

Karol Szymanowski. Przesłanie i obecność

Niech wszelkie prądy rodzące się w sztuce wszechludzkiej
swobodnie przepływają i przez naszą,
niech ją przesycają, różniczkują się
i przetrwają w zależności od jej swoistych właściwości¹.

Karol Szymanowski

Jakże potrzebny polskiej kulturze muzycznej był Karol Szymanowski (1882-1937)! Twórca-humanista z dalekich kresów, nieustający wędrowiec odkrywający nowe światy – blisko i daleko, artysta o postawie „dionizyjskiej”, który na Podhalu, w zakopiańskiej „Atmie”, odnalazł dla siebie w wolnej Polsce dom. Miał osobowość wizjonera – największego po Fryderyku Chopinie. Zawsze tworzył i działał w poczuciu misji, w przestrzeni wartości. Jak pisze Teresa Chylińska w swej ostatniej książce o Szymanowskim: „pokazał, jak wiele jeden człowiek może sprawić poprzez swą sztukę i samo swoje istnienie. Młodych uczył, jak żyć wolnym, być odważnym w myśleniu i nieustępliwym w działaniu. I że zawsze należy uważnie wsłuchiwać się we współczesność, by odnaleźć zmieniające się miejsce człowieka na ziemi”².

W dźwięku i słowie jest metoda

W okresie międzywojnia Szymanowski „walczył” dźwiękiem i słowem – w tekstach, wpisujących się w krąg publicystyki zaangażowanej – o nowoczesne oblicze kultury. Najstynniejsza jego wypowiedź sformułowana pod adresem muzyki polskiej pochodzi z artykułu *Uwagi w sprawie współczesnej opinii muzycznej w Polsce* z roku 1920, napisanego dwa lata po odzyskaniu przez Polskę niepodległości: „Niech będzie «narodową», lecz nie «prowincjonalną»”³. Przestrzegał tym samym przed akademizmem i popadaniem w rutynę czy konwencje, które niszczą wyobraźnię. Ganił współczesnych mu kompozytorów polskich, że błędnie, gdyż głównie zewnątrznie, odczytali dzieło Fryderyka Chopina. Dla niego było ono wzorcem Piękna uniwersalnego, a nie źródłem naśladowania polonezów i mazurków. Chciał więc jego nowego – rozumiejącego odczytania.

¹ K. Szymanowski, *Uwagi w sprawie współczesnej opinii muzycznej w Polsce*, „Nowy Przegląd Literatury i Sztuki”, Warszawa 1920, w: idem, *Pisma* – tom 1: *Pisma muzyczne*, zebrał i opracował Kornel Michałowski, PWM, Kraków 1984, s. 45.

² T. Chylińska, *Jak Karol Szymanowski pisał książkę o sobie*, PWM, Kraków 2023, s. 511.

³ K. Szymanowski, *Uwagi w sprawie współczesnej opinii muzycznej w Polsce...*, s. 45.

Cel: dogonić Europę / świat

Autor *Słopiewni* pragnął dogonić Europę, uwalniając muzykę polską od kompleksu zaścianka i funkcjonowania z dala od centrum wydarzeń artystycznych. Wyjątkową estymą obdarzał *métier* – kompozytorskie rzemiosło. Uważał, że twórca musi doskonale opanować strategię przetwarzania surowego materiału w doskonałe dzieło sztuki. Był samoukiem, przez całe życie nienasyconym wiedzy. „Środki wyrazu to jeszcze nie dzieło. Talent to także jeszcze nie dzieło, a wirtuozowskie opanowanie środków ma swoje niebezpieczeństwo” – tłumaczył w roku 1932. „Idzie o to, aby nie tworzyć łatwo, uwodząc się łatwością techniczną. Każdy artysta wie, że trzeba stawiać sobie wysokie wymagania, żądać od siebie coraz więcej”⁴.

Romantyk czasów modernizmu

Twórca *Stabat Mater* i *Harnasiów* żył w czasach znaczących przeobrażeń w sztuce przełomu XIX i XX stuleci, nie pozostając na nie obojętnym. Można go nazwać „modernizującym romantykiem” lub „romantyzującym modernistą”. Uważał, iż jedyną glebą, na której może rozwinąć się prawdziwe dzieło muzyczne, jest, jak pisał, „paniczne” ludzkie wzruszenie – w znaczeniu wzbogacającego przeżycia i tekstualizacji osobistego doświadczenia. Dlatego dźwiękami, podobnie jak romantycy, pisał w muzyce swoją biografię. A w życiu i twórczości był estetą: estetyzował nawet chropowate nuty Podhala, w świat których wprowadzał go Bartuś Obrochta. Jednocześnie potępiał przejawy prowincjonalności ukrywane pod płaszczem muzyki narodowej, wyprowadzanej z twórczości ludowej i utkanej z jej cytatów.

Mapa podróży rozległa

Szymanowski to twórca poszukujący i peregrynujący. Na kulturowej mapie szlak jego wędrówek wyznaczyły daleka Tymoszkówka, centra europejskie – Berlin, Wiedeń i Paryż, Sycylia, francuska część Afryki Północnej (Konstantyn, oaza Biskry na skraju Sahary), Tunis (rozbrzmiewający śpiewem muezinów), Warszawa, Kraków oraz Zakopane. Niezależnie od tego jak różne są jego utwory, pisane w odmiennych fazach stylistyczno-rozwojowych, kompozytorskie myślenie twórcy *Króla Rogera* charakteryzuje idea ciągłości. Powtarzał, że ma rozwinięte poczucie formy, a u podstaw jego muzyki znajdują się pomysły melodyczne. Dlatego Tadeusz A. Zieliński swoją książkę zatytułował *Karol Szymanowski. Liryka i ekstaza*⁵ – wyciągnął tym samym przed nawias dwie cechy współokreślające indywidualny styl

⁴ Kwadrans z Karolem Szymanowskim, „Kurier Poznański” 1932, w: idem, op. cit., s. 428.

⁵ T.A. Zieliński, *Karol Szymanowski. Liryka i ekstaza*, PWM, Kraków 1997.

kompozytora, naznaczony pieśnią (sytuacje liryczne) i wyróżniający się w kształtowaniu dramaturgii mocnymi wyrazowymi kulminacjami.

W żywiole brzmienia

Muzyka Szymanowskiego rodziła się w bogatej sonosferze: zręcznym gestem erudyty kompozytor czerpał z rozmaitych źródeł kultury i twórczo wpisywał te wybrane „smakowite kąski” (jakby rzecz ujął Stefan Kisielewski, porównujący sztukę dźwięków do kunsztu kulinarnego) w autorską osobowość. Wspominając formację „Młoda Polska”, którą Szymanowski współtworzył, zauważył: „Wniosła ona jakby protest przeciw akademizmowi, nawiązała styczność z tym, co się działo na szerokim świecie: z głównym pionem muzyki współczesnej. Szło nam [...] o to, aby zdobyć współczesną technikę komponowania: współczesne środki wyrazu. Uczyliśmy się wszędzie, gdzie można było czegoś się nauczyć, i znosiliśmy to do domu”⁶.

Droga ku sobie

Na drodze twórczej kompozytora przejawiały się zainteresowania różnymi postawami i kierunkami stylistycznymi. W *fazie twórczości młodzieńczej*, nacechowanej fascynacją muzyką Fryderyka Chopina i Aleksandra Skriabina, dało o sobie znać – w sposób naturalnego kontaktu z tradycją – zainteresowanie dziedzictwem post-romantyzmu. Świadczą o tym takie utwory, jak *9 preludiów fortepianowych* op. 1 (1899 / 1900) oraz *Trzy fragmenty z poematów Jana Kasprowicza* op. 5 (1902). *Faza dojrzewania osobowości twórczej* ujawniła entuzjazm dla niemieckiego modernizmu spod znaku Ryszarda Wagnera i Ryszarda Straussa, czego dowodem stała się między innymi *Uwertura koncertowa E-dur* op. 12 (1904-1905), „podszyta” Straussowskim poematem symfonicznym *Don Juan*. Był to dla Szymanowskiego czas uwielbienia Wagnerowskiego *Tristana i Izoldy* – schromatyzowanego języka dźwiękowego i poruszania się na granicy rozsadzanej tonalności dur-moll.

W *fazie krystalizacji stylu indywidualnego* nastąpiło zauroczenie francuskim impresjonizmem i symbolizmem w muzycznym wydaniu Claude’a Debussy’ego i Maurice’a Ravela oraz kulturą Orientu – jej przepychem i sufizmem, a także homoerotyczną koncepcją miłości. Wystarczy przywołać takie arcydzieła, jak *I Koncert skrzypcowy* op. 35 (1916), zrodzony jako nowa „idejka” we współpracy ze skrzypkiem Pawłem Kochańskim, *III Symfonia „Pieśń o*

⁶ Kwadrans z Karolem Szymanowskim, „Kurier Poznański” (1932) w: idem, op. cit., s. 427.

nocy” op. 27 (1916) do tekstu perskiego poety Dżalaluddina Rumiego w tłumaczeniu na język polski z niemieckiego przekładu Bethgego przez Tadeusza Micińskiego (który rozbudził kosmologiczną fantazję kompozytora) oraz *Mity* na skrzypce i fortepian op. 30 (1915) czy fortepianowe *Maski* op. 34 (1915-1916). Żywioł poetycznego brzmienia został rozpięty: w tej fazie powstały również *Pieśni muezina szalonego* op. 42 (1918) oraz komponowana była opera *Król Roger* op. 46 (1918-1924).

W *fazie twórczości narodowej* – nazwanej przez Zdzisława Jachimeckiego „lechicką” – do głosu doszło zainteresowanie polską muzyką ludową i ponownie muzyką Chopina, na nowo przez Szymanowskiego odczytaną. To czas *Słopiewni* op. 46 bis (1921) do wierszy Juliana Tuwima, *20 mazurków* na fortepian op. 50 (1924-1925) i *Stabat Mater* op. 53 (1925-1926), kantaty skomponowanej do polskiego przekładu łacińskiej sekwencji, chcąc uczynić przesłanie bardziej bezpośrednim. Z kolei *faza twórczości folklorystycznej* wyróżniła się rezonansem ludowej muzyki kurpiowskiej i góralskiej. Znakiem rozpoznawczym stylu Szymanowskiego stały się w tamtym czasie balet-pantomima *Harnasie* op. 55 (1923-1931) z ożywym barbaryzmem oraz *12 pieśni kurpiowskich* op. 58 (1930-1932). I mimo cytacji ludowego autentyku w tych utworach, przeciwny był cytatom *in crudo*, opowiadając się za komponowaniem w duchu rodzimej ludowości.

W *fazie twórczości późnej* oddźwięk znalazł europejski witalizm, co potwierdzają *Litania do Marii Panny* op. 59 (1930-1933), *IV Symfonia koncertująca* op. 60 (1932) czy *2 mazurki* na fortepian op. 62 (1933,1934). Wskazane inspiracje świadczą o świadomych wyborach dokonywanych przez artystę z bogatego zasobu kultury, zresztą nie tylko europejskiej. Celnie scharakteryzował ewolucję kompozytora Mieczysław Tomaszewski: „Drogę twórczą Szymanowskiego nazwać można drogą ku sobie. Prowadzącą poprzez fazy chłonięcia świata i nieograniczonego gromadzenia doświadczeń kulturowych i osobistych – przez momenty otrząsania się z nadmiaru – do kolejnych wyborów, ale i do coraz częstszych i głębszych refleksji nad sobą, egzystencją ludzką, nad światem i życiem. Miejsce wybujałych, dekadencckich emocji i mistycznej zmysłowości orientalnej zajęły ludzkie uczucia”⁷.

Dionizyjskie fascynacje i poetyka nocy

W listach z podróży po Sycylii w 1911 roku Szymanowski pisał, iż jest w ciągłym zachwycie. W Segeście, Syrakuzach i Taorminie doświadczał mitycznych i rzeczywistych pejzaży,

⁷ M. Tomaszewski, *Muzyka Szymanowskiego między «choreico barbaro» a «semplice e divoto»* [w:] *Wokół kategorii narodowości, wielokulturowości i uniwersalizmu w muzyce polskiej*, red. Alicja Matracka-Kościelny, Związek Kompozytorów Polskich, Stowarzyszenie Ogród Sztuk i Nauk, Warszawa – Podkowa Leśna 2002, s. 41.

rozślawionych przez Homera, podróżował po ziemi Odysa, gdzie – między Scyllą i Charybdą – syreny uwodziły śpiewem bohatera *Odysei*. Egzotyczną kulturę Orientu poznawał z pozycji humanisty europejskiego, chłonnego wrażeń innokulturowych, które wzbogacały twórczą wyobraźnię. Nie wiemy, czy studiował arabskie skale dźwiękowe – *maquamy*, ale przeżycie kultury orientalnej było tak silne, że potrafił twórczo przetworzyć zasłyszany śpiew muezina i kosmologiczny taniec bractwa Derwiszów. Jednym z ulubionych określeń kompozytora (a takie didaskalia lubił obficie zamieszczać w nutach) było *dolce*: w *III Symfonii* „*Pieśni o nocy*” użył słów z kręgu słodko-zmysłowej charakterystyki ponad dwieście razy. Pierwszego z *Mazurków* op. 50 stworzył przywołaniem nuty Sabałowej (jak w *Harnasiach*), dając jej dookreślenie *molto rubato*, z odesłaniem do stylu Chopina, i wpisując zarazem swoje ukochane *dolce*. W recepcji muzyki Szymanowskiego artyści-wykonawcy i słuchacze podkreślali przepych barw oraz aurę erotyczną, którą Witkacy ujął w *Nienasyceniu* jako „bezczelnie metafizycznie nieprzyzwoitą”. Mieczysław Tomaszewski nazwał autora *Masek* „kompozytorem nocy”.

W poczuciu kulturotwórczej misji

Wizja Szymanowskiego to Polska w Europie i w świecie, w szerokim kontekście kultury. Odzyskanie przez Polskę niepodległości w roku 1918 pociągnęło za sobą istotne przemiany w życiu społecznym i w kulturze. Jednak w przeciwieństwie do literatury czy sztuk plastycznych, gdzie stosunkowo szybko ukształtowały się tendencje nowatorskie i powstały postępowe ugrupowania artystyczne, w muzyce trwał spór między Karolem Szymanowskim, który był wówczas jedynym rzecznikiem nowych muzycznych prądów, a grupą kompozytorów i krytyków o orientacji konserwatywnej. Dyskusje środowiskowe i polemiki prasowe toczyły się pod hasłem: „muzyka narodowa – muzyka kosmopolityczna”. Szymanowski konsekwentnie kroczył drogą nowoczesnej sztuki narodowej, odpierając tym samym argumenty przeciwników, iż jego muzyka jest nazbyt wyniosła i niezrozumiała dla przeciętnego słuchacza. Zyskiwał też coraz więcej zwolenników wśród młodych kompozytorów, których kierował do Paryża, aby tam doskonalili swój warsztat. I pisał: „Nie należy więc i w mojej muzyce szukać kosmopolityzmu czy gorzej jeszcze – internacjonalizmu. Można w niej znaleźć jedynie «europejskość», ta zaś nie zaprzecza polskości; mamy do niej prawo. Dzisiejsza bowiem polskość inna jest istotnie od wczorajszej: jest wolna. Poczucie owej wolności przenika mię do głębi, jest podstawową, wewnętrzną mą rzeczywistością, której żaden – w niewoli zrodzony – tradycjonalizm pozbawić mnie nie

zdoła”⁸. Twierdził też, iż kiedy kompozytor pisze prawdziwie i szczerze, to nawet jeśli wypowiada się w formie narodowej, kończy się wówczas człowiek etniczny, a zaczyna człowiek uniwersalny.

Utwory Karola Szymanowskiego są obecne w życiu muzycznym *tu i teraz* – interpretowane na nowo, aranżowane na rozmaite składy: przykładem *Źródło Aretuzy z Mitów*, które Joachim Mencil zagrał w „Atmie” na lirze korbowej, czy improwizacje jazzowe na nuty Podhala pianistów Dominika Wani i Piotra Wyleżoła wraz z kapelą góralską. W 2017 roku w zakopiańskiej „Atmie” Mariola Cieniawa nagrała – po raz pierwszy w miejscu, gdzie kompozytor odnalazł dla siebie dom – dwadzieścia fortepianowych *Mazurków* op. 50. Rok 2023 przyniósł *Harnasie* w opracowaniu na dwa fortepiany Joanny Domańskiej, wykonywane przez nią razem z Magdaleną Lisak. I doświadczenie wyjątkowe: młody kompozytor Paweł Malinowski (rocznik 1994) zorkiestrował w roku 2025 fortepianowe *Maski* na zamówienie Spółdzielni Muzycznej contemporary ensemble⁹. „Kolorowa” muzyka Szymanowskiego inspiruje więc także pokolenie młodych twórców. A to tylko niektóre z licznych przykładów żywotności sztuki „Karola z Atmy”.

Wypada więc powtórzyć: jakże potrzebny kulturze był – i nadal jest Karol Szymanowski: ze swoją muzyką, głęboko dialogiczną i duchowo otwierającą, i ze swoim słowem, dającym do myślenia. Prawie sto lat temu autor *Króla Rogera* pisał znacząco: „Muzyka jest sztuką najbardziej demokratyczną; najpotężniej i najgłębiej sięga do bezpośredniego odczucia zbiorowiska ludzkiego, ignorując szablonowe pojęcia klas, warstw społecznych, indywidualnego stopnia kultury czy wykształcenia. Stąd jej olbrzymie wychowawczo-społeczne znaczenie, stale i uparcie u nas ignorowane”¹⁰. I to dla nas, współcześnie, przesłanie aktualne i ważne.

Małgorzata Janicka-Słysz

Kurator ds. programowych „Atmy”
Muzeum Narodowe w Krakowie

⁸ K. Szymanowski, *Opuszczone skalny mój szaniec*, „Rzeczpospolita” 1923 w: idem, op. cit., s. 84.

⁹ Prawykonanie światowe dwóch z nich podczas Music Festival w Strasburgu, 23 września 2025.

¹⁰ K. Szymanowski, *Losy Konserwatorium Muzycznego w Warszawie. Nowe kierownictwo. Dalekie cele i spełnione zamierzenia*, „Epoka” 1928 w: idem, op. cit., s. 217.