

Ks. Wojciech Kałamarz CM
„Polski Rocznik Muzykologiczny”, 6: 2007-2008,
red. Katarzyna Dadak-Kozicka, s. 41-48

Karol Szymanowski w rękopisach Hieronima Feichta

*Opuścił nas król w dziedzinie ducha.
Hetman muzyki polskiej przestał jej hetmanić.
Szermierz, za wielkość muzyki polskiej walczący,
na spoczynek odszedł.
Przewodnik na najszczytniejszych drogach piękna
ustąpił z przewodnictwa.
Serce wielkie,
serce, którego wylewy w trudzie i znoju
pisane były ku krzepieniu samopoczucia i dumie serc polskich;
serce tak żywo bijące,
bić przestało¹.*

Nie ulega wątpliwości, iż dzisiaj Karol Szymanowski żyje w swych nieśmiertelnych dziełach. Poprzez lekturę dziesiątków prac mamy możliwość znać go głębiej, niż niejeden współczesny mu człowiek². A jednak nic nie zastąpi bezpośredniego zetknięcia z człowieczeństwem, którego doświadczamy spotykając bliźniego, rozmawiając z nim. Nadto głębiej poznajemy życie, intensywniej cieszymy się każdą chwilą, bardziej przeżywamy i doceniamy obecność innych, jeżeli doświadczamy śmierci, utraty, nieobecności, niemożności ponownego spotkania, braku potencjalnie kolejnych dzieł geniuszu, który odszedł.

Tak oto rok Karola Szymanowskiego obchodzony w 70tą rocznicę jego śmierci, jest też rokiem, w którym obchodzimy 40tą rocznicę odejścia ks. prof. Hieronima Feichta CM, wybitnego polskiego muzykologa i pedagoga.

W artykule pisanym po śmierci ks. H. Feichta, jego asystent - dzisiaj jeden z najwybitniejszych polskich muzykologów – prof. Mirosław Perz pisał: *Wpływ moralny, jaki wywierał, potrwa jeszcze czas jakiś siłą inercji wynikającej z pamięci. W końcu jednak – to oczywiste – malejąc ustanie.* Do nas należy staranie, by te rozchodzące się siłą bezwładu po przestrzeni czasu - kręgi pamięci, choć ich promień liczy coraz więcej (10, 20, 40 lat), nie traciły na sile,

¹ Fragment mowy ks. Hieronima Feichta CM wygłoszonej 29 kwietnia 1937 r. – patrz niżej.

² Wystarczy wspomnieć monumentalną *Korespondencję* Karola Szymanowskiego pod redakcją Teresy Chylińskiej.

lecz ogarniały coraz większe rzesze umysłów i serc kolejnych pokoleń polskich muzyków.

Mirosław Perz pisał też, że w kontaktach z ks. Feichtem zacierała się granica między przeszłością a teraźniejszością: *Wydawało się, że mówił o Marcinie Leopolicie jako o osobie żyjącej, ot – nie ma go w Warszawie, bo wyjechał właśnie do Krakowa na zamek wawelski*³. Ks. Feicht żył muzyką dawną, uobecniał ją za każdym razem, gdy o niej mówił czy pisał. Niemniej jednak bliska mu była nie tylko muzyka staropolska. Jego prace o Leopolicie brzmią równie realnie, co o Szymanowskim, którego przecież Feicht znał osobiście.

Niewątpliwie, podejmowane przez K. Szymanowskiego działania zmierzające do zrównania polskiej muzyki z muzyką europejską odpowiadały najgłębszemu pragnieniu ks. H. Feichta. W swym artykule o Szymanowskim, Feicht cytuje jego mowę programową, wygłoszoną przy objęciu dyrekcji konserwatorium warszawskiego, w roku 1927: *Zdaniem moim, muzyka polska wówczas dopiero osiągnie całkowitą niezależność, najgłębszy swój wyraz, gdy w rzeczowych swych podstawach, w świadomości kulturalnej, zrówna się z poziomem całej Europy*⁴. Jemu w dużej mierze Feicht oddaje zasługi odrodzenia polskiej muzyki: *W ostatnim dziesiątku lat swego życia mógł Szymanowski patrzeć w samej Warszawie na jakiś tuzin kompozytorów, których partytury mają wygląd europejski. A Lwowa, Krakowa, Poznań, Wilna i Katowice nie można też już dziś całkowicie pomijać milczeniem. Przeważają młodzi dosłownie, lub młodzi w stosunku do Szymanowskiego. Skąd się oni wzięli? W przygniatającej większości z koła, które czerpało impuls twórczy z wielkiej postaci Szymanowskiego, mimo, że osobistymi jego uczniami w znaczeniu szkolnym ci kompozytorzy nie byli. Uczyli się rzemiosła artystycznego u Szopskiego, Statkowskiego, czy indziej, a sami uczą dziś najmłodszych. Ale oni, wielbiąc i czcząc swych mistrzów, przyznają się do Szkoły Szymanowskiego. W nim bowiem ujrżeli Proroka i poszli za nim*⁵.

Pierwszy kontakt między Szymanowskim a Feichtem był listowny. W piśmie z 1 lutego 1930 r. ks. Feicht prosił K. Szymanowskiego o napisanie artykułu do księgi pamiątkowej, przygotowywanej dla uczczenia pięćdziesiątej

³ Mirosław Perz, *Hieronim Feicht w oczach uczniów*, „Ruch Muzyczny”, 11:1967, nr 11, s. 7.

⁴ Karol Szymanowski, „Muzyka”, 1927, nr 3, cyt. za: Hieronim Feicht, *Karol Szymanowski a «młodzież»*, w: *Stowarzyszenie Młodych Muzyków w Krakowie 1931-1937*, Kraków 1938, s. 5.

⁵ Tamże, s. 6.

rocznicy «imienin» prof. dra Adolfa Chybińskiego⁶. Szymanowski odpisał 22 lutego, odkładając decyzję co do swego udziału w tym przedsięwzięciu. Po kolejnym liście Feichta z 1 marca, Szymanowski 13 kwietnia ostatecznie wycofał się z trudu pisania artykułu, tłumacząc swą decyzję: *próbowałem coś niecoś wykombinować, lecz z tak nędznym skutkiem, że wolę istotnie dać temu spokój*⁷. Po czym w tym samym liście zmienił temat: *Korzystam ze sposobności, by zwrócić się z prośbą do Szanownego Księdza, jako do podwójnie w danym wypadku decydującego Jego autorytetu o następującą informację: oto mam zamiar napisania Mszy św., chodzi mi o to czy «CREDO» jest konieczną, organiczną częścią takiego utworu? Wiem, że niektórzy kompozytorowie przepuszczali ten czy ów śpiewany tekst, nawet «Missa solemnis» – o ile sobie przypominam – zawiera tylko 5 części, jak również niektóre Msze Moniuszki. Wyznam, iż «CREDO» jest zdaniem moim najmniej pociągającym tekstem dla kompozytora, już nawet przez swą długość, tak zawsze kłopotliwą dla chóralnego zespołu. Byłbym niezmiernie wdzięczny za łaskawą i decydującą opinię pod tym względem. Tymczasem łączę wyrazy najgłębszego szacunku i szczerzej przyjaźni*⁸. W odpowiedzi, ks. Feicht przekazał Szymanowskiemu uwagi dotyczące integralności tekstu, jego rozczłonkowania, stosowania umiaru przy jego powtarzaniu itp.⁹ Była to kolejna próba podejścia K. Szymanowskiego do gatunku mszy, także tym razem nieudana. Feicht sugeruje, że może by i doszło do jej skomponowania, gdyby istniała literacka parafraza tekstów mszalnych w języku polskim, podobna tym, do których Szymanowski skomponował *Stabat Mater* i *Litanie do Marii Panny*. Skądinąd wiemy, że Szymanowski nosił się także z zamiarem skomponowania muzyki do *Gorzkich żalów*. Ich głęboko teologiczny tekst, atrakcyjny dramaturgicznie układ, a

⁶ Por. Karol Szymanowski, *Korespondencja*, red. Teresa Chylińska, t. III/3 (1927-1931), Kraków 1997, s. 40, 89, 105, 395.

⁷ K. Szymanowski, *Korespondencja*, t. III/3, dz. cyt., s. 239.

⁸ Tamże, s. 239-240. Oczywiście msza Beethovena ma VI części i jedną z nich jest *Credo*. Podobnie się ma rzecz z mszami Moniuszki.

⁹ Por. Hieronim Feicht, *Wspomnienie o Karolu Szymanowskim*, oprac. Mirosław Perz, „Ruch Muzyczny”, 11:1967, nr 10, s. 3-4. We fragmencie przemówienia pogrzebowego ks. Mrowca, czytamy: *Od 3 miesięcy nie opuszczał już swego pokoju, a jednak nie zniknął z naszego życia. Wciąż jeszcze pracował. Na warsztacie były 2 referaty. Jeden, który zamierzał osobiście wygłosić w Olsztynie. Drugi, pisany był już bez tej nadziei, na mający się odbyć ogólnopolski zjazd muzykologiczny w Krakowie (II Krajową Konferencję Muzykologiczną w Krakowie, 14-16 kwietnia 1967), a poświęcony temu, z którym przez 2 lata wspólnie prowadził wykłady w Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie – Karolowi Szymanowskiemu. Tenże referat opracował i opublikował Mirosław Perz. Większość faktów poniżej opiera się na wiadomościach z tego artykułu.*

zarazem prosty, ludowy polski język - z pewnością odpowiadały gustom Szymanowskiego. Feicht pisze: *Nie mam natomiast pisemnych dowodów na to, że poza mszą istniał jeszcze plan innego dzieła o charakterze oratoryjnym, a jednak jestem przekonany, że dzieło to zostałoby nawet wcześniej zrealizowane aniżeli msza, gdyby Szymanowski mógł być pracować w spokoju i bez troski o byt. Chodzi o jego ulubione «Gorzkie żale». (...) przedwczesna śmierć Szymanowskiego dotknęła boleśnie kulturę polską, pozbawiając ją dzieł jakimi często wielcy twórcy zwykli obdarzać ludzkość w późniejszych latach swego życia. Zostaliśmy pozbawieni polskiego, a jak[że] oryginalnego odpowiednika do bachowskiej pasji według św. Mateusza¹⁰.*

Pierwszy raz bezpośrednio spotkali się podczas wakacji 1930 r. w Zakopanem. Ks. Feicht wiedząc o powołaniu go na stanowisko profesora Wyższej Szkoły w Warszawie, złożył nowemu rektorowi oficjalną wizytę w Atmie. W innym czasie, w lipcu Szymanowski złożył mu rewizytę na Olczy w Zakopanem. Z listu Szymanowskiego do Anny Szymanowskiej wiemy, że także później bywali u siebie¹¹.

Po rozpoczęciu zajęć w Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie, z woli Szymanowskiego wszyscy studenci, także instrumentalści, mieli obowiązek słuchać wykładów ks. Feichta nt.: wielogłosowości średniowiecznej i kontrapunktu staroklasycznego¹². Sam też rektor przychodził na półroczne i końcowe egzaminy, i z zainteresowaniem przysłuchiwał się im. Jak pisze ks.

¹⁰ Hieronim Feicht, *Karol Szymanowski. Wspomnienia i impresje*, „Muzyka Polska”, 1937, z. 4, s. 203. Ci, którzy głębiej pochylili się nad strukturą *Gorzkich żali*, ich przemyślanym planem, elementami sztuki retorycznej, dogłębną analizą tekstów - wiedzą, że nie ma w tych słowach ks. Feichta cienia przesady. Nabożeństwo *Gorzkich żalów* (bardziej współczesna wersja w języku polskim: *Gorzkich żali*) jest dziełem ks. Wawrzyńca Benika CM, żyjącego przed Feichtem misjonarza, należącego do tego samego Zgromadzenia Misji św. Wincentego a Paulo. Nabożeństwo to powstało w parafii pw. św. Krzyża w Warszawie, w 1707 r. Rok 2007 w Zgromadzeniu Misji obchodzony był również jako rok jubileuszu tego nabożeństwa. Zostały zorganizowane dwa sympozja jemu poświęcone i ukazało się kilka okolicznościowych publikacji. Por. Wojciech Kałamarz (oprac.), *Gorzkie żale. Wydanie jubileuszowe*, Kraków 2007; por. Wojciech Kałamarz, *Miłość miłosierna źródłem «Gorzkich żali»*, „Słowo Krzyża. Rocznik poświęcony teologii krzyża oraz duchowości i historii Pasjonistów”, 2007, t. 1, s. 252-268; por. *Perty muzyki kościelnej: chorał gregoriański i «Gorzkie żale»*, red. Robert Tyrała, Wojciech Kałamarz, Kraków 2007; por. *Gorzkie żale przybywajcie*, red. Stanisław Urbański, Janusz Śmigiera, Warszawa 2008.

¹¹ Szymanowski pisze: *Jutro będę miał na obiedzie oboje Sikorskich i ks. Feichta*. K. Szymanowski, *Korespondencja*, red. T. Chylińska, t. IV/1 (1932), Kraków 2002, s. 144.

¹² Jeszcze w wygłoszonej w 1927 r. mowie, Karol Szymanowski mówił: *Artystyczny tradycjonalizm: dokładna znajomość i obiektywna ocena świetnej przeszłości naszej sztuki, jest nieuniknionym punktem wyjścia, bez którego nie istnieje w ogóle rzetelna kultura muzyczna*. Cyt za: H. Feicht, *Karol Szymanowski a «młodzież»*, dz. cyt., s. 5.

Feicht: *chłonał wprost przykłady z dzieł Leonina i Perotina i ich czasów*¹³. Z równą ciekawością śledził analizę dzieł, w tym jego własnych *Mazurków*. Zgodził się z uwagą Feichta co do błędnego frazowania: *i własnoręcznie poprawił ten łuk w moim egzemplarzu*¹⁴. W tym epizodzie poczytywał sobie ks. Feicht uznanie, jakim darzył go Szymanowski, także w odniesieniu do analizy jego własnych dzieł. O szacunku jakim Szymanowski darzył wiedzę ks. Feichta świadczy także jego list do Grzegorza Fitelberga z 14 kwietnia 1932 r.: *w Brukseli znów dają «Stabat» i chcą wystawić drugą moją religijną rzecz, o której słyszeli (zapewne «Veni Creator»).* Otóż gdzie ono jest? Bo znów nic nie wiem! Czy nie można by tego wydostać? Poza tym trzeba koniecznie podłożyć łaciński tekst – co mi obiecał ks. Feicht. Chciałbym mu w tym celu dostarczyć *Klavierauszug – ale też nie wiem gdzie jest!*¹⁵

Niestety ich wspólna praca w Wyższej Szkole nie trwała długo. Wskutek nieustających ataków prasowych i napięć, animozji pomiędzy dyrektorami szkół średniej i pedagogicznej, mieszczących się w tym samym co Wyższa Szkoła gmachu, kompetencji dotyczących np. działalności wspólnej orkiestry studentów Szkoły Wyższej i uczniów szkoły średniej - Szymanowski 30 kwietnia 1932 r. złożył rezygnację. Różyckiego, Fitelberga i Sikorskiego wyrzucono, wobec czego ks. Feicht sam wypowiedział służbę, mimo że chciano go zatrzymać (*Morawski był zachwycony moimi wykładami historii zwłaszcza o XIX wieku – o Chopinie, Moniuszce etc.*¹⁶).

W opinii współczesnych ks. Feicht był najbliższym Szymanowskiemu duchownym. Kazimierz Sikorski w liście z 21 września 1937 r. do Zdzisława Jachimeckiego uściślającym szczegóły uroczystości poświęcenia sarkofagu na Skałce, pisał: *Czy nie byłoby dobrze, aby poświęcenia dokonał X. Feicht, najbliższy z księży Szymanowskiemu?*¹⁷

Pod koniec swojego wspomnienia, spisane w szpitalu na Płockiej 18 stycznia 1967 r., ks. Feicht (zmarł 31 marca) podał szereg anegdot związanych z Karolem Szymanowskim:

¹³ H. Feicht, *Wspomnienie o Karolu Szymanowskim*, dz. cyt., s. 4.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ K. Szymanowski, *Korespondencja*, red. T. Chylińska, t. IV/1 (1932), Kraków 2002, s. 162.

¹⁶ H. Feicht, *Wspomnienie o Karolu Szymanowskim*, dz. cyt., s. 4.

¹⁷ Cytat za: Karol Szymanowski, *Korespondencja*, red. Teresa Chylińska, t. IV/6 (1936**/1937), Kraków 2002, s. 383.

*Szymanowski był zabobonny.
Nie dozwolił np. nigdy zapalić trzeciego papierosa od jednej
zapałki. Chcąc trochę zawoalować tę śmieszny cechę
Szymanowskiego
zauważyłem: słusznie, rektorze, bo zanim trzeci zapali papierosa,
można sobie oparzyć paluszki!*

*Na bramie któregoś domu na Nowym Świecie
zauważył Szymanowski napis:
«Żebrakom i muzykantom wstęp wzbroniony».
Tu wejść nie możemy - roześmiał się.*

*Na biurku Szymanowskiego w pokoju w «Bristolu»
stała oprawna w ramki fotografia aktu kobiecego, widocznie
pędzła artysty wyrażającego tą formą treść muzyki Szymanow-
skiego. Wywracał ją i zakrywał przede mną Fitelberg,
ilekroć gromadziliśmy się w pokoju Szymanowskiego.*

*Wreszcie i nie wszystkie egzaminy były tak poważne,
jak wyżej przedstawiłem;
gdy chciałem podziękować pewnej zdolnej,
a ślicznej studentce za odpowiedź,
Szymanowski szepnął mi do ucha:
«pytać, pytać, jak najdłużej, bo ona ma takie śliczne usta!»¹⁸*

Nie było ks. Hieronima Feichta na pogrzebie Karola Szymanowskiego, podobnie jak 25 lat później z powodu choroby nie mógł wziąć udziału w Krajowym Kongresie Muzykologicznym jemu poświęconym¹⁹. Jest jednak autorem szeregu wystąpień o Karolu Szymanowskim - zarówno

¹⁸ H. Feicht, *Wspomnienie o Karolu Szymanowskim*, dz. cyt., s. 4. Więcej zabawnych historii z życia ks. Feichta można odnaleźć w jego *Wspomnieniach*. Por. Hieronim Feicht, *Wspomnienia*, oprac. Wojciech Kałamarz, Kraków 2008. Książka ta ukazała się w listopadzie 2008 r. Zawiera przepisane z rękopisów *Pamiętniki* obejmujące lata 1909-27 oraz 1946-67, a także zapiski z Łyskowa (1935) i *Kronikę oporowską* (1946). Nadto różne wypowiedzi o ks. Feichcie. Żartobliwy język księdza profesora opisującego wiele szczegółów z ówczesnego życia sprawia, iż lektura staje się bardzo przyjemna i wiele wnosząca w stan wiedzy o tamtych czasach.

¹⁹ Por. H. Feicht, *Wspomnienia*, dz. cyt., s. 160.

publikowanych²⁰ jak i niedrukowanych²¹. Zamieszczam poniżej trzy przemówienia (2 mowy i 1 wykład), z których jedno było już drukowane w 1937 r., drugie we fragmencie w 2002 r. W rękopisie, „w ołówku” pozostają jeszcze 3 audycje radiowe ks. Feichta o K. Szymanowskim²².

Obydwie zamieszczone niżej mowy traktują o Szymanowskim z perspektywy jego śmierci. Pierwsza ukazuje rolę Szymanowskiego w dorobku muzycznym ludzkości. Druga (przepisana z rękopisu) akcentuje to, co ks. Feichtowi było najbliższe: polskość i życie duchowe. Ks. Feicht zawsze uważał, że Polacy powinni krzewić przede wszystkim muzykę polską. Tak nie tylko uczył swych studentów, ale także sam postępował. Zdawał sobie sprawę z tego, że nikt za nas tego nie zrobi. Argumentował, że inne narody (np. Niemcy, do których często się odwoływał) mają dość swoich dzieł, by poświęcać czas polskim²³. Walczył jak lew o oddanie należnego miejsca *geniuszowi muzycznemu polskiego narodu*²⁴, o należne Polsce miejsce w światowej kulturze.

Trzeci tekst także został przepisany z rękopisu. Może z niektórymi, zawartymi w nim ocenami ks. Feichta trudno się nam dzisiaj zgodzić, ale w końcu nawet Debussy twierdził w 1901 r. o *Sonacie h-moll* op. 58 Fryderyka Chopina: *bardzo rozwinięte szkice, bogactwo pomysłów nigdy nie wykończonych całkowicie*²⁵. I mimo, że trudno jest nam zgodzić się z tą opinią Debussy’ego, to nikt nie kwestionuje: ani wielkości *Sonaty h-moll* Chopina, ani geniuszu francuskiego kompozytora.

²⁰ *Hetman muzyki polskiej* (fragment mowy po zgonie Karola Szymanowskiego), „Gazetka Muzyczna”, 1937, nr 6, s. 2; *Karol Szymanowski. Wspomnienia i impresje*, „Muzyka Polska”, 1937, z. 4, s. 202-203; *Nad trumną Karola Szymanowskiego...*, „Muzyka Polska”, 1937, z. 5, s. 219-224; *Karol Szymanowski a «młodzież»*, w: *Stowarzyszenie Młodych Muzyków w Krakowie 1931-1937*, Kraków 1938, s. 5-8; *Wspomnienie o Karolu Szymanowskim*, oprac. M. Perz, „RM”, 11: 1967, nr 10, s. 3-4.

²¹ Znajdujących się w Archiwum Księża Misjonarzy na Stradomiu w Krakowie (AMS).

²² Por. H. Feicht, *Wspomnienia*, dz. cyt., s. 108. Pośród innych: o Beethovenie (3 audycje), Bachu (3 audycje), Karłowiczu (3 audycje), Schumannie (3 audycje), które emitowane były XII 1952 r. -III[IV] 1953 r.

²³ Por. H. Feicht, *Wspomnienia*, dz. cyt., s. 136-142, 161-180.

²⁴ Słowa ks. Feichta z mowy na poświęcenie sarkofagu - patrz niżej.

²⁵ Cyt. za: Mieczysław Tomaszewski, *Chopin Fryderyk*, w: *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, red. Elżbieta Dziębowska, t. 2 (cd), Kraków, 1984, s. 150.

Nad trumną śp. Karola Szymanowskiego

Mowa wygłoszona w 30 dniu po jego skonie, dnia 29 kwietnia 1937 r.²⁶

On ci był świecą gorejącą i świecącą
Św. Jan Ew. V. 35²⁷

Z zadumą pochylamy głowy przed tą trumną²⁸, kryjącą prochy śp. Karola Szymanowskiego, bo przy grobie Szymanowskiego jest i o czym pomyśleć.

Zeszedł z widowni dziejów kultury polskiej twórca najwyższej miary artystycznej, najwyższej miary estetycznej, górnego lotu poetyckiego natchnienia i wzniosłej głębi szczerego, serdecznego uczucia. Wielka misja nawiązania muzyki polskiej do tego poziomu, jaki, wyprzedziwszy przed stu laty Europę, skończył się w roku 1849 i równie wielka miłość tej muzyki „krajowej”, jaką inne wezbrane serce pękło w roku 1872²⁹ - misja ta i ta miłość zostały dziś ponownie przerwane. Spadł grom wytwarzający pustkę - nie wiadomo na jak długo, ale zapewne my już geniuszem namaszczonego następcy nie ujrzymy! Stąd to niezmierny nasz żal, z jakim spoglądamy na tę trumnę, bo wiemy, że nad trumną Szymanowskiego jest o czym pomyśleć.

Nad trumną Szymanowskiego byłoby i o czym pomówić. Lecz majestat świeżej śmierci kładzie palec na usta żyjącym; oczyszcza te usta z cisnącej się na nie goryczy, a sercu każe kwas zdusić i stłumić. Majestat śmierci zwraca myśli nasze tylko ku zmarłemu.

Przed niespełna czterdziestu laty odezwał się dźwięk w muzyce polskiej cudny a świeży. Oto na dalekich, wschodnich rubieżach Polski młodzieniec Szymanowski odczuł w głębi duszy hasło Iridiona³⁰: IDŹ I CZYŃ! Wziął więc w ręce harfę cudnej muzyki chopinowskiej i zaczął grać na niej. A po pierwszych akordach rozwarły mu się oczy, stał się świadomy swego apostołstwa.

²⁶ Mowa ta została wydrukowana w „Muzyce Polskiej” w 1937 r. Tutaj zamieszczam jej tekst kierując się także rękopisem (naniesionymi ołówkiem poprawkami w pierwotnym tekście), znajdującym się w AMS. Por. H. Feicht, *Nad trumną Karola Szymanowskiego*, dz. cyt. s. 219-224.

²⁷ Słowa dotyczą św. Jana Chrzciciela, który złożył świadectwo o Prawdzie – Jezusie Chrystusie. W *Biblii Tysiąclecia* odnajdujemy następujące brzmienie tych słów: *On był lampą, co płonie i świeci* (J 5,35).

²⁸ Jest też druga wersja początku, zapisana ołówkiem: *Z zalem niezmiernym spoglądamy na tę trumnę...*

²⁹ Lata śmierci Fryderyka Chopina i Stanisława Moniuszki.

³⁰ Irydion – nawiązanie do tytułowego bohatera dramatu Zygmunta Krasińskiego.

Wszczął walkę o czyn pierwszy swego życia: muzykę polską postawić na wyżynie europejskiej! Nie był tu coprawda ani jedynym ani nawet pierwszym. Bo już Karłowicz „wydzierał” Niemcom wiedzę, a obok Szymanowskiego stanęli równie młodzi, utalentowani koledzy. Karłowicza lutnia złamaną jednak została tragicznie w młodości. Z tych co pozostali, na szczyty najwyższe wspiął się Szymanowski. Koroną czynu pierwszego stała się druga symfonia. I rozumiemy dobrze, i nie myślimy wcale przeciwstawiać się przedstawicielowi niemieckiego świata muzycznego, gdy ten nad trumną Szymanowskiego oświadcza, że w przekonaniu Niemców symfonia druga jest najdoskonalszym dziełem zmarłego. Dla nas jednak nie jest ona dziełem najważniejszym. Natomiast nie rozumiemy dziś całkiem, jak to w ogóle mogło się stać, że niektórzy ówczesni odwrócili się już od tej pierwszej jego muzyki i rzucili na nią kamieniem potępienia. Czyżby dlatego, że widzieli, iż głos jej nie tylko z serca gorącego szedł ale i z rozumu, który my Polacy, serce jedynie ceniący, chcieliśmy pozostawić w monopolu obcym³¹? Dziwne, przedziwne wprost jest to, że Szymanowskiego nie rozumiano już wówczas, gdy on jeszcze tak silnie tkwił w Chopinie, a wyszedłszy z niego doszedł do symfonii nie mającej sobie wtedy równej w Europie.

Czyn drugi: dotrzymać kroku najbardziej postępowym ideom nowoczesnej muzyki europejskiej. Stało się to, a inni³² nie odważyli się już towarzyszyć Szymanowskiemu na tej drodze. Szymanowski pozostał sam, pozostał odosobniony wśród współczesnych muzyków polskich. [...] ³³ Stworzył dzieła, z których niejedno niejednemu pozostało dotąd jeszcze problemem. Ale poważanie, szacunek i podziw wywalczył Szymanowski w świecie muzyce polskiej temi niełatwo przystępnymi (i zawiłymi niejednokrotnie) dziełami. Na szerokim świecie muzyką Polski stała się muzyka Chopina i Szymanowskiego; tylko i wyłącznie!

Nastąpił czyn trzeci i ostatni, czyn artysty najdojrzałego. Na europejskiej wyżynie stojącą swą muzykę zrobić muzyką od europejskiej odrębną, jak najodrębniejszą. Nie tylko wyłącznie swoją, bo tą są i *Mity* i *Maski* czy *Metopy* - utwory, mimo ich europejskości, napisane przez Polaka. Chodziło teraz o to, by swą polską muzykę zrobić jeszcze bardziej, widoczniej, namacalniej narodową; stopić ją z polską glebą, polskim ludem, polskim tańcem

³¹ W rękopisie jest druga wersja tego miejsca: *Niemcom*.

³² *Koledzy* – jw.

³³ W rękopisie znajdujemy tu tekst: *Trzecia symfonia i kwartet skrzypcowy, mity i maski, metopy i ostatnia sonata, pieśni tego kresu to dzieła ...*

i różańcem. A więc *Mazurki* i *Stabat Mater*, *Harnasie* i *Litanija*, *Symfonia czwarta* i *Koncert skrzypcowy* (drugi)³⁴.

Polski taniec! Między Chopinem a Szymanowskim stworzono wiele mazurków i mazurów, lecz wyłączywszy Moniuszkę, wszystko to było Chopinem, jeno bardzo a bardzo niedorastającym do Chopina. Po Szymanowskim utalentowana i wykształcona młodź muzyczna stworzyła już również mazurki, lecz na razie stworzyła... mazurki Szymanowskiego! Tak to na najprzystępniejszej, na drobnej, tanecznej formie najłatwiej wytłumaczyć, co to znaczy tworzyć oryginalną muzykę narodową. Na szczyty nowoczesnej a narodowej muzyki wzniosła się forma taneczna Szymanowskiego w *Harnasiach*.

I różaniec! Muzyk kompozytor nie byłby polskim, rdzennie polskim artystą, gdyby w twórczości jego zabrakło hołdu złożonego Maryi, Królowej Polskiej Korony. Głębokie *Stabat Mater*, kolorytem archaicznym wracające aż ku Palestrinie, a techniką, acz uproszczoną, wznoszące się na szczyty sztuki nowoczesnej, nastrojem zaś szlachetnie rzewnym, nawet marzycielskim tak bliskie polskiej zadumie - oto hołd Szymanowskiego złożony Matce Bożej.

Czyn trzeci i ostatni stworzył muzykę niespożytą jak spiż, świetną i drogocenną jak złoto, tak z głębin ducha polskiego wydobytą, jak górnik wydobywa kruszec drogi z pieczar ziemi. Czyn trzeci i ostatni nie został w całości, w całej rozciągłości i możliwości wyczerpany. We fragmentach leży *Concertino*, we fragmentach *Litanija*; nie stało już czasu na ulubione *Gorzkie żale*³⁵, niezrealizowane msze, choć plany ich istniały. Grom, który padł przed miesiącem, jest tem boleśniesz, że padł przedwcześnie, co najmniej o dziesięć lat za wcześnie, mimo trawiącej organizm choroby; że padł może nawet nie bez winy z tej strony, w której zmarły złożył całkowite co do stanu swego zdrowia zaufanie. Mimo tego przedwczesnego gromu czyn życia Szymanowskiego mówi, że zawsze, we wszystkich fazach tego życia *On ci był świecą gorejącą i świecącą*. Może zresztą nie ma tu wcale czynów trzech, może jest tu czyn ciągły, czyn jeden; może tak to w przyszłości będzie wyglądało. Znikną muzykologiczne kreski podziału, przedziału czy kratkowania. Może, gdy słuchem i przytomnością umysłu ogarniemy i zatrzymamy w pamięci całość tak, jak ogarnęliśmy Chopina, pokaże się, że od młodości do śmierci jest to Szymanowski jeden, jednolity, coraz głębiej wewnętrznie się rozwijający. Ale na

³⁴ W rękopisie jest *Concertino* zamiast *Koncertu skrzypcowego*.

³⁵ Feicht zapisał tytuł *Gorzkie żale*, w „Muzyce Polskiej” znajdujemy *Gorzkie Żale*. W rękopisie są też przekreślone ołówkiem słowa: *choć myśl o nich nurtowała go od wielu lat*.

pewno takie kolejno były myśli przewodnie Szymanowskiego, pnącego się nieustannie wzwyż, szukającego piękna najidealniejszego dla siebie, a chwały dla ojczystej muzyki.

Stanowisko i rolę jego poznał w okresie powojennym szereg inteligentnych kompozytorów - i tych najmłodszych, co hołdowali jego kierunkowi i tych, którym kierunek jego nie odpowiadał. Ci ostatni zrozumieli jednak z czynu Szymanowskiego, że nie wyrzekając się indywidualności, względnie nie porzucając kierunku umiarkowanie ewolucyjnego, trzeba wydobywać z siebie maximum, na jakie stać człowieka twórcę. I w najbliższym sobie otoczeniu nie miał Szymanowski, poza najmłodszymi, naśladowców - epigonów. A jednak cenił to otoczenie, bo nie cierpiał jedynie zarozumiałego, komponującego niedouctwa; miał natomiast szacunek dla wszelkiej pracy opartej o talent i rzetelną wiedzę. I o tę wiedzę głęboką, pełną, wszechstronną szło mu. Bo czuł, że dar twórczy jest darem bożym, darem Świętego Ducha. Wiedział, że nim obdarzony jest wybrańcem niebios, na którym ręka boża spoczęła w szczególności a umiłowany sposób. Żywić w sobie wielkie uczucia i wielkie rodzić myśli, a wypowiadać je w dźwiękach gorących jak płomień; na skrzydłach ducha wznosić się nad tę ziemię i zatapiać w oceanie najdoskonalszego piękna - to dar nader wielki, który tylko uprzywilejowanym dostaje się w udziale. Ale i nieuprzywilejowani, a skromni są potrzebni i mogą być bardzo pożyteczni pod warunkiem, że wiedzę posiadają w stopniu wyczerpującym. I genialny kompozytor, który zdawał sobie jasno sprawę, bo wprost o tym mówił, że kompozycji nikogo nie da się nauczyć - niemniej przykładał najwyższą miarę do gruntownej nauki w każdej dziedzinie muzyki oraz do skierowania na najodpowiedniejszą, najpożyteczniejszą drogę w tym wypadku, gdy była gruntowna wiedza, której, bez winy już człowieka, nie odpowiadał jednak większy, wrodzony, boży dar twórczy. Wielkiemu kompozytorowi szło o kadry wykwalifikowanych nauczycieli, instrumentalistów³⁶, dyrygentów, krytyków, słowem muzyków praktycznych, jakich całe falangi posiadają np. Niemcy, a pożytecznych przez swe pełne wykształcenie, w najdrobniejszych komórkach społecznego muzykowania. Wielki Twórca był równie Wielkim Rektorem szkoły muzycznej³⁷. I tu cisną się same na usta słowa ewangeliczne: *Jeruzalem,*

³⁶ W rękopisie istnieje tu charakterystyczny dla myślenia ks. Feichta o muzyce artystycznej termin: *techników instrumentalnych*.

³⁷ Ołówkiem Feicht dopisał: *A jeśli siły fizyczne, jeśli zdrowie mu nie dopisywało, to pracę tę za niego i dla niego...*

Jeruzalem, które zabijasz proroki i kamienujesz tych, którzy do ciebie są posłani... (Mat. XXIII, 37)³⁸.

Nad trumną Szymanowskiego byłoby o czym pomówić. Lecz cicho! Świeży majestat śmierci kładzie palec na usta żyjącym, spycha na dno duszy gorycz i każe ją sercu stłumić, a myśl naszą zwraca tylko ku zmarłemu.

*

* *

Jak ziemia w przestrzeni bez granic leci naprzód pędem niepohamowanym, tak czas, a w nim życie ludzkie, mija szybko i niepowrotnie³⁹. Wciąż nowe i nowe rozwijają się obrazy spraw ludzkich i ludzie jedni - drugim miejsca ustępują, schodząc z tej świata widowni nieraz bardzo, ach bardzo przedwcześnie. Przedwcześnie spadło wieko grobowe, co zamknąć kiedyś miało tę trumnę. Lecz stało się - i Karol Szymanowski został tu na Skałce *przyłożon do Ojców*, aby wraz z nimi był chwalony. Bo wieko grobowe, co zamyka trumnę, czynów nie zagrzebie, pamięci nie przytłumi:

Opuścił nas król w dziedzinie ducha.

Hetman muzyki polskiej przestał jej hetmanić.

Szermierz, za wielkość muzyki polskiej walczący, na spoczynek odszedł.

Przewodnik na najszczytniejszych drogach piękna ustąpił z przewodnictwa.

Serce wielkie, serce, którego wylewy w trudzie i znoju pisane były ku krzepieniu samopoczucia i dumie serc polskich - serce tak żywo bijące, bić przestało.

Oceni to wszystko, bo w pełni uświadomi sobie dopiero pokolenie następne. Bo słońce wschodzące oświeca najpierw gór szczyty, a stamtąd, ze szczytów spuszcza się światło dzienne dopiero na doliny. Zgasło słońce muzyki polskiej na ziemi - żyje w wieczności duch: umęczony człowiek korzy się przed Majestatem Bożym, błagając o pośrednictwo Tę, o której polski artysta i w życiu nie zapomniał.

³⁸ Słowa te są końcowym fragmentem wielkiej mowy Jezusa przeciw uczonym w Piśmie i faryzeuszom (Mt 23, 1-39). Następują m.in. po ostrych zdaniach: *Węże, plemię żmijowe, jak wy możecie ujść potępienia w piekle (...) spadnie na was wszystka krew niewinna, przelana na ziemi.* W całości wiersz 37 w Biblii Tysiąclecia brzmi: *Jeruzalem, Jeruzalem! Ty zabijasz proroków i kamienujesz tych, którzy do ciebie są posłani. Ile razy chciałem zgromadzić twoje dzieci, jak ptak swe pisklęta zbiera pod skrzydła, a nie chcieliście.* I może warto, jeśli nie będzie to wielkim nadużyciem Pisma Świętego (ale skoro ks. Feicht go tutaj użył – czuję się usprawiedliwiony), przytoczyć dla tego kontekstu niemal prorocze dalsze słowa z wierszy 38-39: *Oto wasz dom zostanie wam pusty. Albowiem powiadam wam: Nie ujrzycie Mnie odtąd, aż powiecie: «Błogosławiony, który przychodzi w imię Pańskie».*

³⁹ Fragmentu tego nie ma w rękopisie mowy. Tekst przytaczam za „Muzyką Polską” poprawiając brzmienie imienia Matki Bożej: *Maria* na *Maryja*. Podobnie w samej mowie w rękopisie jest *Maryja*, zaś w „Muzyce Polskiej” niepoprawne z punktu widzenia Kościoła w Polsce – *Maria*.

Modlitwą, co na półtorej godziny przed skonem, w ową pamiętną noc wielkoświąteczną, popłynęła z dalekiej Lozanny za konającym, do Maryi, kończymy dzisiejsze nabożeństwo:

Pomnij, o najmiłociwsza Panno Maryjo, iż od wieków nie słyszano, aby ktokolwiek kto się pod Twoją obronę ucieka, o Twoje wstawiennictwo Cię błaga i żebrze wspomnienia Twego, od Ciebie został opuszczony. Tą ufnością ożywiony, o Panno nad pannami i Matko, do Ciebie biegnę, przed Tobą stawam w mej nędzy, jako grzesznik płaczący rzucam się pod nogi Twoje. O Matko Słowa Wcielonego, nie gardź wołaniem moim, ale je usłysz łaskawie i wysłuchaj. (św. Bernard).

**[Mowa z okazji poświęcenia sarkofagu Karola Szymanowskiego
4 listopada 1937 r.]⁴⁰**

Racz, Boże, pobłogosławić to miejsce i ześlij mu na straż anioła swego; ducha zaś tego, którego zwłoki ziemskie tu spoczęły, zwolnij od więzów ludzkiej ułomności, by mógł się w Tobie weselić wraz ze Świętymi. (Rytuał piotrkowski)

Oto poświęcenie domu twego, na które nas dziś zaprosiłeś, rektorze, doktorze Karolu Szymanowski. Poświęcenie ostatnie i pierwsze zarazem, bo jedyne, bezdomny za życia tułacz. Znalazłeś dziś odpocznienie – to prawda – w miejscu godnym ciebie, w sanktuarium narodowym. Znalazłeś je tu najszlachetniej w świecie, boś był, jest i pozostaniesz genialnym pomnożycielem kulturalnego dorobku Polski, boś dokonał czynu, o którym historia orzeka: słaWił Polskę wysoko!

Wślawił ją Karol Szymanowski wysoko tym genialnym darem, o którym mniema jeszcze wielu, że jest on wyłącznym przywilejem Włochów i Niemców; że oni tylko są zdolni dać Palestrinów, Bachów, Mozartów i Beethovenów. A Fryderyk Chopin? Tak, zapewne; lecz to tylko wyjątek, kłopotliwy nawet dla wielu wyjątek, odskok od ogólnego tła, odprysk od reguły, unikat w Słowiańszczyźnie w ogóle, a w Polsce w szczególności. Właśnie – nie unikat! Właśnie kłam pomniejszaniu geniusza muzycznego narodu polskiego zadał

⁴⁰ 4 listopada 1937 r., w piątek przed południem, w krypcie zasłużonych na Skalce, odbyła się uroczystość poświęcenia sarkofagu śp. Karola Szymanowskiego. Uroczystość rozpoczęła się Mszą św. w krypcie, odprawioną przez ojca przeora Klemensa Izdebskiego. Po ceremonii poświęcenia sarkofagu przemówienie wygłosił ks. Feicht (pierwotnie miał mówić Jarosław Iwaszkiewicz). Mowa Feichta była transmitowana przez Polskie Radio na wszystkie rozgłośnie polskie. Por. K. Szymanowski, *Korespondencja*, red. T. Chylińska, t. IV/6 (1936**/1937), Kraków 2002, s. 386-387. Tam też wydrukowany mały fragment tego przemówienia.

Karol Szymanowski. Bo jego duchowe dziedzictwo, skarb niewysłowionego piękna zbierany skrzętnie, uporczywie w ciągu przedwcześnie zerwanego życia staje godnie obok spadku Chopina w Polsce, a Beethovenów, Mozartów i Palestrinów w Europie. Bo jego duchowe dziedzictwo, skarb muzycznego piękna jarzy się lśnjącymi barwami tęczy, jak przejrzysty diament, w którym nie ma żadnych skaz, żadnych załamania. Na skrzydłach nieugiętej wiary w świetlaną przyszłość muzyki polskiej wzniosło się ponad szarzyznę chwilową dzieło Szymanowskiego, tętniące uporczywym, nie dającym się stłumić życiem i twórczą radością. Szymanowski osiągnął wyżynę geniuszów, a jeśli się nie mylimy, był ponadto w okresie Polski zmagającej się, powstającej i odrodzonej jedynym geniuszem w tej dziedzinie ducha, której treścią jest tworzenie piękna. Ani malarstwo, rzeźba czy architektura, ani poezja, ani dramat ani proza, acz szlachetne, a w poszczególnych wypadkach wprost wielkie, nie dosięgły jednak wyżyn genialności⁴¹. Stało się to udziałem tylko polskiej muzyki w osobie Karola Szymanowskiego. A mimo to dla wielu, dziś jeszcze, swoich, czy niechętnych nam obcych jest Szymanowski – ot tylko muzykiem! Chyba jednak zrozumieją sami, czym jest dla Polski Szymanowski, gdy uświadomią sobie, że dziś jeszcze ważą się obcy, choć pobratymcy, rzucać na fale eteru twierdzenie: *Niemcy mają technikę, my mamy muzykę (!) a Polacy?* Gdzież jednak jest ta ich muzyka, która nie wydała dotąd ani ich Chopina, ani Szymanowskiego, ani Beethovena, Mozarta, Bacha, słowem – której brak dotąd geniusza – to pozostaje tajemnicą megalomanji małości! My po Chopinie – Szymanowskiemu zawdzięczamy, że nad tą bezsilną małością możemy spokojnie przechodzić do porządku dziennego. Piękno, jak prawda i dobro ma ten niezaprzeczony przymiot, iż z upływem czasu nie tylko nie starzeje się ni słabnie, lecz przeciwnie, w ciągłych zapasach z powszedniością takiego nabywa blasku i siły, że wreszcie przeciwnika swego gniecie zwycięską stopą.

Jest Szymanowski muzykiem polskim. Polskim był wtedy, gdy pokusą poznania szerokiego świata wiedziony szedł pomiędzy gromadę narodów, gdzie nie było dla nas miejsca i miru; gdzie pozłociste książęta odwracali od nas oblicze, mówiąc: *umarli*⁴²; gdzie przekupnie złota i pychy wołali: *upiory*; gdzie obce matki zasłaniały przed nami swe dzieci, powtarzając: *wywołani wygnańcy*; gdzie mędrcy tego świata z litością chwiali głowami, mówiąc: *szaleni!* Polskim

⁴¹ Dziś trudno się z tym zgodzić, wszak nie brak wybitnych przedstawicieli innych sztuk tego okresu - w literaturze: Jan Kasprowicz, Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Leopold Staff, Stanisław Wyspiański, Stanisław Żeromski; wśród malarzy: Jacek Malczewski, Józef Mehoffer, Leon Wyczółkowski, Stanisław Wyspiański, Wojciech Kossak, Julian Fałat.

⁴² Kursywa w tych miejscach jest moim zabiegiem redakcyjnym.

był i wtedy, gdy w twórczości swej wszedł w międzynarodową gwarę muzyczną; gdy podniętą były mu mity Wschodu, metopy Grecji. Tej polskości swej sam namiętnie broni; z niej cieszy się jak dziecko, gdy ją obcy spostrzegają i podkreślają. Wreszcie rdzennie polskim był oczywiście wówczas, gdy wdarł się w rejony chropawej, kanciastej, twardej, bezlitośnie surowej, antilirycznej, jedynej wśród wszelkich innych polskich ludowości – muzyki góralskiej, którą odczuł tajemnym jakimś instynktem rasy, zrozumiał, ukochał i zatęsknił do jej tętniącego uniesieniem życia.

Jest w końcu Szymanowski, jako rdzenny Polak, muzykiem przesiąkniętym głęboko kulturą chrześcijańską. Nie znaczy to, by korzystając ze swobody artystycznej, przez twórców bardzo szeroko nieraz pojmowanej, nie mógł być w ówczesnych stosunkach dać na przykład aż antitezy chrześcijańskiego *Parsifala* w swym dionizyjskim *Królu Rogerze*. Nie znaczy to również, by, jak to było istotnie, nie pociągała go więcej kultura grecka niż np. starochrześcijańska. Ale znaczy to, że zawsze, świadomie czy podświadomie rwała mu się dusza przez całe życie do tego, wśród czego wyrósł w polskiej, ziemiańskiej, katolickiej rodzinie. Czy to było w młodości, gdy śpiewał serdecznie: *O Jezu ty nasz, dzieciątko ty me, w tym żłóbku ci źle, w oczętach masz ły*⁴³; czy to było jeszcze wcześniej, gdy wadził się z Bogiem potężnie grzesznymi strofami Kasprowicza: *Święty Boże*⁴⁴; czy też to było już na drugiej granicy życia, gdy sięgnął do prostej piosenki kurpiowskiej: *Niech Jezus Chrystus bandzie pochwaluny*⁴⁵ – znać było zawsze, że z przekonania a zarazem z własnego wyboru wkraczał w sfery tego rodzaju twórczości. Tak jak w całej swej działalności artystycznej, tak i w tej dziedzinie nie ulegał jakiemuś wpływowi czy naporowi zewnętrznemu; przeciwnie podporządkowywał własnemu przekonaniu wszelkie skierowane ku sobie na ten temat życzenia. Własnemu jego wyborowi zawdzięczamy wspaniałą kantatę: *Stała Matka bolejąca, koło krzyża ły lejąca, gdy na Krzyżu wisiał Syn*⁴⁶. Okolicznościom zewnętrznym, ale i w tym wypadku związanym z

⁴³ Chodzi zapewne o *Kołysankę Dzieciątka Jezus* z cyklu *Pięć pieśni* na sopran i fortepian, op. 13 z 1906 r.

⁴⁴ Z cyklu *Trzy fragmenty z poematów Jana Kasprowicza* na sopran i fortepian, op. 5 z 1902 r.

⁴⁵ Z cyklu *Sześć pieśni kurpiowskich* na chór mieszany a cappella, powstałych w latach 1928-29.

⁴⁶ *Stabat Mater* na sopran, alt, baryton, chór mieszany i orkiestrę, op. 53 z lat 1925-26, do polskiego tłumaczenia łacińskiej sekwencji autorstwa Józefa Jankowskiego.

jego osobą, zawdzięcza swe pochodzenie jedynie *Veni Creator*⁴⁷. W średnich latach swego życia interesował się postacią Biedaczyny – św. Franciszka serafickiego⁴⁸; potem przez pewien czas zajmowała go myśl i mszy⁴⁹ i *Gorzkich żalów*. A jego pieśń łabędzia, rzecz już niedokończona, to powrót do Matki Bożej bolejącej, koło Krzyża łzy lejącej, gdy na Krzyżu wisiał Syn, to *Litania do Matki Boskiej*⁵⁰.

I Krzyż, znamię triumfu, zdobi ostatnie, dziś przez nas poświęcane jego mieszkanie. W kamień polski zakute spoczna tu na wszystkie ziemskie czasy jego zwłoki. Będą się tu garnęły te młode polskie pokolenia, które poczują w sobie iskrę bożego talentu muzycznego. A duch jego będzie je tu oczyszczał z urojeń pozorów, rozjaśniał wątpliwości, strzegł przed manowcami w polskiej sztuce. Tutaj, w tym spokojnym umiarze świątyni znajdą drogę do własnego wnętrza, znajdą także drogę wzwyż; tu nie będą potrzebowały obawiać się wkroczenia na drogi mylne i ułudne. Jakże cicho tu będzie, jak bardzo ponadczasowo.

* *
*
*

Dzisiejszy dzień poświęcenia sarkofagu, dzień 4 listopada, to zarazem dzień rocznicy imienin Karola Szymanowskiego. Dla nas muzyków polskich jest to święto, lecz dziś już nie radosne. Ale i pielgrzymka do wrót grobu – nie żałosna. Dla radości odpadły już nam powody, lecz i żalność zbyteczna. Bo to rocznica geniusza, który zmarł lecz jest żywy, który zgasł lecz jaśnieje. *Ciało w pokoju pogrzebane w podziemiach Skałki lecz sława żyje na pokolenie i pokolenie* (Ekkł 44)⁵¹.

⁴⁷ *Veni Creator* na sopran, chór mieszany, organy i orkiestrę op. 57, do słów Stanisława Wyspiańskiego. Utwór powstał w 1930 r. na uroczyste otwarcie Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie. W liście do Zofii Koczańskiej z 2 września 1930 r. Szymanowski wyraził się o tym utworze: *taka ogromnie uroczysto-efektowna bujda*. Cyt. za Zofia Helman, *Szymanowski Karol*, w: *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, red. E. Dziębowska, t. 10 (Sm-Ś), Kraków 2007, s. 294.

⁴⁸ Z 1921 r. pochodzi cykl pieśni *Słopiewnie* na sopran i fortepian, op. 46 bis, stanowiący zwrot Szymanowskiego do kultury rodzimej, prasłowiańskiej. Trzecia pieśń cyklu nosi tytuł *Święty Franciszek*.

⁴⁹ Jeszcze przed 1924 r. rozmyślał Szymanowski o utworze łączącym cechy ludowe i religijne, który prowizorycznie nazwał *Chłopskim requiem*. Por. Z. Helman, *Szymanowski Karol*, dz. cyt., s. 294.

⁵⁰ *Litania do Marii Panny* op. 59 na sopran, chór żeński i orkiestrę, z lat 1930-33, do słów Jerzego Lieberta. Powstały tylko dwa fragmenty: *Dwunastodźwięczna cytaro* i *Jak krzak skarłały*.

⁵¹ Chodzi o fragment z Księgi Syracha 44,14, który w *Biblii Tysiąclecia* brzmi: *Ciała ich w pokoju pogrzebano, a imię ich żyje w pokoleniach*.

Krasiński rzekł: *Żaden człowiek, co stał się duchem, nie umrze w grobie*, a historia stwierdza, iż żaden geniusz nie zginął w niepamięci, żadne wielkie imię nie zbladło w pochodzie lat wielu, żadnego przykład nie został bez plonów w posiewie przyszłości. Karol Szymanowski stał się takim duchem, więc nie umarł, choć ciało jego spoczęło w grobie. On stał się duchem i dlatego my nie płaczemy, zbliżając się do trumny jego, pełnej ciszy; on stał się duchem, więc żyje w Ojczyźnie. Zebrawszy się, by uczcić pamięć jego czynów, przyszliśmy dziś, jako do źródła nadziei, pociechy i wzoru, bo duch jego przemawia do nas żywo swą siłą.

Stanęliśmy tu dziś, rektorze Karolu Szymanowski, jak ongiś stawaliśmy w dniu dzisiejszym na Raszyńskiej w domu twojej Matki. Stanęliśmy tu dziś w znacznie szerszym już kole, które z roku na rok wzrastać będzie. Wiązanek dzisiejszych naszych życzeń składamy Ci z własnego twego plonu:

*Matko miłosiernie wejrzyj...
W morzu ognia zapalony,
Z twojej ręki niech osłony
Puklerz wezmę w sądu dzień.
Chrystus niech mi będzie grodem,
Krzyż niech będzie mym przewodem,
Łaską pokrop, życie daj.
Kiedy ciało me się skruszy,
Oczyszczonej w ogniu duszy
Glorię zgotuj, niebo, raj⁵².*

[Wykład w Bydgoszczy z 22 maja 1966 r.]

Mam mówić o Karolu Szymanowskim. Temat to bardzo bogaty – a za bogaty, jeśli się chce go wyczerpać mniej więcej w ciągu 30 minut. Cóż więc z niego wybrać? We wstępie przedstawię jaka jest popularność Szymanowskiego za granicą i jaka w kraju. W toku wykładu: jaka była za jego życia.

Jaka jest w tej chwili popularność Szymanowskiego za granicą? Zagłębimy do syntetycznych opracowań historii muzyki powszechnej. Angielska historia muzyki z r. 1947 zna jako reprezentantów muzyki polskiej Chopina, Wieniawskiego, Moszkowskiego (!) i Scharwenków, z których Xaver

⁵² Fragmenty *Stabat Mater* w tłumaczeniu tekstu Józefa Jankowskiego.

był *Przewodniczącym Związku Koncertujących Artystów Niemiec*. Zna ta angielska historia muzyki również Szymanowskiego, ale jako przedstawiciela muzyki ukraińskiej. Francuska historia muzyki z r. 1955 uznaje za przedstawicieli muzyki polskiej Elsnera i Paderewskiego, a historia z r. 1963 (więc sprzed 3 lat) obok Moniuszki i Chopina wymienia jedynie dzisiejszych kompozytorów Polski Ludowej. Nieco poprawniej przedstawia się ta sprawa w podręcznikach niemieckich, a ostatnio w czwartym wydaniu *Historii muzyki* Karla H. Wörnera część dotyczącą muzyki polskiej opracował już naukowiec Polak. A więc za granicą – o ile Szymanowski jest w ogóle znany, to znany jest właściwie tylko z nazwiska; jako twórca konkretnych dzieł należy do tych kompozytorów, którzy czekają na swoje odkrycie. Kolejnym jeszcze więc tylko życzeniem są słowa Ministra Szkolnictwa Wyższego wypowiedziane w r. 1962 na otwarcie sesji naukowej poświęconej twórczości Szymanowskiego: *Muzyka Karola Szymanowskiego wkracza na estrady światowe i – jak muzyka Chopina przed wiekiem – reprezentuje tam polskość, polskość naszych dni*. Już z tego możecie Państwo ocenić, jak potrzebny jest Festiwal Muzyki Krajów Słowiańskich⁵³, który się tu odbędzie za 3 miesiące, skoro Europa Zachodnia nie zna najwybitniejszych twórców polskich niemal współczesnych jak Szymanowski, nie mówiąc już o Karłowiczu; nie zna tym bardziej bogatej twórczości polskiej przed Chopinem, bo istnienia jej nawet nie przypuszcza.

Jaka jest popularność Szymanowskiego w kraju? W r. 1963 Ośrodek Badań Opinii Publicznej przy Polskim Radio rozpisał na ten temat – tj. na temat popularności muzyków – ankietę. Wzięło w niej udział 3000 osób. Wyniki były takie: 1. miejsce zajmuje wśród publiczności polskiej Chopin, 2-gie Moniuszko a Szymanowski dwunaste. Znowu złudzeniem jest mniemanie, że (muszę wrócić do słów ministra): *O zmianie stosunku do dzieła Szymanowskiego, o włączeniu go w narodowe tradycje muzyczne, o zrozumieniu jego roli i miejsca w rozwoju naszej muzyki współczesnej, zdecydował przede wszystkim fakt, iż poziom*

⁵³ Zapewne chodzi o Międzynarodowy Festiwal Muzyki Krajów Europy Środkowej i Wschodniej. Po raz pierwszy jako Festiwal Muzyki Polskiej odbył się w 1963 r. w Bydgoszczy. Od 1966 r. w cyklu trzyletnim towarzyszył mu międzynarodowy kongres *Musica Antiqua Europae Orientalis*, którego głównym organizatorem była Zofia Lissa, zaś ks. Hieronim Feicht był – jak pisała Lissa – *moją główną podporą i współpracownikiem przy organizacji MAEO*. Zofia Lissa, *Znaczenie Hieronima Feichta w polskiej muzykologii*, „Ruch Muzyczny”, 11: 1967, nr 11, s. 5. Inicjatywa powstała jako rezultat porozumienia między Dyrekcją Filharmonii w Bydgoszczy a Instytutem Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego. W opublikowanych materiałach z kongresu, który odbył się w dniach 10-16 września 1966 r., nie ma zamieszczonego tutaj wykładu, lecz są dwa artykuły ks. H. Feichta, które rozpoczynają dział referatów prezentujących problematykę polską, choć niekoniecznie w polskim języku (Feichta w j. niemieckim). Por. *Musica Antiqua Europae Orientalis. Acta Scientifica Congressus*, t. I, red. Zofia Lissa, Warszawa 1966, s. 277-280, 281-293. Z. Lissa we wspomnianym „Ruchu Muzycznym”, wspomina także o udziale Feichta w sesjach naukowych organizowanych m.in. przez Bydgoskie Towarzystwo Naukowe. Możliwe, iż ten wykład był wygłoszony na VI Sesji Naukowej w Bydgoszczy, ale nie udało mi się tego ustalić. Data i miejsce wykładu podane są w rękopisie jako dopisek, niewiadomego pochodzenia.

wrażliwości muzycznej w Polsce podniósł się na tyle, że dzieła Szymanowskiego stają się powszechnie zrozumiałe, cenione, wchodzi do codziennego repertuaru naszych orkiestr, zespołów, solistów.

Złudzeniem jest, że muzyka Szymanowskiego weszła na stałe do świadomości polskiego słuchacza, rozbrzmiewa przez polskie radio, nagrywana na płyty... Jest Szymanowski wśród Polaków mniej popularny niż Beethoven, Mozart, Czajkowski, Puccini, Schubert, Liszt, Bach i jeszcze dwóch innych kompozytorów. Ale jest popularniejszy, niż Ravel (19 miejsce), Debussy (35) i co ciekawe - niż Strawiński (36 miejsce). Możemy więc z pewną satysfakcją powiedzieć, że dwunaste miejsce Szymanowskiego jest jednak pierwszym miejscem wśród kompozytorów XX wieku.

Tak załatwiliśmy sprawę dzisiejszej popularności Szymanowskiego wśród swoich i obcych; przejdźmy do zwięzłego przeglądu jego twórczości i opinii o niej jemu współczesnych.

I

Szymanowski, którego 30-ty rok śmierci rozpoczynamy, jest dokładnie rówieśnikiem dotąd żyjącego Strawińskiego⁵⁴, a młodszym o 18 lat od Straussa, który zmarł dopiero w r. 1949 (12 l. po Szymanowskim) czy młodszym o 22 lata od Paderewskiego, który go również przeżył o ponad 4 lata (zm. 1941 r.). Szymanowski – zjawił się jako potężny talent, którego oryginalny dorobek trzeba rozpatrywać nie tylko w ramach historii muzyki polskiej, ale także w ramach twórczości wielkich kompozytorów europejskich, przede wszystkim Francuzów, Niemców i Rosjan, wśród których był w owym czasie jedynym Polakiem. Wyrósł jeszcze w tradycji dziewiętnastowiecznej, więc romantycznej (ściślej: neoromantycznej). Jako Polak w pełni świadomy tego faktu nawiązał do Chopina poprzez innego słowianina – Scriabina. Utwory, które uznał za stosowne począł wydawać w 1905 r. Przyjęło się, bo są do tego podstawy, dzielić tę 35-cio letnią twórczość na trzy okresy. Pierwszy, nazwany słusznie romantycznym, trwa od roku 1900 do 1912 i obejmuje 25 opusów. Jest tu wiele utworów fortepianowych, a jeszcze więcej pieśni. Aż 11 opusów – to cykle pieśni, których jest razem 50, a 7 opusów to kompozycje fortepianowe. Na pozostałe 7 opusów składają się: *Uwertura koncertowa*, pierwsza i druga

⁵⁴ Igor Strawiński urodził się 17 czerwca 1882 r. (a więc przed Szymanowskim, urodzonym 3 października/21 września 1882 r.), zmarł 6 kwietnia 1971 r.

symfonia, pierwsza i druga sonata fortepianowa, sonata skrzypcowa i opera *Hagith*.

Przypatrzmy się bliżej tym dziełom. Za teksty do pierwszych pieśni, więc z opusu 2 i 5 posłużyły kompozytorowi poezje Tetmajera i Kasprowicza. Czyż mogłoby być inaczej, skoro Szymanowski wraz z grupą kolegów: Różyckim, Fitelbergiem i Szelutą zostanie wnet nazwany Młodą Polską w muzyce, którą w literaturze stanowili m.in. ci właśnie poeci? W związku z poezjami Kasprowicza zauważa się też u Szymanowskiego pierwsze wtargnięcie ludowości do jego kompozycji, co potem wróci powtórnie dopiero za 20-25 lat w okresie jego wybitnie narodowym. Prawda, że i wariacje fortepianowe op. 10 mają temat góralski, ale był to temat nieoryginalny, poprawiony przez Kleczyńskiego, niczym niemal surowej góralszczyzny nie przypominający. Ta więc fortepianowa kompozycja odpada jako ludowością swą charakterystyczna dla Szymanowskiego. Mamy dalej wśród pieśni przepiękną pieśń *Łabędź* op. 7, *Zulejkę* i *Kołysankę* z op. 13, podobnie drobne miniatury z op. 20, gdzie już zachodzi usamodzielnienie dwunastu półtonów w gamie, więc wpływ Schönberga, wreszcie pierwszy cykl *Pieśni miłosne Hafiza* op. 24, może najdojrzalszy zbiór wśród tych jedenastu opusów pieśniowych. Są też jednakże pieśni mniej udane, jak op. 17 do tekstów Niemca - Dehmla⁵⁵. Jachimecki napisał Szymanowskiemu, że powinien był je pozostawić w tece a nie drukować, ale tym pieśniom robił reklamę poeta Richard Dehmel, objeżdżając ze swymi poematami Niemcy i dając do wykonania swe pieśni kompozycji Regea, Schönberga, Ansozea i Szymanowskiego.

Z utworów fortepianowych bardzo sympatyczne są chopinowsko-scriabinowskie *Dziewięć preludiów* op. 1, *Cztery etiudy* op. 4 i wreszcie *II Sonata fortepianowa A-dur* op. 21, mistrzowski pokaz znajomości opanowania kontrapunktu. Natomiast obojętne stały się dla Szymanowskiego i dla nas cykle wariacyjne⁵⁶ i *I Sonata fortepianowa c-moll*, za którą zresztą dostał w r. 1910 nagrodę we Lwowie. Z dzieł symfonicznych tego czasu doskonałą jest *II Symfonia B-dur* op. 19. *Uwertura koncertowa E-dur* op. 12 dziś również wykonywana, sprawiała Szymanowskiemu przyjemność w latach 1906-13, lecz później znacznie – i to słusznie – zapał jego do niej jako do zbyt strausowskiej ochłódł. Symfonia zaś I [pierwsza] nie została nigdy w całości wykonana, bo nawet nie została w całości zinstrumentowana. Wreszcie opera *Hagith* op. 25 jest raczej nieudana.

⁵⁵ Cykl *Dwanaście pieśni* op. 17.

⁵⁶ Zapewne chodzi o *Wariacje b-moll* op. 3 i *Wariacje na polski temat ludowy* op. 10.

Jak odniosło się społeczeństwo do tych dzieł? Pierwszy koncert, pierwsza publiczna wystawa twórczości Szymanowskiego wraz z kolegami na estradzie 6 II 1906 r. w Warszawie, a 30 III w Berlinie (więc dokładnie 60 lat temu) została przyjęta przychylnie (*Uwertura koncertowa*, *Etiuda b-moll* op. 4 i *Wariacje* na temat góralski op. 10). Następny koncert z r. 1907 skrytykowano już i to ostro w Warszawie: *papugi naśladowujące Wagnera i Straussa*. W tym roku wyszły też *Dzieje muzyki polskiej* Aleksandra Polińskiego. Dzieło zasłużonego badacza chlubnej muzycznej przeszłości polskiej zostało zakończone tymi smutnymi słowami: *Karol Szymanowski i Ludomir Różycki ... zanim zaprzędali polską duszę niemieckiemu Straussowi i rosyjskiemu Czajkowskiemu byli posłuszni natchnieniu własnemu, obcym nie poddając się wpływom. Utworzyli też wtedy kilka dzieł dużej wartości. Pierwszy z nich wzbogacił literaturę ojczystą piękną sonatą fortepianową c-moll, uwerturą symfoniczną, wysoce oryginalnymi preludiami i pieśniami... Czy obaj wrócą kiedyś na drogę prostą, z której niebacznie zbiegli? Czy zamiast błyszczyć własnym światłem na horyzoncie sztuki polskiej, nie zechcą zadowolić się niezbyt zaszczytnym stanowiskiem epigonów R. Straussa i w ogóle czy dla muzyki ojczystej nie będą straceni? Przyszłość da odpowiedź na te pytania.*

Te słowa są wprost niezrozumiałe. Przecież Poliński wymienił bodaj wszystkie nie tylko sobie znane, ale i w ogóle istniejące w r. 1906/07 kompozycje i uznał je razem z uwerturą, którą to właśnie możnaby ewentualnie uznać za *zaprzędaną niemieckiemu Straussowi* – za dzieła wzbogacające literaturę ojczystą. Na jakiej więc podstawie wmawiał Szymanowskiemu zaprzękanie polskiej duszy obcym i zadowolenia się stanowiskiem epigona Straussa? Czyż z tych słów nie wynika uprzedzenie się z góry krytyka do wszystkiego co wyjdzie z rąk Szymanowskiego? Tymczasem następowały koncerty tak w kraju, jak i za granicą, przy czym po każdym krajowym tęsknił Szymanowski do zagranicznego. A więc wiosną r. 1911 doszedł w Warszawie do skutku koncert z tak świetnymi dziełami jak *II Symfonia* i *II Sonata fortepianowa*. Krytyka warszawska wydała ocenę negatywną, gdy tymczasem ten sam program spotkał się z uznaniem w Wiedniu, Berlinie i Krakowie. W ostatnim oczekiwano na zachowanie się Żeleńskiego. Spodziewano się wprawdzie oceny pozytywnej, ale podanej z grymasem protekcjonalnym, z jakimś poklepaniem po ramieniu. Tymczasem Żeleński po usłyszeniu sonaty, w której musiały mu zaimponować kontrapunkty i kończąca dzieło fuga, zbliżył się do 30-letniego Szymanowskiego, podał mu rękę, złożył ukłon i bez słowa wrócił na swe miejsce. Skończony muzyk poznał nie tylko utalentowanego, ale – co dla takiego typu jakim był Żeleński było ważniejsze – gruntownie

wykształconego muzyka i milczącym gestem wyraził mu pełne uznanie. Bo Żeleński umiał być sarkastycznym (zjadliwie wyśmiewającym), o czym przekonał się jeden z jego własnych synów, mający ambicje śpiewacze. Zaproszony ojciec przyszedł na koncert niedoszłego barytona, po czym poklepawszy syna rzekł: *basy – to ty masz, ale tonu nie masz!*

Pierwszy okres twórczości Szymanowskiego, który tu państwu zwięźle przedstawiłem bywał niesłusznie – pisze młody muzykolog Zieliński – lekceważony, jako jedynie wstęp do bardziej interesującej twórczości późniejszej. Tymczasem gdyby tu nastąpiła katastrofa, jaka nam zabrała Karłowicza, to już na podstawie tej twórczości zajęłby Szymanowski nie byle jakie miejsce w muzyce europejskiej. Jego twórczość fortepianowa jest po Liszcie, Brahmsie i Scriabinie bodaj najwartościowszą muzycznie twórczością fortepianową neoromantyzmu. Jego wspaniała *II Symfonia* zajmuje – wśród poematów i symfonii programowych Straussa, Mahlera i Scriabina – ważne, osobne miejsce, nie znajdując dla siebie ideowego, stylistycznego i formalnego odpowiednika i pozostając dziełem jedynym w swoim rodzaju. Ten dorobek wystarczyłby na to, aby go uznać za wybitnego kompozytora kończącej się epoki romantyzmu.

Z uznaniem kwitujemy takie podejście młodej muzykologii do wczesnej twórczości Szymanowskiego. Pokrywa się ono z przekonaniem profesora tych młodych dr. Chomińskiego, który pisał:... *dzieła Szymanowskiego bez względu na orientację estetyczną i właściwości stylistyczne w różnych okresach jego twórczości wykazują znamiona indywidualne. Zwracam uwagę na ten szczegół, ponieważ jesteśmy skłonni wysuwać na pierwszy plan raczej utwory z drugiego i trzeciego okresu, niż wcześniejsze kompozycje. Ten stosunek do dzieł Szymanowskiego pierwszego okresu wypływa przeważnie z naszych upodobań artystycznych do muzyki nowszej, ale nie ma usprawiedliwienia historycznego. Takie dzieła jak II Symfonia i II Sonata fortepianowa stanowią ważne ogniwo w rozwoju muzyki polskiej. Nie można również nie doceniać ich znaczenia dla rozwoju tych form w skali ogólnoeuropejskiej, choć może się wydawać, że są one nieco spóźnione z uwagi na silne powiązania z muzyką XIX w. Procesy rozwojowe nie urywają się nagle. Mimo dojrzewania w tym samym czasie nowej twórczości, stare formy zachowują jeszcze długo swoją żywotność, zwłaszcza wówczas, gdy skupiają na sobie zainteresowanie wybitnych kompozytorów jak Bach, Händel (a w naszym wypadku właśnie Szymanowski). (Ale) okoliczność ta nie jest w przypadku Szymanowskiego najistotniejsza. Znaczenie pierwszego okresu jego twórczości polega na tym, że okres ten stanowi klucz dla całej jego twórczości. Szymanowski, mimo ciężkiej walki wewnętrznej, przez całe życie nie*

zerwał całkowicie więzi, jakie łączyły go z muzyką XIX w. Nie wdając się w dyskusję na temat istoty romantyzmu należy stwierdzić, że wszystkie okresy twórczości Szymanowskiego cechują znaczne podobieństwa pod względem doboru form i typu emocji, roli melodyki i dynamiki itd. Tyle Chomiński.

II

Drugi okres twórczości Szymanowskiego możemy rozmieścić w dziesięcioleciu 1913/14 do 1924. oczywiście nie są to daty bezwzględnie obowiązujące, ściśle. Rok 1924 o tyle bierzemy w rachubę, że jest on rokiem ukończenia opery *Król Roger* stanowiącej zakończenie tego okresu. Ale przecież już trzy lata wcześniej powstają *Słopiewnie*, dające początek ostatniemu – narodowemu okresowi twórczości Szymanowskiego. Dzieła drugiego okresu powstały w domu rodzinnym w Tymoszwówce na Ukrainie. Po podóży do Włoch, aż do Sycylii, dalej do Tunisu, potem do Paryża i Londynu w r. 1914 – w przeczuciu zagrażającej wojny wrócił tuż przed jej wybuchem do domu, gdzie bawił do r. 1917, a po wybuchu rewolucji październikowej w Elizawetgradzie. W kraju pojawił się w r. 1919 we Lwowie. W r. 1920 wykonano jego dzieła z powodzeniem w Londynie. W r. 1921 w lutym-kwietniu bawił w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej i ponownie tamże na przełomie tegoż 1921/22. W r. 1922 zapoznawał się z muzyką góralską w Zakopanem.

W tym okresie twórczości nawiązał Szymanowski do najbardziej radykalnych kierunków w muzyce, do Scriabina z ostatniego jego kompozytorskiego okresu (poemat *Ekstaza* i *Prometeusz*) do wiedeńczyków z Schönbergiem na czele, częściowo wreszcie do impresjonizmu francuskiego, do Debussy'ego. Jakże powstały dzieła? Oczywiście takie jak i poprzednio: dalsza *III Symfonia* op. 27 (r. 1916), dalsza więc *III Sonata fortepianowa* op. 36 (r. 1917), którą wyprzedziły *Metopy* op. 29, *Etiudy* op. 33, *Maski* op. 34 na fortepian, dalsze cykle pieśni w czterech kolejno opusach (31, 32, 41 – Rabindranatha Tagore, 42 – *muezina szalonego*). Nowością są utwory skrzypcowe. Gdy w pierwszym okresie mieliśmy tylko *Sonatę d-moll* op. 9 na skrzypce i fortepian, to tu mamy *Nokturn i tarantellę* op. 28, *Mity* op. 30 i *Trzy kaprysy Paganiniego* op. 40 jak i utwory drobniejsze i wielki *Koncert skrzypcowy* z 1916 r. op. 35. Nowością jest również *I Kwartet smyczkowy* op. 37. Co o nich powiedzieć? Utwory na fortepian pt. *Metopy* (op. 29) są wyraźnie tworam eksperymentalnymi. Eksperymentem jest tu wszystko: i brak melodii, i skrajnie dysonansowa harmonia. Entuzjastka Szymanowskiego i autorka jego monografii liczącej 700 stron, musi przyznać, że artystyczne znaczenie tych

utworów jest słabe, że wykazują one nawet błędy i niedociągnięcia (oczywiście nie w elementarnym znaczeniu tego wyrazu). *III Symfonia* łączy się do pewnego stopnia z *Ekstazą* Scriabina. W tych dwóch dziełach są obaj ci kompozytorzy czy to przeciwieństwem czy przynajmniej uzupełnieniem ekspresjonizmu Schönberga, są ekspresjonistami słowiańskimi kierunku przeciwrealistycznego, którego największe nasilenie w Polsce wypadło na lata 1917-1924. Toteż mimo urzekającego piękna *III Symfonii* – jak pisał Chomiński – w oczach krytyki zagranicznej i ona nie jest bez skazy. Znany krytyk szwajcarski, surowy lecz obiektywny, sędziwy Alois Mooser, który najgruntowniej omówił dzieła wykonane na III Warszawskiej Jesieni, tak ocenił *III Symfonię: Szereg obrazów o żywych barwach, lecz nie ujętych w formę, w ciągu których głos solowy i masa chóralska oddają się delirycznemu (ostre słowo! bo znaczące obłądnym na tle pijaństwa) uniesieniu i wybuchowemu, niepohamowanemu liryzmowi, który kompozytor polski bierze niestety za wyraz gwałtownych przeżyć wewnętrznych* („Ruch Muzyczny”, 1960, nr 2, s. 17). Tak! Fantastyka, egzotyka i erotyzm to ogólna cecha twórczości Szymanowskiego w drugim jego okresie. Mimo, że Jachimecki widział w niej próbę zupełnego wyzwolenia się od muzyki obcej i uważał ją za szczyt rozwoju twórczości Szymanowskiego w epoce przedwojennej. Jeśli więc jeszcze dziś tu i ówdzie ten okres twórczości Szymanowskiego nie spotyka się z pełnym uznaniem, to rzecz jasna był on w swym czasie w kraju terenem ostrych, że nie chcę powiedzieć wściekłych ataków. W Warszawie po śmierci Polińskiego (zm. 1916) występował przeciw Szymanowskiemu zdecydowanie Niewiadomski, obok innych dziś jeszcze żyjących krytyków, a poza nimi nie piszący w prasie, ale zwalczający go zakulisowo warszawscy – zwłaszcza trzej – kompozytorzy starszego pokolenia, dziś już nie żyjący (Kazuro, Maliszewski, Morawski). Krytycy warszawscy rozporządzający prasą podważali czy kwestionowali gruntowność wiedzy muzycznej Szymanowskiego (r. 1922) i nie dopuszczali do podawania w prasie wiadomości, że jakieś dzieło (np. *I Koncert skrzypcowy* r. 1924) odniosło zdecydowany sukces w Ameryce; sugerowali solistom śpiewakom, że cokolwiek „chwycą” (w *Hagith*, w *Rogerze*) będzie dobrze, bo obojętne są dźwięki w kompozycjach Szymanowskiego; w Filharmonii przeciwdziałali wprowadzeniu utworów o nowszych kierunkach muzyki europejskiej. Wspomniani trzej muzycy starszego pokolenia utrudniali pracę Szymanowskiemu jako rektorowi Wyższej Szkoły Muzycznej – rezydującej nieszczęśliwie we wspólnym gmachu ze średnią i ze szkołą pedagogiczną (trzech rządców w jednym gmachu!), a jeden z nich spytał studenta Wyższej Szkoły – konkretnie Jurdzińskiego – czy Szymanowski może, czy umie nauczyć

was kontrapunktu? Pomijając fakt, że wszyscy studenci Wyższej Szkoły (z wyjątkiem pianistów) władali co najmniej poprawnie kontrapunktem – ten był dłużej dyrektorem konserwatorium w Kijowie zdradził się, że zupełnie nie znał, nie interesował się twórczością Szymanowskiego, do której z uznaniem właśnie dzięki fudze z *II Sonaty fortepianowej* musiał się odnieść Żeleński. Na terenie Lwowa Chybiński swoją działalnością publicystyczną przyczynił się do wytworzenia sprzyjających warunków dla przyjęcia dzieł Szymanowskiego, a recenzenci prasowi – niemal wszyscy dyletanci muzyczni (Janowski, Balicki) raczej intuicyjnie skłaniali się do jego twórczości. W Krakowie entuzjastycznym propagatorem twórczości Szymanowskiego był Jachimecki. A oto do czego doszło. Wspomniałem na początku, że Jachimecki wyraził niezadowolenie, że Szymanowski opublikował swe pieśni do tekstów Dehmla. A oto teraz – w drugim okresie twórczości – wytknął Jachimecki Szymanowskiemu brak rysów narodowych polskich i postulował konieczność nawiązania do tradycji chopinowskich. W wyniku rozbieżności zdań nastąpiła przerwa w korespondencji między Szymanowskim a Jachimeckim, trwająca przeszło 3 lata, po czym w r. 1923 Szymanowski napisał do Jachimeckiego: *Sprawa polega na [czym innym, mianowicie na nadzwyczaj] smutnym przeświadczeniu, iż przestaliśmy się zupełnie rozumieć w kwestii muzyki [oczywiście] i że porozumienie nigdy już nastąpić nie może. Miałem to wrażenie od pierwszego naszego spotkania w Warszawie w r. 1920 po moim powrocie z Rosji – i pogłębiało się ono za każdym następnym naszym widzeniem się. Ty nie uznajesz mojego stanowiska, ja Twoje zmuszony jestem programowo i zasadniczo uznać za wrogię mi. Jest to niezmiernie smutna sprawa, bowiem obiektywnie uznaję Cię za jednego z najwybitniejszych muzyków w Polsce – a niwa nasza pod tym względem nie jest znów tak urodzajna. Dzisiaj przysłano mi jeden z Twoich artykułów w „Czasie” (dziennik krakowski) gdzie nieuznawanie moich ostatnich usiłowań zmieniło się wyraźnie we wrogość i pewne lekceważenie nie tylko moich ostatnich prac, ale i mojego znaczenia dla polskiej muzyki. Poza tym referując poniekąd ostatni mój zatarg z Niewiadomskim i ...[Rytlem] stanąłeś wyraźnie po ich stronie...⁵⁷*

Oczywiście to trzyletnie nieporozumienie wnet się wyjaśniło i wróciły przyjacielskie stosunki.

W tym drugim okresie, z którego wymieniłem fortepianowe *Metopy* a pomiąłem dalsze, między nimi *III Sonatę*, co do której znowu prof. Chomiński

⁵⁷ Jest to list Karola Szymanowskiego do Zdzisława Jachimeckiego pisany 17 marca 1923 r. w Zakopanem, w Willi «Limba». Informacje w nawiasach okrągłych pochodzą od ks. Feichta, w nawiasie kwadratowym podaję uzupełnienia treści listu, idąc za: K. Szymanowski, *Korespondencja*, red. T. Chylińska, t. II/1 (do 1923), Kraków 1994, s. 534-535.

ma pewne zastrzeżenia – dalej wspominałem *III Symfonię* – wybitne znaczenie mają utwory skrzypcowe. Oryginalne traktowanie skrzypiec, dzięki niejednokrotnie przyjacielskiej poradzie czy może nawet - niczym nie uwłaczającej Szymanowskiemu – pomocy skrzypka Pawła Kochańskiego, jest szczególnym wydarzeniem w dziejach tego instrumentu. *Mity* na skrzypce z fortepianem są – jak mówi dzisiejszy wybitny krytyk niemiecki Stuckenschmidt – największą rewolucją w technice skrzypcowej od czasów Paganiniego, a *I Koncert* najoryginalniejszym i pierwszym zresztą koncertem skrzypcowym naszego stulecia. Po wykonaniu go w r. 1924 w Nowym Jorku i Filadelfii pisała prasa o *sensacyjnym powodzeniu* dzieła. W *Kwartecie smyczkowym* - warto jeszcze o tym wspomnieć – część zatytułowana *Burlesca* jest konsekwentnie napisana co głos to w innej tonacji – czyli jak się fachowo wyrażamy politonalnie, co było w owym czasie – r. 1917 – dosyć modne, a więc wiolonczela w C-dur, altówka w es-moll, II skrzypce w fis-moll, wreszcie I skrzypce w a-moll. Tak więc w tym okresie są rzeczy nieudane, ale są i rzeczy w całej pełni wartościowe, choć – trzeba przyznać – dla szerszych sfer odbiorców raczej trudne. Nie wolno więc ich forsować jako muzyki upowszechnieniowej. Szymanowski podpatrzył zarówno Schönberga – ale jego konsekwentnej dwunastopółtonowości nie przyjął; podpatrzył Strawińskiego i był nawet jego entuzjastycznym zwolennikiem: *genialny jest Strawiński... jestem nim strasznie przejęty*, ale naśladować go niewolniczo nie myślał; podpatrzył podobnie i młodego Prokofiewa i starego Scriabina i impresjonistów francuskich, ale starał się pozostać sobą. Całkowicie sobą stał się w następnym okresie. Ale i muzyka tego drugiego okresu nie daje się wtłoczyć – jak mówi prof. Chomiński: *w żadne ramy stylistyczne. Możemy tylko wskazać, jakie są źródła jego twórczości i jakie zawiera elementy. W swoim całości jest tworem swoistym, indywidualnym, właściwym tylko jemu a więc niepowtarzalnym.*

III

O okresie trzecim – narodowym - już tylko krótko, bo jest on najlepiej znany i w całości uznany. Szymanowski poznał z autopsji (a nie jak przed laty z zapisu Kleczyńskiego) folklor góralski, a z wydawnictw Skierkowskiego - kurpiowski. Wszystkie bez wyjątku dzieła tego okresu są przepojone folklorem polskim – oczywiście w różnym stopniu i w różnej formie. Znowu młody muzykolog Anna Chojak – zdołała wyróżnić kilka metod traktowania autentyku chłopskiego, reprezentowanego przez poszczególne dzieła *narodowego okresu*

twórczości Szymanowskiego. Wymienia je w kolejności obrazującej stosunek kompozytora do autentyczności ludowego:

1. całkowite zatrzymanie ludowego wzoru w artystycznym opracowaniu. Tak jest w *Pieśniach Kurpiowskich* na głos solo z fortepianem i na chór.

2. posługiwanie się cytataми ludowymi organicznie wtopionymi w przebieg utworu, będącego w całości dziełem wynalazczości (inwencji) kompozytora. Tak jest w *Harnasiach*.

3. materiał począty i wytworzony w całości przez kompozytora według wzorów ludowych, co nauka francuska zwie folklorem imaginacyjnym. To zachodzi w *Mazurkach*, *IV Symfonii*, *II Koncercie skrzypcowym*, *II Kwartecie smyczkowym*.

4. ograniczenie się przez kompozytora do oddania atmosfery ludowości czy nawet poza nią ogólnej polskości – *Słopiewnie* z jednej strony, *Stabat Mater* z drugiej.

W tym okresie Szymanowski wypowiadając się jak i poprzednio w pieśni, w muzyce fortepianowej i symfonicznej, wreszcie scenicznej (balety) - dodał jeszcze jedną formę, poprzednio nie uprawianą: oratoryjną. Obok wspomnianego najdoskonalszego *Stabat*, należą tu fragmenty *Litanii* polskiej i *Veni Creator* – kompozycja okolicznościowa, napisana w czasie wakacji 1930 r. w Zakopanem, w Atmie, na otwarcie Wyższej Szkoły Muzycznej, której rektorem z wyboru siedmioosobowego senatu miał zostać – i oczywiście został we wrześniu. Skoro jesteśmy przy tej szkole, to mam obowiązek stwierdzić, że interesował się nią bardzo – wbrew zarzutom stawianym mu przez opozycję. Był na wszystkich egzaminach z teorii, więc z historii, form itd. Przy czym po analizie prymitywnej⁵⁸ wielogłosowości w postaci organum, conductu, motet - szepnął: *oni w XII i w XIII w. komponowali mniej więcej tak, jak to my dziś robimy*. Oczywiście był to dowcip. Przy analizie form dokonywanej m.in. na jego własnych mazurkach zgodził się z egzaminatorem⁵⁹, że łuk drukowany w pewnym miejscu jest źle umieszczony i poprawił go ołówkiem. Niestety był to jedyny końcowy roczny egzamin, gdyż w roku następnym 1932 szkoła została przed zakończeniem roku zlikwidowana. Rektor Szymanowski i profesor teorii dobrowolnie wystąpili – zgłosili rezygnację. Różycki, Fitelberg – co tu obwijać w bawełnę – zostali po prostu wyrzuceni, pianistów wcielono do ujednoczonego z powrotem konserwatorium. Na tej słabej Wyższej Szkole wypróbował minister

⁵⁸ Feicht używa słowa *prymitywny* w znaczeniu *prywatny, dawny*.

⁵⁹ Chodzi tu o ks. Feichta.

Janusz Jędrzejewicz swe siły i metody, by je w następnym roku zastosować do uniwersytetów.

Szymanowski – wytworny pan, subtelny, delikatny w pożyciu, zdaje się, że nieco słabej woli a przynajmniej nie odważający się od razu powziąć decyzję, zmieniał też swoje poglądy na poprzedników swoich - wielkich kompozytorów.

Beethoven z początku ideał, z czasem *osamotniony grobowiec* (o ile jeszcze nie dosadniejsze wyrażenie). Pod koniec znowu - ceniony Reger i Strauss, z początku entuzjazm budzący, później ostro krytykowany ze zrozumiałym w tym wypadku odwróceniem się od nich. Strawiński budził zachwyt – później rozsądny obiektywizm. Debussy jakby nie zauważany, a przecież w pierwszym stopniu oddziałujący na Szymanowskiego.

I wiele jeszcze można by o Szymanowskim mówić – choćby to, że nie dozwalał od jednej zapałki zapalać trzeciego papierosa – nie wiedziałem dlaczego – aż się sam przekonałem: *można sobie palce oparzyć!*