

Kompozytorzy polscy wobec patriotyzmu (I)

Czy muzyka może być patriotyczna?

Odpowiedź jest oczywista w sferze pieśni popularnej – tak. Bogaty repertuar polskich pieśni patriotycznych jest powszechnie znany i kulturowany, zarówno w warunkach niejako naturalnych, tzn. w chwilach ważnych wydarzeń historycznych, w chwilach zagrożenia, w chwilach uroczystych, ale także w celu podtrzymywania pamięci i ducha Narodu. Teksty pieśni bezspornie niosą patriotyczną treść; prosta, tradycyjna melodyjność, wyrazista rytmika (niekiedy taneczna) sprzyjają wspólnemu śpiewaniu, wspomagają owo patriotyczne przesłanie.

Trudniej o odpowiedź w sferze muzyki tzw. poważnej, w sferze arcydzieł kompozytorskich.

Zarysowują się możliwe pola rozważań tego problemu: poglądy i postawy wybitnych kompozytorów polskich, opinie krytyki i kwestia recepcji kulturowej oraz twórczość kompozytorska (gatunki, cechy stylistyczne). Dla rozważań o patriotyzmie w polskiej muzyce artystycznej nieodłączna okazuje się kategoria polskości, kategoria stylu narodowego.

Większość zarówno świadectw twórców o ich patriotycznych postawach, jak i dzieł niosących patriotyczne przesłanie pojawia się zazwyczaj w sytuacjach zagrożenia wolności kraju, powiedzmy – w sytuacjach granicznych. W historii Polski XIX i XX wieku nie brak takich momentów, nie brak więc przejawów patriotyzmu w muzyce. Charakterystyczne, że najwyraźniej, w sposób znaczący są one obecne w twórczości wielkich polskich twórców. Za ojca patriotyzmu w muzyce ostatnich wieków należy, co oczywiste, uznać Fryderyka Chopina – patriotę w poglądach, w postawie, w dziełach. Od Chopina droga idei polskości w muzyce wiedzie do Karola Szymanowskiego, a potem do Henryka Mikołaja Góreckiego i Krzysztofa Pendereckiego.

Szczególne miejsce w twórczości Szymanowskiego, z punktu widzenia idei patriotyzmu, zajmują utwory z fazy określanej jako narodowa i folklorystyczna, kiedy powstały m.in. mazurki, *Pieśni kurpiowskie*, balet *Harnasie* i arcydzieło muzyki sakralnej *Stabat Mater*.

O patriotycznej postawie, o odpowiedzialności za kraj świadczy fragment listu kompozytora do Zofii i Pawła Kochańskich z sierpnia 1920 roku, napisanego tuż po słynnej bitwie warszawskiej: „Nie byłbym wprost w stanie w takiej chwili, jak obecna, wyjechać z Warszawy, bez względu na to, czy mogę się na coś przydać, czy nie. Szymanowski miał wyraźne poczucie misji twórcy narodowego, polskiego; miał także świadomość siły oddziaływania polskości muzyki Chopina. Pisał: „Dążeniem moim jest stworzenie stylu polskiego (...). Charakter narodowy kompozytora nie polega na cytowaniu z folkloru, czego najwspanialszym dowodem jest twórczość Chopina”

Również w recepcji współczesnych Szymanowskiemu zauważany był aspekt polskości jego muzyki. Émile Vuillermoz po paryskiej premierze *Harnasiów* w 1936 roku napisał, że w „najwyższym stopniu reprezentuje [Szymanowski] ducha rodzimej rasy i może być uważany za autoryzowanego rzecznika swojej ojczyzny”.

Z perspektywy półwiecza Stefan Kisielewski sformułował sąd, w pewnym sensie syntetyczny, o polskości Szymanowskiego:

(...) postanowił „dogonić” muzykę światową jako przedstawiciel nieistniejącej wówczas oficjalnie Polski, jako przedstawiciel polskiej kultury, którą ukochał ponad wszystko. Zamysł był nierealny, bo podjęty samotnie. (...) A jednak na przekór wszystkiemu udało się (...). Od pierwszej chwili zrozumiał, że jest sam i że jedyne źródło wielkiej, oryginalnej, na wskroś polskiej, a zarazem na wskroś europejskiej, twórczości znaleźć może w genialnym dziele Chopina”.

„Tam, gdzie podążał Szymanowski, zmierzam i ja” – pisał Górecki.

W wypowiedziach twórcy *Symfonii pieśni żałobnych* pojawia się wyraźnie wątek przywiązania do ziemi ojczystej. Mówił: „Každy się gdzie urodził, na jakimś skrawku ziemi. Nie żałuję, że się tu urodziłem, bo to przepiękna ziemia, rybnicko-raciborska. Lud jest niezwykły. Ja te geny czuję. A takim drugim miejscem mojego urodzenia, o ile można to tak nazwać, jest Podhale. (...) obojętne, gdzie jestem, zawsze mam przed oczami i w sobie mój Chochołów, moje Podhale, moje smreczki, moje kamienie”.

W muzyce Szymanowskiego i Góreckiego można wskazać na cechy sprawiające, że możliwe jest odczuwanie w niej klimatu polskości, a poprzez tę polskość – patriotyzmu. Szymanowski komponował m.in. mazurki – gatunek niewątpliwie wywodzący się ze źródeł ludowych, niewolny od nawiązań do folkloru, jednak wolny od tego, przed czym przestrzegał Szymanowski – od cytatów z folkloru. Szymanowski i Górecki czerpali ze źródeł ludowych (kurpiowskich i góralskich), tworząc własne idiomy stylistyczne. Szymanowskiego *Harnasie* – „balet folklorystyczny”, jak określał go sam kompozytor, stanowią przypadek szczególnie, to dzieło osnute na autentycznych „nutach” góralskich. U obu twórców można wysłuchać klimaty ludowych skal modalnych, niekiedy ostrości współbrzmień i rytmiki muzyki góralskiej (Góreckiego kwartety smyczkowe, *Koncert klawesynowy*).

Niekiedy dochodzi do głosu wręcz patriotyzm, bo czymże jest zbudowanie II części słynnej na cały świat *Symfonii pieśni żałobnych* na tekście wrytej przez góralkę Wandę Błażusiakównę na ścianie więzienia Pałace w Zakopanem prośby do matki, żeby się nie martwiła o los uwięzionej córki. Prośba ta przemienia się w modlitwę do Matki Boskiej: „O Mamo, nie płacz nie, Niebios przeczysta królowo, Ty zawsze wspieraj mnie”. Pieśń ta, pochodząca z czasów obrony Lwowa w 1918 roku, poświęcona była 14-letniemu ochotnikowi Jurkowi Bitschanowi, „który – jak pisze Adrian Thomas – poprzez swą śmierć stał się symbolem patriotyzmu dla obrońców miasta”.

Jest jeszcze inny wymiar „muzycznego” patriotyzmu Góreckiego, obecny także u Szymanowskiego: nabożność, sakralność. *Stabat Mater* skomponował Szymanowski do polskiego tłumaczenia tekstu średniowiecznej sekwencji, jak go określał: ludowo prostego i naiwnego. Ponadto nawiązania do polskich pieśni religijnych nadały dziełu idiom narodowy. Dla muzyki Góreckiego sakralność jest cechą podstawową, nie zawsze wiąże się z wymiarem narodowo-patriotycznym. Jest wszak dzieło pełniące funkcję wolnościową: oratorium – psalm *Beatus Vir*, skomponowane na zamówienie kardynała Karola Wojtyły, który przygotowywał obchody 900-lecia śmierci św. Stanisława. Historia potoczyła się jednak inaczej. Uroczystości stanisławskie odbyły się w ramach pierwszej pielgrzymki Jana Pawła II do Polski w roku 1979 i wówczas też dzieło zostało wykonane w obecności papieża. Wizyta głowy Kościoła katolickiego w kraju komunistycznym stanowiła dla rządzących nie lada wyzwanie polityczne. Robili wszystko, aby nie wiążąc jej z historią św. Stanisława jako symbolu oporu wobec władzy. Można powiedzieć: nie udało się. Jak pamiętamy, pielgrzymka ta zaważyła zasadniczo na załamaniu się systemu nie tylko w Polsce, ale w całym bloku wschodnim.

Dzieło Góreckiego, modlitwa zbiorowa (chór z orkiestrą) i indywidualna (sola barytonu) wraz z uproszczeniem, a nawet wręcz archaizacją języka brzmieniowego, odegrało w tym niemałą rolę.

TERESA MALECKA

Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego
w Krakowie

PLATFORMA WYMIANY NAUKOWEJ PAU



WYDAWNICTWO PAU POLECA - [link](#)