

MOTYWY RÓŻNYCH KULTUR POGRANICZA POLSKO-SŁOWACKIEGO  
W TWÓRCZOŚCI KOMPOZYTORSKIEJ JANA KANTEGO PAWLUŚKIEWICZA  
MOTÍVY RÔZNYCH KULTÚR POL'SKO-SLOVENSKÉHO POHRANICA  
V SKLADATEL'SKEJ TVORBE JANA KANTYHO PAWLUŚKIEWICZA

**WARSZTATY MUZYCZNE**

**Anna Burzyńska**

**Jan Kanty Pawлуśkiewicz**  
– artysta totalny

Jan Kanty Pawлуśkiewicz to niewątpliwie artysta i człowiek niezwykle, nieprzewidywalny, multimedialny, albo jak mówią współcześni obserwatorzy najnowszych przemian myśli i sztuki – „transwersalny” – co spróbuję wytłumaczyć później. W swojej twórczości znakomicie łączy muzykę i malarstwo, w których spotykają się ślady wielu kultur i tradycji. Przyjaciele mówią o nim, że kiedy tylko się pojawi, czują, jakby mieli kontakt z zupełnie innym wymiarem. Bo Kanty niewątpliwie jest ponad – nie tylko ponad zwyczajną szarość codziennego życia, ale także ponad obiegowymi poglądami na sztukę i jej możliwości. Obdarzony niesłychaną wyobraźnią i talentem, a przy tym – po góralsku – uparty, niepokorny i odważny, chodzi zawsze własnymi ścieżkami – z dala od mód i koniunktur, z dala od ustalonych konwencji i kanonów. Przypomina czasami natchnionego alchemika, który miesza ze sobą nieoczekiwane faktury i kolory, który pozwala sobie na najbardziej ekscentryczne zestawienia dźwięków. A wszystko to w jego wykonaniu w tajemniczy sposób zestają się w harmonijne całości.

Już gdy chodzi o samo połączenie muzyki i malarstwa – jest Jan Kanty Pawлуśkiewicz absolutnym ewenementem. Wprawdzie bowiem połączenia takie się zdarzały i zdarzają, a ich przykłady z dziejów sztuki można by mnożyć, ale – jak twierdzą specjaliści – rzadko kiedy udaje się być równie dobrym kompozytorem co plastykiem, bo obie muzy, jak wiadomo wymagające i kapryśne, niezbyt tolerancyjne, gdy wchodzi im się w drogę. W przypadku Kanteego jest zupełnie inaczej i choć on sam wyraża się o swojej twórczości plastycznej z pewną dozą właściwej sobie nonszalancji – twierdząc, że to tylko lek na depresję albo środek do oczyszczania wyobraźni i że muzyka to jedno, a malowanie to drugie i zupełnie coś innego – to jednak gdy posłucha się

**HUDOBNE TVORIVÉ DIELNE**

**Anna Burzyńska**

**Jan Kanty Pawлуśkiewicz**  
– totalny umelec

Jan Kanty Pawлуśkiewicz je nesporne neobyčajný umelec i človek, nepredvídateľný, multimedialný, alebo, ako hovoria súčasní pozorovatelia najnovších premien myslenia i umenia – „transverzálny”, čo sa pokúsím vysvetliť neskôr. Vo svojej tvorbe znamenite spája hudbu i maľbu a v jeho maľbe i hudbe sa stretávajú stopy mnohých kultúr a tradícií. Priatelia o ňom hovoria, že len čo sa objaví, cítia, akoby mali kontakt s úplne iným rozmerom. Pretože Kanty sa povznáša, nielen nad obyčajnú šedou každodenného života, ale tiež nad bežnými pohľadmi na umenie a jeho možnosť. Obdarený neslýchanou predstavivosťou i talentom, a pritom – po górske – tvrdošíjny, nepokorný a odvážny, chodí vždy vlastnými cestičkami, ďaleko od módy i konjunktúr, ďaleko od ustálených konvencií i kánonov. Niekedy pripomína nadchnutého alchymistu, ktorý mieša neočakávané faktúry i farby, ktorý si dovoľuje najexcentrickejšie kompozície zvukov. A to všetko v jeho prevedení tajomným spôsobom ladí do harmonického celku.

Už pokiaľ ide o samotné spojenie hudby a maľby je Jan Kanty Pawлуśkiewicz absolútnou zvláštnosťou. Vskutku sa totiž takéto spojenia podarili i daria a ich príkladov z dejín umenia možno uviesť mnoho. Ale, ako tvrdia odborníci, málokedy sa podarí byť rovnako dobrým skladateľom ako výtvarníkom, pretože obe múzy, ako vieme, sú náročné i vrtošivé, nie príliš tolerantné, keď sa im vojde od cesty. V prípade Kantyho je tomu úplne inak, hoci on sám sa vyjadruje o svojej umeleckej tvorbe s určitou dávkou charakteristickej nonszalancie. Tvrdí, že je to iba liek na depresiu, alebo prostriedok na očistu predstavivosti a že hudba je jedno a maľovanie druhé a úplne čosi iné. Avšak, keď sa počúvajú priestorové, mnohofarebné a nezriedka

przestrzennych, wielobarwnych i nierzadko szalonych kompozycji Kantego, a następnie zobaczy się jego równie szalone obrazy wykonywane specjalną techniką przy użyciu kolorowych żelów i tuszów (gel-art), to nie tylko widać tu niepowtarzalny styl jednego artysty, ale także to, że w jego wykonaniu muzyka i malarstwo współistnieją ze sobą i uzupełniają się wzajemnie. Zresztą sam powiedział kiedyś, że pisząc muzykę posługuje się rysunkiem, po to by „ogarnąć formę kompozycji”, że często rysuje na partyturach, a więc zanim wybrzmia dźwięki, próbuje je zobaczyć i ułożyć przestrzennie. A jeśli jeszcze zwrócić uwagę na to, że jednym z jego ulubionych kolorów jest srebrny, tradycyjnie przypisywany skrzypcom (a pewnie dałoby się w jego twórczości znaleźć znacznie więcej takich dźwiękowo-barwnych powinowactw) – to związki muzyki i malarstwa w artystycznej duszy Kantego okazać się mogą jeszcze mocniejsze i wyraźniejsze, niżby to się wydawało na pierwszy rzut oka. Specjaliści mogliby tu zapewne powiedzieć coś o przekładzie intersemiotycznym, a więc o tym, w jaki sposób za pomocą różnych tworzyw czy różnych znaków można wyrazić podobne emocje, różne jakości czy różne stany uczuciowe. Gdy jednak próbować oddać specyfikę twórczości Kantego, tego rodzaju suche, akademickie wywody

nie do końca się sprawdzają. Raczej należy się tu odwołać do sfery zmysłowości, bo zmysłowość właśnie jest niewątpliwie jednym z najważniejszych wyróżników jego stylu – zarówno w malarstwie, jak i w muzyce. W malarstwie daje się to odczuć już w samym wyborze techniki – użycia do malowania kolorowych żeli. Kanty wyznał kiedyś, iż „żel go fascynuje”, bo „błyszczący się, przesakujący, rozlewa”. Wybór takiej właśnie a nie innej techniki jest tu bez wątpienia nieprzypadkowy. Technika żelowa daje wszak artyście zupełnie inne możliwości niż zwykłe farby, ołówki czy tusze. Błyszczące, cieliste żele nadają formom plastycznym nie tylko specyficzną faktu-

żelną kompozycję Kantego a następnie sa vzhliadnu jeho rovnako bláznivé obrazy vyhotovované speciálnou technikou (použitie farebných gélov a tušov – gél-art), nielenže možno vidieť neopakovateľný štýl jedného umelca, ale tiež to, že v jeho prevedení hudba i maliarstvo koexistujú a vzájomne sa dopĺňajú. Vlastne sám kedysi povedal, že píšuc hudbu vypomáha si kresbou, aby „obsiahol kompozičnú formu”, že často kreslí na partitúrach, a teda predtým, než zaznejú tóny, pokúša sa ich uvidieť a uložiť priestorovo. A ak sa ešte

upriami pozornosť na to, že jednou z jeho obľúbených farieb je strieborná, tradične pripisovaná husliam (a určite by sa dalo v jeho tvorbe nájsť značne viacej takýchto tónovo-farebných príbuzností), tak zväzky hudby a maliarstva v umeleckej duši Kantego sa môžu ukázať ešte silnejšie a výraznejšie, než by sa zdalo na prvý pohľad. Odborníci by tu mohli zaiste povedať niečo o intersemiotickom preklade, a teda o tom, akým spôsobom pri pomoci rôzneho materiálu, či rôznych znakov možno vyjadriť obdobné emócie, rôznu akosť, či rôzne pocitové stavy. Ak sa teda pokúšame vyjadriť špecifikum tvorby Kantego, tohto druhu suché, akademické vývody sa nenapĺňajú úplne. Skôr sa tu treba

odvolať na sféru zmyslovosti, pretože zmyslovosť je vlastne nesporné jednou z najdôležitejších črt jeho štýlu – rovnako v maliarstve, ako aj v hudbe. V maľbe sa to dá vycítiť už v samotnom výbere techniky – použitia farebných gélov v maľbe. Kanty sa kedysi vyjadril, že „gél ho fascinuje”, pretože „sa blyští, presakuje, rozlieva...”. Výber práve takej, a nie inej techniky je nesporné nie náhodný. Gélová technika dáva predsa umelcovi úplne iné možnosti, než obyčajné farby, ceruzky, či tuše. Lesknúce sa gély telovej farby dávajú plastickým formám nielen špecifickú faktúru, ale ich použitie sa stáva tiež osobitým zápisom neopakovateľ-



*Dr Anna Burzyńska i Jan Kanty Pawluśkiewicz podczas wykładu na Zamku w Niedzicy, 29.06.2007 r.*

*Dr Anna Burzyńska i Jan Kanty Pawluśkiewicz počas prednášky na hrade v Nedeci, 29.06.2007  
Fot. Arch. Euroregionu „Tatry”*

re, ale ich użycie staje się także swoistym zapisem niepowtarzalnego aktu twórczego, w którym artysta daje się ponieść niesformemu (jak on sam) tworzyw, które ślizga się i rozlewa po papierze w całkowicie nieprzewidywalny sposób. Towarzyszy temu swobodna, rzecz by nawet można, nieokreślana wyobraźnia – na obrazach Kantego pojawiają się latające rowerki i najdziwniejsze pojazdy, jakieś niesamowite czelakopodobne stwory, fruujące konie, ważki, smoki, ptaki, węże, ryby itp. Wszystko to wielobarwne, czasami niesamowicie skłębione i poplątane, czasami surowe i ascetyczne. Daje się tu odczuć klimaty rodem z Chagalla, Dubuffeta czy Miro, fantastyczne światy surrealistów, chaotyczne, zwiariowane kompozycje dadaistów, formy kubistyczne i ekspresjonistyczne. Gdzieś tam pojawia się coś ze stylistyki i kolorystyki meksykańskiej, kolumbijskiej czy japońskiej, ale oczywiście także z ukochanego Podhala – jak na przykład w cyklu *Podhale a Paris* – elementy kultury podhalańskiej w jedyny w swoim rodzaju sposób pomieszane z klimatami Paryża. Kanty, jak rasowy postmodernistyczny *bricoleur*, zdaje się bez najmniejszego skrupowania czerpać pełną garścią z doświadczeń rozmaitych tradycji, ale jest w tym jednocześnie do głębi oryginalny – wszystkie te ślady tworzą bowiem w jego dziele osobną jakość, która sprawia, że wypracowuje on własny, rozpoznawalny styl. Dodatkową siłą malarstwa Kantego jest niesamowita wyobraźnia, a nawet rzecz by można, fantazja, która podpowiada mu najbardziej nieoczekiwane skojarzenia i zestawienia, zarówno barw, jak i tematów. A co więcej – w przypadku twórczości Kantego – takie, czasami bardzo ryzykowne połączenia (komu innemu na przykład przyszedłby do głowy mariaż Podhala i Paryża?) wydają się absolutnie na miejscu, wręcz konieczne i znów zestrzają się w znakomicie skomponowaną, wręcz organiczną jedność. Używając jednego z modnych ostatnio haseł, wymyślonych wprawdzie przez teoretyka nauki, ale odnoszonych także do sztuki, można by powiedzieć, że wszystko mu uchodzi – *anything goes*.

Skąd się to bierze? Sam Jan Kanty ujawnił kiedyś źródło swojej twórczości, mówiąc, że jego obrazy najpierw mu się śnią. Możemy się tu oczywiście odwołać do znanej koncepcji Freuda, głoszącej, że wszelka sztuka bierze się z podświadomości, że jest przekazem głęboko ukrytych treści, którym świadome gesty artysty nadają tylko określoną formę. Możemy też przywołać teorię archetypicznych źródeł sztuki Carla Gustawa Junga. Jeśli natomiast dobrze pamiętamy teorię Freuda, to przypomnimy sobie również, że w jego koncepcji właśnie marzenie senne jest nie tylko źródłowe, lecz także formalnie powiązane z twórczością artystyczną. Sen jest wszak tutaj

nieoformionym aktem, w którym sa umelec dáva uniesť „nespútaným” (ako on sám) materiálom, ktorý sa kĺže a rozlieva po papieri úplne nepredvídaným spôsobom. Sprevádza to slobodná, mohlo by sa dokonca povedať neskrotná fantázia – na obrazoch Kantého sa objavujú lietajúce malé bicykle i najpodivuhodnejšie vozidlá, akési neskutočné – človeku podobné tvory, vznášajúce sa kone, vážky, draci, vtáky, hady, ryby a pod. Všetko je to mnohofarebné, niekedy neskutočne skĺbené a posplietané, niekedy strohé a asketické. Možno tu pocítiť atmosféru pochádzajúcu od Chagalla, Dubuffeta, či Miróa, fantastické svety surrealistov, chaotické zmätčné kompozície dadaistov, kubistické i expresionistické formy. Sem tam sa objaví niečo z mexickej, kolumbijskej, či japonskej, štylistiky a koloristiky, ale, samozrejme, tiež zo zamilovaného Podhalia – ako napríklad v cykle *Podhale a Paríž*: elementy podhalianskej kultúry jedinečným spôsobom pomiešané s atmosférou Paríža. Kanty ako skutočný postmodernistický *bricoleur* dokáže bez najmenšieho obmedzenia brať plným priehrštím zo skúseností rozličných tradícií, ale je v tom zároveň do hĺbky originálny – všetky tieto stopy tvoria totiž v jeho diele osobitú akosť, ktorá spôsobuje, že vypracováva vlastný, rozpoznateľný štýl. Dopĺňujúcou silou maliarstva Kantého je neskutočná predstavivosť, a dokonca by bolo možné povedať fantázia, ktorá mu napovedá najväčšími neočakávanými asociáciami i kombináciami, rovnako farieb i tém. Ba čo viac, v prípade tvorby Kantého takéto, niekedy veľmi riskantné prirovnania (komu inému napríklad by v hlave skrslo spojenie Podhalia a Paríža?) zdajú sa byť absolútne na mieste, úplne nevyhnutné a zladujú sa do znamenitej, úplne organickej jednoty. Používajúc jedno z módnych hesiel v poslednej dobe, vymyslených síce teoretikom vedy, ale vzťahujúcich sa tiež na umenie, možno povedať, že všetko mu prejde – *anything goes*...

Odkiaľ to pochádza? Samotný Jan Kanty odhalil prameň svojej tvorivosti že jeho obrazy sa mu najprv snívajú. Môžeme sa tu, samozrejme, odvolať na známu koncepciu Freuda, že všetko umenie pramení z podvedomia, že je odozvou hlboko skrytých obsahov, ktorým vedomé gestá dávajú iba vymedzenú formu. Môžeme tiež spomenúť teóriu archetypických prameňov umenia Carla Gustava Junga. Ak si však dobre pamätáme Freudovu teóriu, tak si pripomenieme, že v jeho koncepcii práve sen nie je iba pramenne, ale tiež formálne spojený s umeleckou tvorivosťou. Sen je tu však nielen prvým prameňom umenia, ale tiež umelecké dielo prijíma štruktúru sna. Freud hovorí tiež o tom, že vedomie nie vždy umožňuje podvedeniu úplne sa dostať

nie tylko prażródłem sztuki, ale także dzieło sztuki przyjmuje strukturę marzenia sennego. Freud mówi jednak również o tym, że świadomość nie zawsze daje podświadomości w pełni dojść do głosu – świadomość stawia bowiem opór treściom nieświadomym, uruchamia systemy wewnętrznych cenzur, które sprawiają, że nie wszystko może zostać wydobyte na powierzchnię, niektóre z tych treści ulegają stłumieniu lub wyparciu. Jeśli teorię Freuda potraktować nie tylko opisowo, ale także wartościująco, można by nawet powiedzieć, że prawdziwa sztuka to taka, która jest w stanie te bariery i opory świadomości pokonać, że powstaje ona wtedy, gdy artysta mówi pełnym głosem, kiedy odważa się na pewien rodzaj szlachetnego ekshibicjonizmu, który obywat się bez żadnych cenzur. W przypadku Kantego istotnie tak jest – psychoanalityczna wykładnia jego twórczości sprawdza się nie tylko dlatego, że on sam wkłada nam do ręki taki właśnie, pozornie prosty klucz, mówiąc, że maluje to, co mu się przysni. Gdyby zapomnieć o tym tropie i przyjrzeć się tylko na chłodno jego malarstwu, to interpretacja tego rodzaju narzucałaby się sama przez się. Surrealne światy wykreowane przez Kantego zdają się wypływać z jakiegoś tajemniczego wnętrza, z którego wzięły początek. Sama przez się narzucałaby się jednak także obserwacja, że w przypadku dzieł malarskich Kantego mamy istotnie do czynienia z bezpośrednim, właściwie niczym niezakłóconym przekazem podświadomości. Jego malowanie wydaje się obywat bez żadnych wewnętrznych przymusów: to, co się na tych obrazach dzieje – rozpasanie motywów, feeria barw i kształtów, nie posiada żadnych ograniczeń, wszystko pojawia się, podobnie jak w opisywanej drobiazgowo przez Freuda „pracy marzenia sennego” – w niezwykle i niespotykanej nigdzie indziej kondensacji. Ta swobodna wielorakość i różnorodność, która jest wyróżnikiem obrazów Jana Kantego Pawłuśkiewicza, okazuje się także znakiem rozpoznawczym tworzonej przez niego muzyki.

Muzyka Kantego zdaje się bowiem wypływać z podobnej fascynacji, z podobnego odczucia nieskrępowanych możliwości, jakie daje malarzowi użycie żelu – jest równie błyszcząca, wibrująca, czasami niezwykle podniosła, czasami rozlewająca się i płynna, a przede wszystkim zaskakująca i to nie tylko w rozmaitości klimatów i rodzajów kompozycji, ale także w samych liniach melodycznych, w częstych kontrapunktach i załamaniach, w ogólnej nieprzewidywalności i swobodzie twórczej fantazji. Wbrew temu, co mówi sam artysta, jego twórczość malarska i muzyczna ściśle ze sobą współgrają. Kanty kompozytor jest niewątpliwie obdarzony wyobraźnią wzrokową – jego muzyka otwiera

k słowu – wedomie sa stawia totiž na odpor nevedomým obsahom, dáva do pohybu systémy vnútorných cenzúr, ktoré spôsobujú, že nie všetko môže byť vydobyté na povrch, niektoré z týchto obsahov podliehajú stlmeniu alebo potlačeniu. Ak teóriu Freuda ponímame nielen popisne, ale tiež hodnotiaco, bolo by možné povedať, že skutočné umenie je také, ktoré je v stave tieto bariéry a odpor vedomia premôcť, že vznikne vtedy, keď umelec hovorí plným hlasom, keď si trúfa na určitý druh veľkomyselného exhibicionizmu, ktorý sa zaobíde bez akýchkoľvek cenzúr. V prípade Kantyho je určite tomu tak – psychoanalytická interpretácia jeho tvorby sa naplňa nielen preto, že on samotný nám vkladá do ruky práve takýto zdanlivo jednoduchý kľúč, hovoriac, že maľuje to, čo sa mu prisni. Keby sme zabudli na túto stopu a pozreli sa chladno na jeho maliarstvo, tak interpretácia tohto druhu by sa núkala sama od seba. Zdá sa, že surreálne svety kreované Kantym vyplývajú z akéhosi tajomného vnútra, kde majú počiatok. Samo sebou by sa núkalo tiež pozorovanie, že v prípade maliarskych diel Kantyho máme skutočne do činenia s bezprostredným, v skutočnosti ničím nerušeným odkazom podvedomia. Jeho maľovanie, zdá sa, sa uskutočňuje bez akéhokoľvek vonkajšieho donútenia – to, čo sa na týchto obrazoch deje – uvoľnenie motívov, féeria farieb i tvarov, nemá žiadne ohraničenia, všetko sa ukazuje, obdobne ako v podrobne Freudom opisovanom „processe snívania” – v nezvyčajnej a nikde inde nevidanej kondenzácii. Táto slobodná mnohorakosť a rozmanitosť, ktorá je špecifikou obrazov Jana Kantyho Pawłuśkiewicza, sa zdá byť poznávacím znamením ním tvorenej hudby.

Hudba Kantyho totiž, ako sa zdá, vyplýva z obdobnej fascinácie, z podobného precitienia nespútanych možností, aké dáva maliarovi použitie gélu – je rovnako žiariaca, chvejúca, časom nezvyčajne vznešená, niekedy rozlievajúca sa i rytmická a predovšetkým prekvapivá, a to nielen v rozmanitosti nálad a druhov kompozícií, ale tiež v samotných melodických liniách, v častých kontrapunktoch a zlomoch, v celkovej nepredvídateľnosti a tvorivej slobode fantázie. Napriek tomu, čo hovorí samotný umelec, jeho maliarska i hudobná tvorivosť úzko so sebou harmonizujú. Skladateľ Kanty je nesporne obdarený zrakovou predstavivosťou – jeho hudba otvára rozličné priestory, povzbudzuje aktivitu predstavivosti, už nielen počuť, ale skutočne je vidieť v nej krajinu, farby, udalosti. Keď napríklad počúvame kompozíciu z cyklu *Amat Vita*, vidíme horské krajinky, mätko sa rozlievajúce doliny, prebúdžajúce sa ráno, vychádzajúce slnko, rozpráva-



rozmaite przestrzenie, pobudza aktywność wyobraźni, już nie tylko słysząc, ale wręcz widząc w niej krajobrazy, kolory, zdarzenia. Kiedy słuchamy na przykład kompozycji z cyklu *Amat Vita*, widzimy górskie pejzaże, miękko rozlewające się doliny, budzący się poranek, wschodzące słońce, gadające ze sobą stawy. *Harfy Papuszy* przywołują bogactwo barw i obrazów zaczerpniętych z kultury romskiej – rozmanitość barw melodycznych, czasami wręcz szaleńczą dzikość dźwięków, które, jak np. w utworze *Traden Roma (Jadą Cyganie)*, toczą się w zawrotnym tempie. W utworze tym spotykamy również coś, co świadczy o niezwyklej inwencji muzycznej Kantego – jest tam jedyny zapewne na świecie przypadek użycia emaliowanego garnka z Olkusza w roli instrumentu perkusyjnego, a jego ostry, metaliczny dźwięk nadaje kompozycji szczególny klimat i tempo.

Z kolei jako malarz jest Kanty obdarzony wyobraźnią muzyczną, a nawet rzecz by można, symfoniczną. Jego obrazy zachwycają gęstością szczegółów, jednoczesnością dziania się na różnych planach, skonstruowaniem płaszczyzn kolorystycznych, mnogością barw. I znów w tej wielości daje się odczuć harmonię – doskonale zestrojenie ekspansywnej wielości w jedność. Muzyka i malarstwo dopełniają się wzajemnie i wzajemnie oświetlają w myśl pradawnych, antycznych jeszcze idei korespondencji sztuk.

A wszystko to wzięło się, jak to zawsze w przypadku wielkich artystów bywa, z rozmaitych, pozornie niezbyt fortunnych przypadków i dość pokrętej drogi życiowej. Zaczął przecież Kanty od Szkoły Muzycznej w Nowym Targu, z której kilka razy go wyrzucali. Granie do mszy św. w kościele też się nie do końca powiodło, bo poniosło go kiedyś i zamiast muzyki nabożnej odgrywał jakieś frywolne kawałki (np. *Ciao, Ciao Bambino...*), wprawiając uczestników nabożeństwa w potężne osłupienie. Ukształtowała jego wyobraźnię niewątpliwie ziemia nowotarska i Pawлушkiewicz jest zresztą bardzo dumny ze swojego pochodzenia – zawsze podkreśla, że wywodzi się z Nowego Targu, i że tej ziemi zawdzięcza bardzo wiele. W jego kompozycjach muzycznych często słysząc powroty do korzeni – a to pojawi się tam dźwięk góralskiej trąbity, gdzie indziej usłyszymy organy z wiejskiego kościółka.

Potem była droga do wielkiego miasta, które również ukochał i z którym związał swoje dojrzałe życie. Kanty wybrał się do Krakowa, żeby studiować architekturę, ale kiedy zabrał się do wykonywania zadania renowacji starej gospody, to okazało się, że kiedy spadł pierwszy śnieg, gospoda się rozpadła. Być może na szczęście – tyleż dla architektury, co dla muzyki – bo Kanty zamiast

júce sa rybníky. *Harfy Papusze* vyvolávajú bohatstvo farieb i obrazov načerpaných z rómskej kultúry – rozmanitosť melodických farieb, občas priamo šialenú divokosť zvukov, ktoré napr. v diele *Traden Roma* (Idú Cigáni) sa točia v závratnom tempe. V tomto diele sa stretáme tiež s niečím, čo svedčí o neobvyklej hudobnej invencii Kantého – je tam v úlohe bicieho nástroja použitý smaltovaný hrniec z Olkusza určite na svete jedine prípad a jeho ostrý, kovový zvuk dáva kompozícii neobvyklú náladu a tempo.

Naproti tomu je Kanty ako maliar obdarený hudobnou predstavivosťou a dokonca by mohlo sa povedať, že symfonickou. Jeho obrazy udivujú hustotou detailov, paralelnosťou diania v rôznych perspektívach, skonstruovaním farebných plôch, mnohorakosťou farieb. A znovu sa v tejto mnohorakosti dá vycítiť harmónia – dokonalé zostrojenie expanzívnej mnohorakosti v jednote. Hudba i maliarstvo sa vzájomne dopĺňajú podľa pradávnych, ešte antických ideí spolunazívania umení.

A všetko sa to vzalo, ako to vždy v prípade veľkých umelcov býva, z rozmanitých, zdánlivo nie príliš šťastných udalostí a dosť kľukatej životnej cesty. Kanty začal v hudobnej škole v Nowom Targu, z ktorej ho niekoľkokrát vyhodili. Hranie pri svätej omši v kostole sa tiež nevydarilo úplne, pretože sa niekedy dal uniesť a namiesto náboženskej hudby hral akési frivolné kúsky (napr. *Ciao, Ciao Bambino...*), čím uvádzal účastníkov bohoslužby do úžasu. Jeho predstavivosť nesporné sformovala nowotarská oblasť a Pawлушkiewicz je vlastne veľmi hrdý na svoj pôvod – vždy zdôrazňuje, že pochádza z Nowého Targu a že tomuto kraju vďačí za veľa. V jeho hudobných kompozíciách je možné často počuť návrat ku koreňom – objavuje sa tam zvuk goralskej „trombity“, inde zasa počujeme organ z dedinského kostola.

Potom bola cesta do veľkého mesta, ktoré si rovnako zamiloval a s ktorým spojil svoje zrelé roky. Kanty sa vybral do Krakova, aby tu študoval architektúru, ale keď sa pustil do riešenia úlohy renovácie starej krčmy, ukázalo sa, že keď spadol prvý sneh, krčma sa rozpadla. Možno našťastie, rovnako pre architektúru ako pre hudbu – pretože Kanty namiesto toho, aby sa stal obyčajným architektom, stal sa nadšeným architektom zvuku. Potom bola krakovská Piwnica pod baranami, ktorej je verný dodnes, kabaret Anawa i najkrajšie piesne Marka Grechutu. V roku 1977 – slávny, kultový muzikál *Bláznivá lokomotíva* v krakovskom Divadle STU, ktorého bol spolutvorcom, v roku 1980 opera *Kohút zakikirikal*, v roku 1991

zostać zwyczajnym architektem został natchnionym architektem dźwięku. Potem była krakowska Piwnica pod Baranami, której jest wierny do dziś, kabaret Anawa i najpiękniejsze piosenki Marka Grechuty. W 1977 roku – słynny, kultowy musical *Szalona Lokomotywa* w krakowskim Teatrze STU, którego był współtwórcą, w 1980 opera *Kur zapiał*, w 1991 *Opera żebracza*, w latach 90.: oratorium *Nieszpory Ludźmierskie* (do tekstów Leszka Aleksandra Moczulskiego), poemat symfoniczny *Harfy Papuszy* (do tekstów wielkiej poetki romskiej), kompozycje z cyklu *Amat Vita* i *Nowy radosny dzień*, oratorium *Droga, Życie, Miłość*, koncert *Ogrody Jozafata* (do *Bożskiej Komedii* Dantego), *Misterium Męki Pańskiej* (*Przez tę ziemię przeszedł Pan*). Ponadto – niezliczone ilości piosenek oraz muzyka filmowa (do filmów Holland, Falka, Żygadły, Kieślowskiego, Zaorskiego i innych), a także muzyka do spektakli teatralnych (dla Teatru STU, Teatru Starego w Krakowie, Teatru Narodowego i Powszechnego w Warszawie). Niektóre z tych utworów (jak np. słynne tango z *Wariata i zakonnicy* S. I. Witkiewicza) weszły już do kanonu polskiej muzyki teatralnej. Kompozycje teatralne i filmowe Jana Kantego Pawлуśkiewicza mają też jedną niewątpliwą zaletę – zawsze są spójnym, integralnym elementem całości widowiska, nigdy nie odczuwa się ich sztuczności, nie razi natrętną obecnością, a jednocześnie nadają spektaklowi czy filmowi tak niezwykłą atmosferę, że nie sposób ich nie zapamiętać. Był też Kanty trzykrotnie nominowany do nagrody Fryderyka (w kategorii muzyka poważna i kompozytor roku). Jest również twórcą hejnału Polkowic i honorowym obywatelem gminy Polkowice. W uznaniu jego zasług dla kultury polskiej i dla miasta Krakowa rok 2005 został ogłoszony w Krakowie Rokiem Jana Kantego Pawлуśkiewicza. Otrzymał on wówczas Laur Krakowa, przyznawany za wybitne dokonania artystyczne.

Ale bogactwo możliwości w dokonaniach twórczych Kantego nie sprowadza się tylko do różnorodności wykorzystywanych przez niego tworzyw czy wielości gatunków, które uprawia. W dziełach Kantego widać i słychać także ślady wielu kultur. Ten swoisty synkretizm kulturowy jest już trwałym i rozpoznawalnym wyróżnikiem muzycznego stylu Jana Kantego Pawлуśkiewicza – najczęściej pojawiają się tu ślady jego ukochanej kultury podhalańskiej, ale także słowackie, węgierskie, romskie, żydowskie, hiszpańskie, południowosłowiańskie, a nawet orientalne. Przykłady z jego twórczości można by mnożyć. W *Amat Vita* daje się usłyszeć na przykład liczne wpływy podhalańskie i słowackie, w *Nieszporach Ludźmierskich* słychać znów dźwięki rodem z Podhala (jak np. w przepięknym utworze pt. *W Loreto i w Gorcach*),

*Żobrácka opera*, w dziewięćdesiatych latach: oratorium *Ludźmierskie nieszpory* (k. tekstom Leszka Aleksandra Moczulskiego), symfoniczną poemę *Harfy Papusze* (k. tekstom wielkiej rómśkej poetky), kompozicje z cyklu *Amat vita a Nový radosný deň*, oratorium *Cesta, Život, Lásky*, koncert *Záhrady Jozefata* (k. Božskej komédii Danteho), *Mystérium krížovej cesty* (*Touto zemou prešiel Pán*). Okrem toho nespočetné množstvo pesničiek, ako aj filmovej hudby (k. filmom Hollandovej, Falka, Zygadły, Kieślowského, Zaorského a iných), a taktiež hudba k divadelným predstaveniam (pre Divadlo STU, Staré divadlo v Krakove, Národné divadlo „Teatr Powszechny” vo Varšave. Niektoré z týchto diel (ako napríklad slávne tango z *Blázna a mnišky* S. I. Witkiewicza) už vošli do kánonu poľskej divadelnej hudby. Divadelné a filmové kompozície Jána Kanteho Pawлуśkiewicza majú tiež jednu nespornú prednosť – vždy sú súvislým, integrálnym elementom predstavenia ako celku, nikdy sa nepociťuje ich neprírodnosť, nepôsobia dotieravou prítomnosťou, zároveň dodávajú vystúpeniu či filmu neobyčajnú atmosféru, že si ich nemožno nezapamätať. Kanty bol trikrát nominovaný na cenu Fryderyka (v kategórii vážna hudba i skladateľ roku). Je tiež tvorcom znelky Polkowice a čestným obyvateľom obce Polkowice. Uznávaním jeho zásluh pre poľskú kultúru i mesto Krakov bolo vyhlásenie roku 2005 v Krakove za Rok Jána Kanteho Pawлуśkiewicza. Vtedy získal Vavrín Krakova, priznávaný za vynikajúce umelecké diela.

Ale bohatstvo možností v tvorivých počínoch Kanteho sa nevzťahuje iba na rozmanitosť ním využívaného materiálu, či počtu druhov, s ktorými pracuje. V dielach Kanteho je možné vidieť a počuť taktiež stopy mnohých kultúr. Tento osobitný kultúrny synkretizmus je už trvalým a rozpoznateľným prvkom hudobného štýlu Jána Kanteho Pawлуśkiewicza – najčastejšie sa tu objavujú stopy jeho milovanej podhalianskej kultúry, ale tiež slovenské, maďarské, rómśke, židovské, španielske, južnoslovanské a dokonca orientálne stopy. Mnoho príkladov je možno uviesť z jeho tvorby. V *Amat Vita* možno počuť napríklad početné slovenské i podhalianske vplyvy, v *Ludźmierských nieszporách* možno počuť zvuky pochádzajúce z Podhalia (ako napr. v krásnom diele nazvanom *V Lorete i v Gorcoch*), ale tiež početné vplyvy židovskej hudby (napríklad *Žalm 120*). V diele *Harfy Papusze* dominujú, samozrejme, vplyvy kultúry Rómov, ale je možné tu rozpoznať južnoslovanské, španielske i maďarské prvky.

Ako sa teda pokúsiť charakterizovať špecifiku

ale także liczne wpływy muzyki żydowskiej (np. *Psalm 120*). *Harfy Papuszy* zdominowały oczywiście wpływy kultury Romów, ale można tu również rozpoznać klimaty południowosłowiańskie, hiszpańskie czy węgierskie.

Jak więc próbować określić specyfikę muzycznych i plastycznych dokonań Jana Kantego Pawлуśkiewicza? Czy można tę tak niesłychanie zróżnicowaną i bogatą stylistycznie twórczość sprowadzić do jakiejś jednej ogólnej zasady? Nie jest to oczywiście proste, bo, jak już było powiedziane wcześniej, twórczość Kantego jest ogromnie indywidualna, a jego dorobku nie da się porównać z osiągnięciami jakiegokolwiek innego artysty. Przy całej swojej fascynacji tradycją i ogromnym dla niej szacunku, który daje się zauważyć w każdym dziele artysty, jest jednak Kanty twórcą bardzo współczesnym, mocno zanurzonym w teraźniejszości i dzięki temu przy próbach interpretacji tworzonych przez niego dzieł sztuki w sukurs przyjść mogą najnowsze teorie estetyczne i filozoficzne.

Próbując np. oddać specyficzne właściwości najnowszych praktyk artystycznych, niemiecki estetyk Wolfgang Welsch, autor głośnej książki pt. *Nasza postmodernistyczna moderna*, bardzo często odwołuje się do pojęcia pluralizmu. Zdaniem Welscha, sztuka współczesna tym się różni od dokonań modernizmu, że świadomie rezygnuje z zasady jedności. Raczej właściwe jest jej daleko posunięte wewnętrzne zróżnicowanie – swoisty eklektyzm form, stylów, gatunków, dający się rozpoznać nawet w pojedynczym dziele. Można by powiedzieć, że dzieła tworzone przez Kantego – czy to obrazy malarskie, czy to kompozycje muzyczne, są również świadomie eklektyczne, zatracają w jego przypadku rację bytu tradycyjne podziały na sztukę niską i wysoką, spotykają się jakości pochodzące z rozmaitych porządków artystycznych, mieszają się style, barokowość i wybujałość towarzyszy ascezie formalnej. Wszystko to jednak odznacza się niebywałą konsekwencją – pozorny chaos czy bezład, najbardziej nieoczekiwane połączenia są w jego dziełach w pełni zamierzone, dlatego tworzą ostatecznie spójne i dobrze skomponowane całości. Jeśli dodatkowo posłużyć się również znanym terminem innego współczesnego niemieckiego badacza najnowszych przemian w sferze myśli i kultury – Odo Marquarda – można by określić Kantego mianem „twórcy transwersalnego”. Marquard – podobnie jak Welsch – zwolennik idei pluralizmu, stworzył koncepcję „rozumu transwersalnego” po to, by opisać specyfikę współczesnej racjonalności w nowych, całkowicie odmiennych od dotychczasowych warunkach jej funkcjonowania. W przeciwieństwie do tradycyjnej racjonalności nowo-

hudobnych a wýtvarných počinov Jána Kanteho Paľuśkiewicza? Či je možné túto tak nesmierne rôznorodú a štylisticky bohatú tvorbu zhrnúť do akejkoľvek všeobecnej zásady? Nie je to, samozrejme, jednoduché, pretože, ako už bolo skôr uvedené, tvorba Kanteho je nesmierne individuálna a jeho dielo sa nedá porovnať s úspechmi akéhokoľvek iného umelca. Pri celej svojej fascinácii tradíciou a ohromnou úctou k nej, ktorú možno vycítiť z každého diela umelca, je však Kanty tvorcom veľmi moderným, silne zahĺbeným do súčasnosti a vďaka tomu pri pokusoch o interpretáciu jeho umeleckých diel môžu prísť na pomoc najnovšie estetické i filozofické teórie.

Skúšajúc napríklad vyjadriť špecifické vlastnosti najnovších umeleckých praktík nemecký estetik Wolfgang Welsch, autor známej knihy *Nasza postmodernistická moderna* sa veľmi často odvoláva na pojem pluralizmu. Podľa Welscha sa súčasné umenie odlišuje od počinov modernizmu tým, že vedome rezignuje zo zásady jednotnosti. Skôr je mu vlastná ďaleko posunutá vnútorná rôznorodosť – osobitný eklekticismus foriem, štýlov, druhov, ktorý je možné rozpoznať dokonca v jednotlivom diele. Mohlo by sa povedať, že diela tvorené Kantom – či sú to obrazy, alebo hudobné kompozície, sú taktiež vedome eklektické – v jeho prípade strácajú opodstatnenie tradičné delenia na tzv. umenie nízke a vysoké, stretávajú sa kvality pochádzajúce z rozličných umeleckých poriadkov, miešajú sa štýly, barokovosť a prebujenosť sprevádza formálnu askézu. Všetko sa to ale vyznačuje nebyvalou konsekvenciou – zdanlivý chaos či zmätok, najväčšími neočakávané prepojenia sú v jeho dielach úplne zámerne, preto tvoria nakoniec súvislé a dobre skomponované celky. Ak dodatočne použijeme tiež známy termín iného súčasného nemeckého badateľa najnovších premien vo sfére mysle a kultúry, Odo Marquarda – Kantyho by bolo možné opísať menom „transverzálneho tvorcu”. Marquard – obdobne ako Welsch – prívrženec idey pluralizmu, vytvoril koncepciu „transverzálneho rozumu” preto, aby opísal špecifiku súčasnej racionalnosti v nových, úplne odlišných od doterajších podmienok jej fungovania. Ako protiklad k tradičnej novodobej racionalite od čias Cartesia považovanej za monolitný a autonómny celok – súčasná racionalita sa nedá oddeliť od mnohorakosti rôznorodých kultúrnych hodnôt, ktoré sa v nej usádzajú a ktoré tvoria špecifické intersektoriálne alebo intermediálne navrstvenia. Koncepciu Marquarda možno smelo rovnako použiť na opis stavu súčasného tvorcu, ktorého umelecké vedomie tiež nemá charakter monolitický a ktorého predsta-

czesnej, od czasów Kartezjusza traktowanej jako autonomiczna i monolityczna całość – współczesna racjonalność nie daje się oddzielić od wielości zróżnicowanych znaczeń kulturowych, które się w niej osadzają i które tworzą specyficzne intersektorialne oraz intermedialne nawarstwienia. Koncepcję Marquarda śmiało można również zastosować do opisu kondycji współczesnego twórcy, którego świadomość artystyczna też nie ma charakteru monolitycznego i którego wyobraźnię konstytuują ciągi znaczeniowe pochodzące z różnorodnych kultur i tradycji. Innymi słowy – w odróżnieniu od artysty modernistycznego, którego świadomość określała na ogół jedna, nadrzędna idea, twórca współczesny, powiedzmy postmodernistyczny, swobodnie korzysta z nagromadzonego przez lata rezerwuaru kultury, traktując go nie tyle jako pole możliwości znaczeniowych, co jako przestrzeń rozmaitych – oryginalnych już – zabiegów formalnych. Do uchwycenia specyfiki twórczości Jana Kantego Pawłuśkiewicza koncepcja ta pasuje jak ulał, ponieważ jest on właśnie takim twórcą, w którego dziełach, przemawiają rozmaite języki kulturowe. Jest więc Kanta w pełnym tego słowa znaczeniu twórcą „transwersalnym”, tworzącym na styku rozmaitych kultur, których znaki mieszają się i przeplatają w jego dziełach tworząc z nich własne, nowe jakości. Jest też więc twórcą w dobrym tego słowa znaczeniu postmodernistycznym – jeżeli uznać, że postmodernistyczny artysta, to taki, który swobodnie korzysta z bogactwa tradycji, łącząc twórczo i przetwarzając w swoim autonomicznym i suwerennym dziele to, co w kulturze (kulturach) najlepsze i najciekawsze, co składa się również na swoistą pamięć kulturową i staje się znakomitym wyrazem Nietzscheańskiej zasady wiecznego powrotu.

Jeśli już pozostajemy w kręgu skojarzeń filozoficznych, to warto także na koniec, trochę na prawach żartu, ale też na serio odwołać się do Kanta. Wprawdzie od Kantego do Kanta – od artysty do filozofa – droga wydaje się daleka, lecz tylko pozornie. Oczywiście jeśli przywołać twardy racjonalizm Kanta i jego konsekwentną ucieczkę od zmysłowości i cielesności, to nic tych dwóch nie łączy. Ale jeśli przypomnieć założenia estetyki Kanta (pomijając oczywiście obiektywność sądu smaku), to skojarzenia nie będą już takie dalekie. Kant wszak mówił o bezinteresowności sztuki, która wtedy tylko jest prawdziwą sztuką, kiedy jest niepraktyczna, kiedy przede wszystkim zachwycą swoim formalnym pięknem. Mówił także o doskonałości artystycznej (a zarazem o prawdziwej przyjemności estetycznej), która rodzi się zawsze wtedy, kiedy w kontakcie z dziełem sztuki odczuwamy harmonię w wielości, idealne połą-

wiwość konstituując významové postupy pochádzajúce z rôznorodých kultúr a tradícií. Inými slovami – na rozdiel od modernistického umelca, ktorého vedomie určovala obyčajne jedna nadradená idea, súčasný tvorca, povedzme postmodernistický, slobodne ťaží rokmi nahromadeného rezervoáru kultúry, považujúc ho zároveň za možnosť použitia rôznych symbolov, ako aj za priestor rozmanitých – už pôvodných – formálnych úkonov. K zachyteniu špecifickosti tvorby Jana Kantého Pawłuśkiewicza sa táto koncepcia hodí akurát, pretože je vlastne takýmto tvorcom, v dielach ktorého prehovárajú rozmanité kultúrne jazyky. Kanta je teda v plnom význame tohto slova tvorca „transverzálny”, tvoriaci na styku rozmanitých kultúr, ktorých znaky sa miešajú i preplávajú v jeho dielach, tvoriac z nich vlastné, nové kvality. Je teda tiež tvorca v dobrom význame tohto slova postmodernistickým – ak uznávame, že postmodernistický umelec je taký, ktorý slobodne ťaží z bohatstva tradícií, tvorivo spájajúc i pretvárajúc vo svojom autonómnom a suverénom diele to, čo je v kultúre (kultúrach) najlepšie a najzaujímavejšie, čo tvorí taktiež osobitnú kultúrnu pamäť a stáva sa vynikajúcim výrazom nietzscheovskej zásady večného návratu.

Ak už zostaneme v okruhu filozofických asociácií, tak treba nakoniec, trochu humorne, ale tiež seriózne odvolať sa na Kanta. Vskutku od Kantého ku Kantovi – od umelca k filozofovi – sa cesta zdá byť ďaleká, ale iba zdanlivo. Samozrejme, ak priradenie tvrdý racionalizmus Kanta a jeho konzekventný únik od zmyslovosti a telesnosti, tak nič tých dvoch nespája. Ale ak pripomenieme základy estetiky Kanta (opomínajúc, samozrejme, objektivnosť posudzovania vkusu), tie spojenia už nebudú také vzdialené. Kant ale hovoril o nezištnosti umenia, ktoré je iba vtedy pravdivým umením, keď je nepraktické, keď predovšetkým udivuje svojou formálnou krásou. Hovoril tiež o umeleckej dokonalosti (a zároveň o skutočnej estetickej príjemnosti), ktorá sa rodí vždy vtedy, keď v kontakte s umeleckým dielom cítime harmóniu v mnohorakosti, ideálne spojenie elementov úplne rôznorodých. Všetky tieto znaky možno nájsť v tvorbe Kantého Pawłuśkiewicza. Eklektický štýl Kantého (je to tiež znak postmodernistického umenia), jeho slobodné i nespútané používanie znakov pochádzajúcich z najrôznejších semiotických systémov, poskytuje práve také cítenie záračnej harmónie, podopreté autentickou (a úplne nezištnou) radosťou tvorenia i prirodzenosťou výrazu. O Kantovi sa hovorí, že bol do hĺbky iný, individuálny, vymykajúci sa všetkým priradeniam. Tí, ktorí



czenie elementów całkowicie różnorodnych, a wszystkie te cechy dostrzec można w twórczości Kantego Pawłuśkiewicza. Eklektyczny styl Kantego (to też cecha sztuki postmodernistycznej), jego swobodne i nieskrępowane posługiwanie się znakami pochodzącymi z najprzeróżniejszych porządków semiotycznych daje takie właśnie odczucie cudownej harmonii, podbudowanej autentyczną (i całkowicie bezinteresowną) radością tworzenia i naturalnością ekspresji. O Kancie powiadano także, że był do głębi inny, indywidualny, wymykający się wszelkim przyporządkowaniom. Ci, którzy zapamiętali go z Królewca, mówili, że chodził zawsze osobno, zawsze własnymi ścieżkami. Kanty jest też twórcą całkowicie osobnym i to indywidualizm właśnie tworzy jego charakterystyczną i rozpoznawalną *differentia specifica*. Można nawet powiedzieć, że nie tyle podąża swoją własną drogą, a wręcz unosi się nad wodami, łąkami, lasami i chmurami – jak sam powiada: zawsze do przodu, nigdy do tyłu – z charakterystycznym łagodnym uśmiechem mędrca i niewymuszonym spokojem twórcy, który czuje, że znajduje się na właściwym miejscu i dla którego sztuka jest autentycznym źródłem radości tworzenia. I dlatego być może jego dzieła mają w sobie tyle naturalności i dlatego być może jego muzyka i malarstwo są tak głęboko indywidualne i niepowtarzalne, choć pobrzmiewa w nich tyle dobrze znanych ech.

si ho pamätali z Kráľovca, hovorili, že chodil vždy sám, vždy svojimi cestami. Kanty je tiež tvorca úplne osobitý a práve individualizmus tvorí jeho charakteristickú a rozoznávaciú *differentia specifica*. Možno dokonca povedať, že ani nie tak smeruje svojou vlastnou cestou, ale priamo sa vznáša nad vodami, lúkami, lesmi, oblakmi – ako sám hovorí: vždy dopredu, nikdy dozadu – s charakteristickým lahodným úsmevom mudrca i prirodzeným pokojom tvorcu, ktorý cíti, že sa nachádza na správnom mieste a pre ktorého umenie je autentickým prameňom radosti tvorby. A preto možno jeho diela majú v sebe toľko prirodzenosti, a preto možno jeho hudba i maliarstvo sú tak hlboko individuálne a neopakovateľné, hoci v nich zaznieva toľko dobre známych ozvien.

**Preklad: Miroslav Števík**