trwać i walczyć o Konkurs, gdzie indziej szukając przyczyn obecnego rozpadu jego przesłania?