

Recenzja książki „Ocalić od zapomnienia” autorstwa dr Marka Baterowicza  
Serdecznie dziękujemy autorowi za zgodę na publikację!

### **Marek Baterowicz o książce Marka Dyżewskiego**

„Ocalić od zapomnienia” (przyp. red.) – pod tym bezpretensjonalnym tytułem prof. Marek Dyżewski wydał tom esejów wybranych z blisko półwiecza swojej pracy na polu muzyki. Powstały one pod opiekuńczym okiem Mnemosyne, której imię jest synonimem pamięci. Bogini ta była matką dziewięciu muz, poczętych z Zeusem, a Grecy znający dobrze artystyczne procesy, potrafili opisać je jako owoce kreatywnej i bujnej natury oraz żyznej pamięci. Autor jakby pochodził z tej antycznej szkoły filozofów, nie brakuje bowiem w książce odwołań do Platona czy Sokratesa. I w tych esejach odbijają się jak w lustrach obrazy przeszłości Europy i Polski, a kompozytorzy i wirtuozi żyją pod czułym piórem prof. Dyżewskiego. Powiedzmy od razu, że Autor przybliżył nam też wielkość muzyki polskiej na przestrzeni dziejów, którą dotychczas znaliśmy niejako w rozproszeniu. W tej książce znajdujemy jej wizję ożywioną ponownie jak utwory odnalezione w r.1970 w klasztorze Sióstr Klarysek w Starym Sączu, które przesunęły początki polskiej polifonii o półtora wieku wstecz, ustalając je na schyłek XIII wieku. Okazało się wtedy, że w średniowiecznej Polsce znano arcykunsztowną muzykę kultywowaną w XII i XIII w Paryskiej Szkole Notre Dame (str.137). Niewątpliwie, wszak Wincenty z Kielc (czy z Kielczy), kanonik katedry krakowskiej i pierwszy znany polski kompozytor, działał w połowie XIII-tego wieku. A odnaleziony u klarysek czterogłosowy „*conductus*”, wskrzeszony po siedmiu wiekach, rozpoczął starosądeckie festiwale muzyki dawnej właśnie w kościele sióstr klarysek. Stanisław Gałoński w r.1975 powołał do życia owe festiwale o zasięgu międzynarodowym, aby muzyka dawnych mistrzów rozbrzmiewała w Starym Sączu. Gałoński – nazwany w książce „olbrzymem w dziedzinie wykonawstwa muzyki dawnej” – był wtedy dyrygentem Capelli Cracoviensis, ale to w Bydgoszczy od r.1966 krzewił już w radiu i telewizji, także na koncertach w Europie i w Polsce naszą muzykę dawną. Jego „Capella Bydgostiensis” stanowiła ozdobę festiwalów, a jej kreacje utrwalone na płytach serii „*Musica Antiqua Polonica*” czyniły z jego kapeli „flagowy okręt” polskiej kultury muzycznej jak pisze prof. Dyżewski (str.139). Tom „**Ocalić od zapomnienia**” (Wrocław, Ośrodek Kultury i Sztuki, Wrocław 2020) – wydany starannie na specjalnym papierze z Goteborgu, z farbami najstarszej w Europie wytwórni farb graficznych w Monachium a oprawiony przez firmę z Mediolanu – jest sam w sobie już dziełem artystycznym, a okładkę zdobi „Król Dawid harfista” z witrażu Katedry Notre Dame w Paryżu.

Zanim odsłonimy oszałamiające bogactwo tych esejów wypada najpierw skończyć wątek polski, który przewija się w tym opus magnum wielokrotnie. Pewnym kuriozum jest to, że w epoce PRL-u instynkt narodu doceniał i wyróżniał – jakby na przekór ideologom – repertuar naszej muzyki dawnej. I prof. Dyżewski przypomina, że w latach 60-tych polskie chóry (zawodowe, studenckie, nawet amatorskie) śpiewały takich mistrzów jak Gomółka, Pękiel, Klabon, Gorczycki, Szamotulczyk (Wacław z Szamotuł) czy Zieleński (str.278), Zwłaszcza

„Melodye na psalterz polski” ( do psalmów przełożonych przez Jana Kochanowskiego ) uchodzą za jeden z najciekawszych zabytków kultury muzycznej Europy i są świadectwem złotego wieku naszej kultury. W wieku XVI poziom europejski osiągają też kompozycje Mikołaja z Krakowa, który nawiązywał do stylu szkół niderlandzkich, później Mikołaja Zieleńskiego, będącego pod wpływem szkoły weneckiej, swoje utwory wydawał zresztą w Wenecji ( 1611) czy wreszcie Bartłomieja Pękiela ( zmarłego w 1670 w Krakowie). Dodaje tu prof. Dyżewski: „Odkryte dzieła Mielczewskiego, Szarzyńskiego, Wronowicza. Milwida, Stachowicza, a przede wszystkim Górczyckiego odstępowały zupełnie nowe oblicze baroku.” ( str.278).

Musimy tu dodać, że dla recepcji naszej muzyki w Europie przyczynił się jeszcze przed wojną znakomity chór księdza Gieburowskiego, powołany do istnienia 22 stycznia 1917 roku w Poznaniu. Pisze prof. Dyżewski: „Występami w ośrodkach zagranicznych chór wzbudzał zachwyt nie tylko swoim śpiewem, ale i zapoznawał słuchaczy z nieznaną na Zachodzie dawną muzyką polską. (...) Na Międzynarodowym Kongresie Muzyki Sakralnej we Frankfurcie nad Menem ( 3 – 13.X.1936) wśród zespołów z dwunastu państw chór z Polski, zdaniem recenzentów, nie miał sobie równych.( ...) Krytycy wyrażali zdumienie kalibrem artystycznym muzyki Wacława z Szamotuł, Mikołaja Zieleńskiego, Stanisława Sylwestra Szarzyńskiego i Bartłomieja Pękiela...” ( str.285/6 ). Najwyższe oceny poznański Chór Katedralny otrzymał też w Wiedniu i Budapeszcie ( 1936 ) i we Francji ( 1937). Gdy Polska wróciła na mapę Europy znakomity chór ks. Gieburowskiego rozsławiał w świecie naszych kompozytorów z XVI i XVII wieku, a czasem interpretował również utwory mistrzów europejskich jak np. Palestriny z okazji 400-lecia jego urodzin, celebrowanych w Filharmonii Warszawskiej w r.1925. Ostatni koncert w swej historii dał 14 czerwca 1936 śpiewając na rzecz Funduszu Obrony Narodowej. Planowane na wrzesień amerykańskie tournée nie odbyło się, a ksiądz Gieburowski, aresztowany przez Gestapo, trafił do obozu dla księży polskich w Kazimierzu Biskupim koło Konina. Zwolniony stamtąd jako ciężko chory zmarł w klasztorze Księży Pallotynów w Warszawie ( 27.IX,1943). ( str.286/7). A po wojnie jego dzieło kontynuował poznański chór Stefana Stuligrosza, a także chór Edmunda Kajdasza, którego współtwórcą był ksiądz Kazimierz Łagosz wskrzesiciel katedry wrocławskiej, zniszczonej podczas ofensywy sowieckiej. Młodzi garnęli się do śpiewania, nie byli też wtedy niewolnikami smartfonów, ich narkotykiem była muzyka. Wypada odnotować i chłopięcy chór katedry z Tarnowa ( 1989) – Pueri Cantores Tarnovienses.

Misję odkrywania dorobku naszej muzyki dawnej kontynuowano po wojnie (od r. 1957) pod patronatem Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, co przyniosło właśnie odkrycie zabytków najstarszej polskiej polifonii w Starym Sączu i w klasztorze św. Andrzeja w Krakowie. A w Pelplinie odnaleziono u cystersów największą na świecie tabulaturę organową, spisaną przez Feliksa Trzcńskiego, a zawierającą blisko tysiąc dzieł twórców polskich i obcych, grywanych u nas w latach 1620-1630 (str.136). A choć wiek XVIII-ty nie był w naszych dziejach okresem chwały, to i wtedy nie brakowało nam muzyków na miarę europejską jak Górczycki, który studiował w Wiedniu i w Pradze, a do śmierci (1734) był kapelmistrzem kapeli

katedralnej na Wawelu. Błyszczą i Szarzyński z cystersów – czołowy przedstawiciel baroku w Polsce – czy J. Staromieyski, który komponował w klasztorze dominikanów we Lwowie, o jego życiu wiemy mało. Lepiej znamy za to twórczość skrzypka i kompozytora Marcina J. Żebrowskiego ( 1702-1770), który był zakonikiem na Jasnej Górze. Muzyka – czerpiąca inspirację w religii i liturgii – była wtedy związana z Kościołem. W tym kontekście nie można pominąć kompozytorów związanych z sanktuarium w Gostyniu – Józefa Zeidlera (1744-1806) i Maksymiliana Koperskiego ( 1812-1886), przedstawionych przez Autora z pietyzmem ( str.249-260).

Jednak dopiero geniusz Chopina zdominował Europę, podziwiali go wszyscy, a szczególnie Schumann, Mendelssohn, Liszt, Mickiewicz czy Heine, nie mówiąc o koronowanych głowach czy o markizie de Custine, który w tych słowach zwrócił się kiedyś do Chopina: „To nie fortepian na czym Pan gra, ale dusza”. Wywarł też wpływ na kompozytorów rosyjskich, zwłaszcza na Skriabina w pierwszym okresie jego twórczości. Wiadomo też, że Schumann i Heine ogłosili Europie, iż Chopin jest nie tylko wirtuozem, ale i poetą. Słowa Heinego, że palce Chopina są tylko sługami jego duszy korespondowały ściśle z cytowanym wyżej sądem markiza de Custine. A czym żyła dusza Fryderyka ? Od najmłodszych lat żyła historią Polski! Niezawodny prof. Dyżewski przywołał tu świadectwo Eustachego Marylskiego, który mieszkał na pensji w domu Chopinów. Oto jego wspomnienie: „O zmroku, mając wolne chwile od nauki, opowiadaliśmy wypadki z historii polskiej jak śmierć króla Warneńczyka, Żółkiewskiego, staczone bitwy przez wodzów naszych, i to wszystko młody Chopin wygrywał na fortepianie. Nieraz popłakaliśmy się przy tej muzyce, a Żywny zachwycał się jego grą”. ( str.113/114). Kontynuuje prof. Dyżewski, że osnową dźwiękowych obrazów Fryderyka były też „Śpiewy historyczne” Juliana Ursyna Niemcewicza (1816), które przed pojawieniem się „Pana Tadeusza” były narodową ewangelią. Młodzi Polacy na nich uczyli się patriotyzmu, wszyscy znali je na pamięć. Z ich autorem Chopin spotykał się w Paryżu. Raz nawet na wieczorne wigilijny u Eustachego Januszkiewicza ( 1836), na którym gościł Słowacki i Mickiewicz. A stary Julian opowiadał nam, dzieciakom, czasy czteroletniego sejmu. Nieporównany Chopin grał, śpiewał, improwizował.” (idem, str.114). W rekonstrukcji duszy Chopina historia jawi się zatem jako prymarna, obok wielkiej roli uczuć rodzinnych, a potem młodzieńczych afektów do Konstancji Gładkowskiej i Marii Wodzińskiej. W swoich esejach prof. Dyżewski jednak bardziej eksploruje duchowość Chopina w kontekście związków muzyki z literaturą ( Mickiewicz, Norwid), a nawet z malarstwem. Chopin znał się na nim, a przyjaźnił się z Eugeniuszem Delacroix, który go portretował, nawet z George Sand. Nie sposób tu wnikać w te artystyczne relacje, gdyż nie starczyłoby miejsca na inne tematy i walory omawianego tomu. Dość na tym, że podczas ich spotkań improwizował albo Chopin, albo Mickiewicz, a Norwid mówił nieraz o sztuce – był w końcu duchem renesansowym uprawiającym nie tylko poezję. Nieraz odwiedzał Chopina Mickiewicz i słuchając potem mazurków płakał w półmroku. Do większej konfrontacji artystów doszło podczas wspomnianej wyżej wigilii u Januszkiewicza, kiedy to Improwizował Słowacki, Mickiewicz, także Chopin. O ulotności improwizacji mówi to, że w r.1827 w pałacu Sapiehy w Petersburgu Mickiewicz improwizował sceny tragedii o Samuelu Zborowskim,

których potem nie utrwalił w piśmie. Autor „*Ballad i romansów*” sam grał na flecie, harfie i na fortepianie, a muzyka wyzwalała jego improwizacje poetyckie. Prof. Dyżewski przypomina, że do legendy przeszły improwizatorskie kreacje Mickiewicza jeszcze w salonie Marii Szymanowskiej w Petersburgu, od r.1826, dodając że gospodyni tego salonu jako pianistka ( i kompozytorka) była podziwiana przez Beethovena, Goethego i Puszkina. To właśnie Maria Szymanowska tworzyła muzyczne tło dla improwizacji Mickiewicza ( str.110). Jeszcze większą rolę odgrywały improwizacje w życiu Fryderyka, a listę ich okoliczności zebrał prof. Dyżewski opatrując je tym komentarzem: „ Chopin był muzykiem o dwóch obliczach. Jedno objawiał w dziełach zapisanych, drugie zaś w tych, które improwizował. W tych pierwszych urzeczywistniał ideał „doskonałości Peryklejskiej”, w tych drugich – przemawiał jak natchniony wieszcz” (str. 112). I profesor cytuje opinię tych, którzy go kiedyś słuchali, jest zgodna: jego kompozycje są pono tylko skromnym echem jego improwizacji”(idem, str. 112 ).

O Chopinie można nieskończenie, powraca on i w eseju poświęconym Tatianie Szebanowej, słynnej pianistce, która w Polsce znalazła drugą ojczyznę, prowadząc od 1988 w bydgoskiej Akademii Muzycznej klasę fortepianu. O jej prestiżu pianistycznym mówią liczne laury na międzynarodowych konkursach, a także to, że koncertowała wielokrotnie w krajach Europy, w Kanadzie, USA, Afryce, Rosji, na Filipinach i często w Japonii. Jako pedagog prowadziła kursy mistrzowskie w Niemczech, Holandii, Japonii i w Polsce. Nagrała ponad 60 płyt, a jej repertuar obejmował niemal całą światową literaturę fortepianową. Jej nagrania wszystkich dzieł Chopina ( na 10 CD) to muzyczne skarby, a rozdział „*Tak nikt nigdy klawiszów nie dotykał*” ukazuje nam dlaczego Szebanowa zbliża się do mistrzostwa samego Chopina. Wyjaśnić trzeba, że w tytule rozdziału wykorzystano opinię Ferdynanda Hillera, pianisty i przyjaciela Chopina ( koncertowali nawet razem), a która odnosiła się do stylu gry Fryderyka. Ten właśnie rozdział książki omawia zarówno artyzm Chopina, a zarazem sztukę Szebanowej – jej pianistyczny talent stopił się z najświetniejszą tradycją pianistyki romantycznej, przekazaną jej w moskiewskim konserwatorium, gdzie przypadkiem uczył Siloti, pamiętający jeszcze lekcje u Liszta. Prof. Dyżewski zaś dodaje celnie, że Tatiana Szebanowa nie epatuje wirtuozerią, ale zdaje się „skrywać” za muzyką. (vide str.126/7). I na przykładzie jej interpretacji chopinowskich etiud ukazuje jak pianistka potrafi połączyć techniczne problemy z jeszcze bardziej skomplikowaną materią muzyczną tych utworów. I konkluduje, że „pod jej palcami znika niebotyczna trudność etiud i w całej pełni ukazuje się ich piękno” ( str.128). Dodaje też rozważania o barwach dźwięków i o innych aspektach fonosfery, esej staje się tu mini-traktatem o pianistycznym kunście. Wydaje się, że Chopina i Szebanową łączy artystyczne pokrewieństwo, dążące do umiaru w stosowaniu „*troppo forte*” i do panowania nad instrumentem. Oboje cenią i akceptują wyrefinowaną i stonowaną „*sonorité*” ( str.130), która była żywiołem twórcy mazurków.

Idąc dalej tropem polskich odniesień w tomie prof. Dyżewskiego przejdźmy do eseju o Paderewskim – „*Polonia pro Polonia*” – w którym też Wagner i Elgar składają muzyczny hołd Polsce. Wagner witał z entuzjazmem Powstanie Listopadowe, potem widział polskie oddziały idące przez Lipsk do Francji i skomponował uwerturę *Polonia*. Elgar natomiast dożył czasów,

gdy Polska wracała na mapę Europy i ułożył dla niej symfoniczne preludium. Z kolei Paderewski pracę nad symfonią h-moll, która miała być dźwiękowym pomnikiem dla Powstania Styczniowego rozpoczął już w r.1903, tworząc dzieło wielkiego formatu wykonane po raz pierwszy w Bostonie ( 1909), a następnie w Londynie i Paryżu, także we Lwowie ( 1910). W tym samym roku Paderewski odsłonił w Krakowie podarowany pomnik bitwy pod Grunwaldem ( str. 148/9). Archaniot fortepianu był zarazem wielkim ambasadorem sprawy polskiej na całym świecie.

Później nadejdzie Karol Szymanowski, i on składał ojczyźnie swe muzyczne ofiary – od mazurków po „**Harnasie**”. Wreszcie hołd najnowszej muzyce polskiej prof. Dyżewski złożył pisząc o pokoleniu Mikołaja Góreckiego, Krzysztofa Pendereckiego czy Wojciecha Kilara. Mówiono o nich „szkoła polska”, chcieli dogonić europejską czołówkę, tymczasem sami stali się przedmiotem podziwu ( str. 263). A Bacewicz, Baird, Lutosławski, Łuciuł, Palester, Szalonek czy Serocki ? Cała plejada polskich kompozytorów odnosiła sukcesy na warszawskiej Jesieni i na estradach światowych jak przypomina Autor. W esejach prof. Dyżewskiego widzę embrion nowej książki, a byłaby to kompetentna historia muzyki polskiej, której tak nam brakuje i którą Profesor mógłby ofiarować narodowi.

Tom „*Ocalić od zapomnienia*” przedstawia też dokonania muzyki innych krajów, jest więc i przewodnikiem po Europie i różnych epokach. Esej „*Głosy gotyku*” mówi o śpiewanej muzyce średniowiecza, zaś „*Monteverdi ponad wszystko*” o recepcji jego muzyki w naszych czasach, w Polsce na tym polu wiele dokonał wszechstronny Andrzej Markowski, wyróżniony osobnym esejem. Dalej, „*Kaplica Sykstyńska muzyki sakralnej*” rysuje epokę Monterverdiego, kult maryjny i losy jego dzieł. „*Książę muzyki baroku*” przedstawia genialnego klawesynistę Gustawa Leonhardta, a jest i osobno rozdział o klawesynie i Franciszku Couperin. Natomiast tytuł eseju „*Bach jako miara muzyki*” nie wymaga komentarza. Nawet romantyk Chopin, wychowany przez Elsnera w kulcie dla Bacha, wielbił preludia i fugi. Jest i esej o kulcie św. Cecylii, patronce muzyki. Esej ten jest zarazem epizodem dziejów Rzymu, przywołuje też malarzy i rzeźbiarzy zainspirowanych przez Świętą. Czytamy o historii powstawania słynnej opery „*Aidy*” Verdiego, inny esej opowiada o Brahmsie i Brucknerze, nie brakuje też rozdziału o wiedeńskim walcu. Wyruszamy ponadto za Pireneje do króla Kastylii Alfonsa X zwanego Mądrym (1252-1284), który w dodatku był muzykiem i poetą, a jego słynne „*Cantigas de Santa Maria*” ( 450 pieśni ) spoczęły w katedrze w Seville. Dał też swym poddanym kodeks i dbał o praworządność, co dzisiaj tak trudno egzekwować w wielu krajach planety, nie wyłączając niestety i naszej III RP.

Niezwykle bogactwo tematów i portretów muzyków przenika omawiany tom prof. Marka Dyżewskiego, naprawdę złożył on swym rodakom i Europie dar wyjątkowy i szlachetnego stopu. A sposób narracji owej opowieści o kulturze muzycznej kontynentu trafia nie tylko do „happy few”, choć wymaga pewnego przygotowania i orientacji w tej materii. Jednak subtelny styl Profesora unika szczęśliwie hermetyzmu i jest atrakcyjny poprzez odwołania do malarstwa, poezji czy rzeźby przez co wyprawa w krainę muzyki staje się wielką przygodą

intelektu. Prof. Marek Dyżewski jest nie tylko muzykiem (dyplom u prof. Barbary Hesse-Bukowskiej, Wrocławska Akademia Muzyczna), ale i historykiem sztuki (studia we Wrocławiu, Wiedniu i na KUL-u), a wykładał na wszystkich polskich uczelniach muzycznych, a także w Berlinie, Bonn, Hamburgu, Norymberdze, Brukseli, Paryżu, Sankt Petersburgu, Wiedniu i Waszyngtonie. A zatem mieć jego opus magnum w bibliotece to prawdziwy przywilej. Tom **„Ocalić od zapomnienia”** jest też po części i hołdem dla Wrocławia, miasta po wojnie zrujnowanego i bez mieszkańców, do którego ciągnęli „mieszkańcy bez miast”, bo ze Lwowa, Wilna i innych miejsc na kresach. To zrujnowane miasto wkrótce odnowiło katedrę i znowu śpiewały w nim chóry – Vratislavia Cantans! A tytuł omawianej książki jakże koresponduje ze słowami Norwida, cytowanymi przed suplementem o Wrocławiu: „Wiedz, że to przez tradycję wyróżniony jest majestat człowieka od zwierząt polnych, a ten co od sumienia historii się oderwał, dziczeje na wyspie oddalonej i powoli w zwierzę zamienia się”. Ocalić od zapomnienia, ocalić tradycję.

*dr Marek Baterowicz*