



## Uchosonda (XV)

### Historia związku muzyki i poezji sięga starożytności

W XX wieku związek ten został zdefiniowany na nowo w szczególnym gatunku sztuki, zwanym poezją dźwiękową. Nie chodziło tu o komponowanie muzyki do wiersza, ani o utwór muzyki programowej (typowy dla romantyzmu). Chodziło o poszukiwanie jedności słowa i dźwięku na płaszczyźnie wykonania.

Źródła poezji dźwiękowej znajdziemy w twórczości futurystycznych poetów radzieckich, którzy stworzyli tzw. język pozarozumowy (*zaumny*). Wielemir Chlebnikow czy Aleksiej Kruczonych pisali wiersze asemantyczne, złożone z pojedynczych głosek lub sylab. Tak potraktowany języki, pozbawiony swego znaczenia, stawał się czystą muzyką. Podobne eksperymenty podejmowali dadaści na zachodzie Europy, wśród nich Kurt Schwitters. Jego skomponowana w latach 20. XX wieku *Ursonate* jest jednym ze sztandarowych przykładów poezji dźwiękowej. Dźwiękowość polega w tym przypadku na muzycznym traktowaniu języka oraz na żywym wykonywaniu utworu słownego.

Poezja dźwiękowa rozwijała się w kolejnych dziesięcioleciach XX wieku: w latach 50. zajmowali się nią artyści Wiener Gruppe, w latach 60. członkowie ruchu Fluxus, z kolei w latach 70. w szwedzkim mieście Fylkingen powstał ośrodek zajmujący się formami *text-sound compositions*. Twórcy z całego świata pracowali tam nad utworami elektroakustycznymi z pogranicza muzyki i słuchowiska, wykorzystującymi tekst słowny. Oto przykład takiej kompozycji: *How are you* Stena Hansona.

Raz wyrażicie artykułowane, innym razem głoski roztapiane są w brzmieniowej magmie, jak podczas [eksperymentalnych performansów Henri Chopina](#), w których najważniejsza jest sama aura głosu, oddech, napięcie emocjonalne.

Inspirowane muzyką elektroniczną, a właściwie możliwościami magnetofonu (proste nagrywanie i kasowanie dźwięku), działania takie stają się pełnoprawnymi kompozycjami muzycznymi. Poezja dźwiękowa operuje więc charakterystycznym dla muzyki czasem i staje się performansem. Zamiast słów spoczywających nieruchomo na papierze, mamy żywy akt kreacji, nieodłącznie związany z fizyczną obecnością poety i brzmieniem jego głosu.

[Sugestywnym i uroczym przykładem poezji dźwiękowej są wokalne performanse Mirona Białoszewskiego](#). W latach 1964-1966 poeta wykonywał głosem teksty polskich romantyków, m.in. *Dziady* Mickiewicza, i nagrywał siebie na magnetofon. Wykorzystywał też proste rekwizyty, wzbogacał swoje interpretacje o drobne stuknięcia itp. Te wykonania, pełne niezwyklej ekspresji wokalne, zająknięć, westchnień i zaśpiewów, przeciągania sylab i nieokreślonych trzasków, zacierają granicę między słowem i muzyką, między tekstem i performansem. Warto nie tylko czytać tę poezję, warto jej również słuchać.

Monika Pasiiecznik