

STUDIA
CHOPINOWSKIE

2/2021 (8)

RECENZJE



MAGDALENA DZIADEK

<https://doi.org/10.56693/sch.2021.02.05>

Mieczysław Tomaszewski
*Pieśń polska. Chopin, Moniuszko, Karłowicz,
Szymanowski. Studia i interpretacje*

Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2019.
Oprawa twarda, 506 s. ISBN 9788322450802.
Przybliżona cena: 59 zł.

Mieczysława Tomaszewskiego portret własny

„Nie jest to monografia ani podręcznik czy kompendium historyczne, lecz wybór tekstów, powstałych przy tym na przestrzeni wielu lat. Jako teksty jednego autora noszą w sobie zarówno powtarzalność, niekiedy obsesyjną, jak i zmienność, odmieniającą niekiedy pierwotne punkty widzenia” – pisze Mieczysław Tomaszewski w *Posłowie* do zbioru *Pieśń polska. Chopin, Moniuszko, Karłowicz, Szymanowski. Studia i interpretacje*, wydanego już po śmierci Profesora przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne w 2019 roku (506 s.). Wybór i układ tekstów pochodzą od Autora, zatem możemy mieć pewność, że ściśle odzwierciedlają jego intencje. Choć w *Posłowie* mowa o „wielu latach”, większość artykułów składających się na omawiany tom powstała na przełomie XX i XXI wieku, a prawie wszystkie doczekały się pierwszej bądź kolejnej publikacji po 2000 roku. Z tekstów dawniejszych otrzymaliśmy dwa fragmenty niedokończonych książki „Pieśni i piosnki Chopina”, pisanej

w 1958 roku, polską wersję wykładu wygłoszonego na I Międzynarodowym Kongresie Chopinowskim zorganizowanym przez Zofię Lisę w 1960 roku (publikacja w roku 1963) oraz referat o *Łabędzim* Szymanowskiego, wygłoszony na dorocznej konferencji Sekcji Muzykologów ZKP w 1963 roku.

Upoważnieni przez Autora do poszukiwania „obsesyjnych powtórzeń” odnajdziemy je bez trudu przede wszystkim w jego metodzie. Już w najstarszym z opublikowanych tekstów o pieśniach Chopina, zamieszczonym w księdze pokongresowej pod redakcją Lissy, zapoznajemy się z charakterystycznym sposobem myślenia Tomaszewskiego, zmierzającym do typologizacji badanego materiału poprzez zdefiniowanie jego motywów wiodących i uporządkowanie ich w postaci heterogenicznego schematu. Ów schemat zasadza się zwykle na wyjściowej parze przeciwstawnych kategorii określających „typ” danej muzyki w powiązaniu z „typem” kompozytora – jego światopoglądem, artystyczną genealogią, bagażem doświadczeń życiowych itp. W przypadku Chopina będzie to opozycja heroizm–erotyzm, w przypadku Moniuszki dwie tonacje: dur i moll, u Karłowicza „dwa tryby jednej tonacji” – impresywny i ekspresywny, u Szymanowskiego – twórczość przynależna do sfery dnia i nocy, piekła i nieba, itd. Innym rozwiązaniem bywa wyjście od układu triadycznego. *Trzy pieśni, trzy style* – brzmi np. tytuł jednej z prac o pieśniach Szymanowskiego, a w kolejnej – „*Semplice e divoto*”: *Szymanowskiego „idiom franciszkański”* – mowa o trzech źródłach „inspiracji franciszkańskich” (s. 373). Zdecydowanie ważniejsze jest jednak myślenie oparte na opozycjach binarnych. Promuje je Tomaszewski jako wrośnięte w europejską tradycję, samo w sobie stanowiące ważny przekaz kulturowy. Pisze o tym w jednej z końcowych prac składających się na omawianą antologię:

Dzieje kultury dostarczały zawsze jakichś linii podziału, które w naturalny sposób różnicowały i wyróżniały kategorie

twórczości w zależności od dominacji jednej ze stron jakiegoś dychotomicznego układu. W czasach romantyzmu mocno zarysowała się na przykład różnica między twórczością Północy i Południa, w czasach modernizmu – między kulturą Wschodu i Zachodu. Nietzsche nauczył nas odróżniać sztukę determinowaną przez wyobraźnię o charakterze apollinijskim od determinowanej przez wyobraźnię o charakterze dionizyjskim (s. 396).

W przypadku najstarszego artykułu o pieśniach Chopina (*Filiacje pieśni Chopina z pieśnią ludową, powszechną i artystyczną*, 1960, publ. 1963) chodziło o umieszczenie tych utworów w historycznym kontekście poprzez przyporządkowanie ich do trzech nurtów: pieśni artystycznej, powszechnej i ludowej. Punktem wyjścia rozważań nie jest tam warsztatowy poziom opracowania (który uprawniałby do wyróżnienia nurtu pieśni artystycznej) ani obecność lub nieobecność motywów ludowych (która mogłaby być kluczem do rozprawiania o nurtach pozostałych), lecz stylistyczny idiom pieśni związany z ich przynależnością do odmiennych tradycji kulturowych. Już wówczas odniósł Tomaszewski poszczególne pieśni do podobnych im utworów funkcjonujących w różnych środowiskach, popierając swoje spostrzeżenia przykładami z dorobku innych polskich twórców pieśni wczesnoromantycznej i romantycznej. Dokonany podział stanowił podstawę dyskursu na temat rozwojowego charakteru twórczości wokalne Chopina, źródłowej z ducha polskiej pieśni klasycystycznej i wczesnoromantycznej, pod koniec zaś sięgającej ideału pieśni romantycznej.

Identyczny tok myślenia zastosował Tomaszewski w tekście otwierającym antologię: *Pieśń polska „Wieku Uniesień”*. *Rekonstrans* z 2006 roku. Materiał omawiany jest w podziale na podobne nurty, tylko inaczej nazwane (nurt wysoki – elitarny i egalitarny, nurt niski – ludowy i powszechny) i zinterpretowany według diachronicznego

schematu rozwoju od fazy wczesnoromantycznej, poprzez romantyczną, do późnoromantycznej.

Przyjęty typ dyskursu o pieśniach Chopinowskich wzbogacił Tomaszewski z czasem o nowy, ważny element – porównanie. Głęboka znajomość polskiego i europejskiego repertuaru pieśniowego, a także polskiej i obcej poezji pozwoliła Uczonemu na popieranie szczegółowych spostrzeżeń różnymi, świetnie dobranymi przykładami (np. w trzecim z artykułów wyboru, pochodzącym z 1999 roku). W związku z tym z tekstu na tekst umacniała się i uwyrażniała warstwa rozważań kontekstowych w jego rozmyślaniach nad pieśniami. Interesowała Tomaszewskiego atmosfera miejsca i czasu, który miał wpływ na kształtowanie się idiomu pieśni chopinowskiej oraz na sposób jej funkcjonowania w przestrzeni publicznej, w tym rezonans. W sposób szczególny podkreślał Autor obecność wątków wiążących twórczość wokalną Chopina z atmosferą polskiego romantyzmu – wywiódł z niej charakterystyczne zawieszenie jej między patriotycznym heroizmem i liryczną intymnością oraz erotyzmem (inaczej: pokojem i wojną, s. 87), obecne także w romantycznej polskiej poezji. Namysł nad intymną stroną Chopinowskich arcydziełek stał się z kolei punktem wyjścia dla refleksji antropologicznej. Ten aspekt ujawnia się w artykule *Pieśni Chopina późne i ostatnie* (2010, publ. 2016), w którym *Moja pieszczołka*, *Pierścień* i *Wiosna* zostały powiązane z ich domniemanymi bohaterkami lirycznymi – Marią Wodzińską i Delfiną Potocką. Tytuł artykułu jest nieco mylący, gdyż omawia w nim Tomaszewski po raz kolejny całą drogę Chopina jako autora pieśni; warto zwrócić szczególną uwagę na zawarte w nim wyrażenia „pieśni późne” i „pieśni ostatnie”. Stanowią one *clou* uprawianej przez Tomaszewskiego hermeneutyki inspirowanej myślą Diltheyowską odnoszącą się do dokumentów piśmienniczych, lecz znacząco zmodyfikowanej – zmierzającej nie tyle do rekonstruowania sieci sensów estetycznych

dział realizujących się w procesie historycznym, ile do budowania subiektywnej „biografistyki duchowej” kompozytorów, ufundowanej na założeniu istnienia głębokiego porządku w twórczości pojętej jako narracja nierozzerwalnie związana z życiem twórcy. Porządek ten przyjmuje postać inwariantnego modelu – ciągu stałych faz występujących, ujmując rzecz w ogromnym uproszczeniu, od pierwocin twórczości, poprzez wieloetapowe dojrzewanie w dialektycznej serii buntów i samoakceptacji, do ostatecznego spełnienia¹. Granicą modelu jest właśnie owa „faza ostatnia”:

Bywa poprzedzana momentem szczególnie silnego poczucia samotności i towarzyszącego mu paradoksalnie – poczucia wyzwoleńia. Następuje pogrążenie w samym sobie, oderwanie od rzeczywistości bezpośredniej, rozchwianie lub dezintegracja wyobraźni, powroty do źródeł i wybieganie w sferę możliwości zaledwie przeczutyh. Twórczość nabiera charakteru solilokwialnego i pożegnalnego, rzecz można: testamentarycznego. [...] Do głosu dochodzą akcenty mistyczne i metafizyczne. Wyrazista fragmentaryczność dzieła bywa rekompensowana jednością i spójnością na piętrze ponad-materiałowym, by nie powiedzieć: ponad-dziełowym².

Tak ujęta kwestia twórczości późnej i ostatniej powraca m.in. w artykułach *Muzyka Szymanowskiego między „choreico barbare” a „simplice e divoto”* (2002) oraz *Karola Szymanowskiego droga ku sobie*, będącym rozszerzoną wersją poprzedniego (2002).

Odrębny nurt refleksji Mieczysława Tomaszewskiego o pieśniach to nurt, nazwijmy go, muzykologiczny, spełniający się w mniej lub bardziej szczegółowej analizie formalnej i stylokrytycznej utworów. Korzystając

z wypowiedzi metodologicznej samego Autora, można go usytuować jako część binarnej pary interpretacji skierowanych bądź „na zewnątrz” (ku kontekstowi), bądź „do wewnątrz” (ku dziełu). W omawianej antologii nurt analityczny reprezentowany jest we wszystkich działach poświęconych kolejno pieśniom Chopina, Moniuszki, Karłowicza i Szymanowskiego. Wszystkie te analizy są zaś wykonane według tego samego, sprawdzonego schematu. Mają charakter erudycyjny, są należycie uzbrojone w literaturę fachową, podpierają się nośnymi koncepcjami naukowymi (zwłaszcza strukturalizmem – tu kilkakrotnie wykorzystany pomysł przełożenia na sytuację muzyki koncepcji funkcji języka Romana Jakobsona), posługują się fachową terminologią.

Komplet tych cech zawierają rozprawy *Piosnka „Gdzie lubi”, czyli „le petit rien” – nie bez znaczenia oraz „Smutna rzeka”,* stanowiące rozdziały nieopublikowanej książki o pieśniach Chopina, przygotowywanej w latach 1958–1959 (pierwsza z rozpraw doczekała się publikacji w 2013 roku). W ich częściach wstępnych omówione są źródła, dalej znajduje się drobiazgowa analiza filologiczna tekstu, następnie mowa o jego relacji do muzyki najpierw rozłożonej na elementy (metrum, rytm, typ melodyki, jej źródła, m.in. ludowe, harmonika, typ akompaniamentu), a następnie zinterpretowanej w kategoriach semantycznych, stylistycznych i historycznych.

Temu samemu, choć zredukowanemu schematowi odpowiada artykuł *Mickiewicz u źródeł liryki wokalnej Stanisława Moniuszki* otwierający część „moniuszkologiczną” zbioru. Pominął w nim Autor sprawozdanie na temat źródeł i pierwodruków, a analizę tekstu i muzyki oraz ich wzajemnych relacji potraktował skrótowo, ograniczając się do omówienia najbardziej znaczących rozwiązań kompozytorskich – tych, które pozwoliły mu następnie na skonstruowanie syntetycznej charakterystyki typu Moniuszkowskiej liryki pieśniowej. Charakterystykę tę pogłębił Autor w drugiej pracy należącej

1 Zob. Mieczysław Tomaszewski, *Życia twórcy punkty węzłowe*. Rekonosans, w: idem, *Muzyka w dialogu ze słowem*, Kraków 2003, s. 35.

2 Ibidem, s. 43.

do „działu moniuszkowskiego” – *Pieśni Stanisława Moniuszki w kontekście liryki wokalnejswego czasu*. Stanowi ona swego rodzaju recy-
kling – jej teoretyczne założenia i metoda są
identyczne jak te, które zastosował w arty-
kułach o Chopinie.

Tak jest również w przypadku tekstów
Struktura i ekspresja pieśni Karłowicza, (1999)
i *Pieśni Mieczysława Karłowicza odczytane raz
jeszcze* (2016). Mają one charakter ency-
klopedyczny, a ich treść można podsumo-
wać za pomocą jednego z użytych w nich
śródtytułów – *W stronę syntezy*. Syntetycz-
ność obowiązuje tu już na poziomie języka
– zasadnicze momenty rozumowania oraz
wnioski ujął Autor w punktach.

Przechodzimy do części antologii poświę-
conej pieśniom Szymanowskiego. Nie
mogło tu zabraknąć obszernej pracy o *Sło-
piewniach*, pochodzącej z 1962 roku, a opub-
likowanej po raz pierwszy w roku 1968.
Przedstawiona tam analiza cyklu, do dziś
odgrywająca rolę wzorcowej, zakorzeniona
jest w Ingardenowskiej teorii warstw dzieła
literackiego i skupia się na próbie drobiaz-
gowej rekonstrukcji procesu budowania się
poszczególnych warstw znaczeń w procesie
lektury wiersza przez kompozytora (tj. jego
konkretyzacji). Zarazem jednak dużo pisze
w niej Tomaszewski o zastosowanych przez
Szymanowskiego środkach kompozytor-
skich, zmierzając do nakreślenia jego dua-
listycznego (!) wizerunku jako „furysty
romantyzującego” (s. 356). Wizerunek ten
pogłębiają kolejne prace o Szymanowskim,
poświęcone nurtowi „franciszkańskiemu”
w jego pieśniach z różnych opusów, o tre-
ści odnoszącej się bezpośrednio do św. Fran-
ciszka z Asyżu bądź będącej reprezentacją
tzw. pobożności franciszkańskiej (*Semplice
a divoto...*, 1997, publ. 2001) oraz o spoży-
tkowaniach toposu nocy, skojarzonych
z „późnością” – „starzeniem się stylu roman-
tycznego” (s. 397) – esej *Szymanowskiego
„ścieżki nocy”* (2007, publ. 2011).

Ostatnia część książki, zatytułowana
Aspekty i relacje, ma charakter przekrojowy.
Umieścił tam Tomaszewski artykuł o polskiej

pieśni miłosnej od średniowiecza do współ-
czesności (*Wokół polskiej pieśni miłosnej. Reko-
nesans*, 2010), pracę o twórczości do tekstów
Mickiewicza (*Rezonanse i echa liryków Mickle-
wicza w pieśni polskiej*, 2007) oraz nieco więk-
szych rozmiarów rozprawę *Pieśni polskie
późnego i spóźnionego romantyzmu – popularno-
ści szczególnej* (2007, publ. 2008). Tematyka
tej ostatniej nawiązuje do pierwszego tekstu
o pieśniach Chopina, opublikowanego w 1963
roku. W ten sposób układ kompozycyjny
antologii zgrabnie się domyka, pozwalając
zarazem zorientować się, jak dalece rozwinął
Tomaszewski w ciągu półwiecza badań nad
polskimi pieśniami swój koncept rekonstruo-
wania dziejów pieśni artystycznej i popularnej
jako równoległych ciągów, bliźniaczo wyro-
słych w atmosferze czasu ich powstawania.

Antologia przygotowana przez Mie-
czysława Tomaszewskiego jest jego auto-
portretem. Tę cechę nadaje jej nie tylko
treść – monolityczna, trzymająca się tych
samy, powziętych na początku drogi
twórczej założeń – ale i ton wypowiedzi
– niedzisiejszy w swoim ostentacyjnym
subiektywizmie, nacechowany emocjonal-
nie, specyficznie deklaracyjny. Mieczysław
Tomaszewski nadaje wielkie znaczenie każ-
demu szczegółowi, o którym rozprawia, na
jednym poziomie stawia sprawy zasadni-
cze i rzeczy (pozornie) małe. Czyta się jego
pisma jak literaturę piękną, chociaż mieści
się w nich ogromna i ścisła wiedza i o ich
przedmiocie, i jego kontekstach.

Książka została bardzo pięknie i starannie
wydana. Redaktorem merytorycznym była
Kamila-Stepień Kutera. Opracowała komen-
tarze źródłowe, dokładnie zrewidowała tekst
główny, treść odsyłałczy i przykłady nutowe,
których w książce jest bardzo dużo, co jesz-
cze bardziej podnosi jej wartość. Redakcja
PWM zaopatrzyła tom w *Bibliografię*, obej-
mującą aż 20 stron, oraz indeks nazwisk.
Dzięki temu „oprzyrządowaniu” antologia
może służyć jako łatwy do obsługi informa-
tor o dorobku polskiej i europejskiej twór-
czości pieśniowej. Przede wszystkim jest
jednak Lekcją – przez duże L.