

Renata Borowiecka
Kraków

**PAWEŁ ŁUKASZEWSKI – II SYMFONIA
„FESTINEMUS AMARE HOMINES”
OD TEKSTU POETYCKIEGO DO MUZYCZNEJ INTERPRETACJI**

WPROWADZENIE

Twórczość Pawła Łukaszeńskiego od kilkunastu lat wzbudza zainteresowanie nie tylko w Polsce, ale i za granicą. W dziełach artysty silnie rezonują idee i wartości wynikające z religii i tradycji chrześcijańskiej. Bogaty dorobek kompozytorski wpisuje się wyraziście w nurt muzyki sakralnej, a znaczące miejsce zajmują w nim utwory wokalnie-instrumentalne i chóralne *a cappella*. Określony światopogląd kompozytora ukształtowały: miejsce urodzenia – Częstochowa z Jasną Górą, atmosfera domu rodzinnego, szczególnie osoba ojca-kompozytora, a także myśl Soboru Watykańskiego II.

W 2012 roku Łukaszeński wyznał: „Pisanie muzyki sakralnej jest dla mnie sposobem na życie. Żyję tą muzyką, jest ona obecna na wiele sposobów w moim życiu codziennym”¹.

Dla kompozytora znaczenie fundamentalne ma tekst słowny utworu, z którego niejednokrotnie wypływa koncepcja formy muzycznej. Twórca mówi:

[...] bliski jest mi szacunek do „Słowa”, dla którego poszukuję odpowiedniego dźwięku. Nie próbuję poprzez swoje kreacje dźwiękowe tworzyć nowej rzeczywistości, ale staram się to „Słowo” ilustrować językiem brzmieniowym, który jest czytelny dla współczesnego odbiorcy².

Łukaszeński sięga głównie po religijne, posoborowe teksty łacińskie, choć niekiedy inspirują go i inne – pozabiblijne czy pozaliturgiczne.

II Symfonia „*Festinemus amare homines*” (na dwa sopran, dwa chóry mieszane, dwa fortepiany i orkiestrę), pisana w latach 2003–2005, powstała na zamówienie Festiwalu Chórów Uniwersyteckich Universitas Cantat w Poznaniu³. Kompozytor zwrócił się w stronę polskiej poezji religijnej, wykorzystując w dziele słowa znanego wiersza ks. Jana Twardowskiego *Śpieszmy się kochać ludzi...*. Twórca opatrzył utwór dedykacją „*Johannes Paulus in memoriam*”. W pracy z 2006 roku poświęconej swojej symfonii napisał:

¹ *Chciałbym być lepszym człowiekiem*, rozmowa Piotra Matwiejczuka z Pawłem Łukaszeńskim, 23 sierpnia 2012 r., www.wratislaviacantans.pl.

² P. Markuszewski, *Paweł Łukaszeński. Pośrednik w przekazywaniu Prawdy*, „Kwarta” 2 (17), grudzień 2011, s. 2.

³ P. Łukaszeński, *Moja muzyka. Funkcja elementów muzycznych i układów formalnych w kształtowaniu kontinuum formy w II Symfonii „Festinemus amare homines”*, Lublin 2006, s. 6.

Krótki, lecz niezwykle głęboki tekst zmarłego niedawno autora – ks. Jana Twardowskiego oddaje w sposób niezwykle także sens przestania płynącego z nauki Wielkiego Papieża: „kochamy wciąż za mało i stale za późno”⁴.

POEZJA KS. JANA TWARDOWSKIEGO

W opinii wielu krytyków poezja religijna ks. Jana Twardowskiego stanowi literacki fenomen czasów współczesnych. Zyskała ogromną popularność wśród szerokiego grona odbiorców (nie tylko wierzących), ale i akceptację specjalistów z zakresu literatury. Jak pisze Waldemar Smaszcz:

Twórczość ks. Jana Twardowskiego, rozwijająca się obok różnorodnych nurtów poetyckich XX wieku, okazała się w końcu jednym z najważniejszych zjawisk artystycznych naszych czasów⁵.

Przyczyny zjawiska upatruje się zarówno w podejmowanej tematyce, jak i formie jej prezentacji. Niemalże wpływ miały także zmiany ideowe, jakie zaszły w Kościele po Soborze Watykańskim II. W jednym z wywiadów ks. Jan Twardowski powiedział:

Piszę językiem niedzisiejszej poezji i niedzisiejszej krytyki literackiej. Lubię wiersze serdecznie niemodne i szczęśliwie spóźnione. Tęsknię za humorem, który uczy pokory, pozwala śmiać się z samego siebie, ratuje od patosu, tak bliskiego dawnym wierszom religijnym, pozwala spojrzeć z uśmiechem nawet na dramat⁶.

Poezję Twardowskiego cechuje autentyczność i prostota wypowiedzi, a w sztuce pisarskiej przeniesienie punktu ciężkości ze sfery estetycznej na etyczną. Już w 1955 roku Jerzy Zawieyski zapisał w swoim *Dzienniku*: „Twardowski mówi najzwyklejszym słowem o Bogu, mówi tak, jak się modli”⁷. Waldemar Smaszcz podkreśla:

[Twardowski] nie wymyślił w zasadzie nic nowego, po prostu powrócił do korzeni liryki religijnej, mianowicie języka Ewangelii, kiedy autorzy nie myśleli o sztuce, lecz o prawdzie zapisywanych słów⁸.

Poetyckie rozważania kapłana wyróżnia „międzyosobowy dialog”⁹. Twardowski prowadzi rozmowę z drugim człowiekiem, dzieląc z nim – jak z kimś bliskim – swoje doświadczenia, przemyślenia, pragnienia i słabości. Poeta powiedział kiedyś: „Dla mnie pisanie wierszy to przede wszystkim szukanie przyjaciela, nawiązywanie kontaktu z drugim człowiekiem”¹⁰. O tematyce swojej twórczości mówił zaś następująco: „Moje wiersze pogodnie patrzą na świat, chwalą Pana Boga, mówią o miłości, nadziei. Wyrażają ludzkie uczucia, które są bliskie wszystkim”¹¹.

⁴ Ibidem, s. 6.

⁵ W. Smaszcz, *Postowie*, [w:] Jan Twardowski, *Wiersze*, Białystok 1995, s. 409.

⁶ J. Twardowski, *Zastąpić zmęczone słowa nowymi*, „Rzeczpospolita”, 24 kwietnia 1999 r., www.opoka.pl.

⁷ Cyt za: W. Smaszcz, *Postowie*, op. cit., s. 382.

⁸ Ibidem, s. 386.

⁹ Ibidem, s. 383.

¹⁰ *Ksiądz Jan Twardowski – o sobie*, www.opoka.pl.

¹¹ Ibidem.

Wiersze Twardowskiego prezentują nowe rozumienie chrześcijaństwa, dalekie od zinstytucjonalizowania, skupiają uwagę na osobistym przeżyciu Boga. Do najistotniejszych i najczęściej podejmowanych zagadnień należą: wiara, miłość, egzystencja ludzka, przyroda.

Wiersz *Śpieszmy się kochać ludzi...* powstał na początku lat siedemdziesiątych i został dedykowany wieloletniej przyjaciółce ks. Twardowskiego – poetce Annie Kamieńskiej¹². Autor zamieścił go w tomie *Poezje wybrane* (1979), a opublikował także w zbiorze *Nie przyszedłem Pana nawracać*¹³. Nie rymowany trzynastozgłoskowiec ma strukturę stroficzną, lecz każda z czterech zwrotek zawiera inną liczbę wersów; ponadto – budowę klamrową, gdyż poeta wprowadził na początku i końcu utworu tytułową frazę („Śpieszmy się kochać ludzi, tak szybko odchodzą”). Utwór reprezentuje typ liryki inwokacyjnej¹⁴ o charakterze refleksyjnym. Główne wątki (podobnie jak w całej twórczości poety) związane są z kwestiami egzystencjalnymi, dotyczą miłości, przemijania i śmierci. Miłość rozpatrywana jest w perspektywie czasu ludzkiego życia i potraktowana jako wartość sama w sobie, będąca oczywistym pragnieniem człowieka. Strofa druga przynosi rozważania o „pewności niepewnej” w egzystencji ludzkiej, wraz z aluzyjnym zdaniem odnoszącym się do życia po śmierci, perspektywy wiecznej („żeby widzieć naprawdę zamykają oczy / chociaż większym ryzykiem rodzić się niż umrzeć”). Strofa trzecia to refleksja o pisaniu wierszem, w rozumieniu Twardowskiego będącego rozważaniem tajemnic i dającego poznanie o potrzebie miłości i pogodzeniu się z przemijaniem. Tytułowa fraza zamieszczona na początku utworu przynosi szereg uzasadnień zaczerpniętych z obserwacji codziennego życia. Powtórzona w końcowej strofie potraktowana zostaje w sposób filozoficzny. Jak pisze Katarzyna Banul: „Z jednostkowego, będącego udziałem każdego człowieka doświadczenia, wyprowadzone są wnioski ogólne o potrzebie miłości «już», a nie «potem»”¹⁵.

Twardowski wyznał kiedyś: „Ludzie pytają mnie często: co jest najważniejsze w życiu? Odpowiadam – najważniejsza w życiu jest miłość”¹⁶.

KOMPOZYCJA ŁUKASZEWSKIEGO

Relacja słowa i dźwięku należy do fundamentalnych zagadnień w procesie twórczym Łukaszeńskiego. Kompozytor mówi:

*Celem nadrzędnym, jaki stawiam sobie podczas pracy nad każdą kompozycją wokalnoinstrumentalną jest wyraziste i sugestywne przekazanie idei, treści, czy też przesłania płynącego z głębi tekstu*¹⁷.

W celu „uchwycenia natury tego, co przekazywane” (odwołując się do sformułowania M. Tomaszewskiego)¹⁸ za istotne należy uznać problemy związane

¹² Zob. M. Grzebalkowska, *Książd paradoks. Biografia Jana Twardowskiego*, Kraków 2011, s. 199.

¹³ Por. J. Twardowski, *Nie przyszedłem Pana nawracać*, Warszawa 1991, s. 231.

¹⁴ Zob. www.twardowski.klp.pl.

¹⁵ K. Banul, *Śpieszmy się – analiza i interpretacja*, www.twardowski.klp.pl.

¹⁶ M. Kindziuk, *Zgoda na świat*, www.opoka.pl.

¹⁷ P. Łukaszeński, op. cit., s. 67.

¹⁸ Por. M. Tomaszewski, *Wprowadzenie do teorii utworu słowno-muzycznego. Próba rozpoznania*, [w:] *tegoż, Muzyka w dialogu ze słowem*, Kraków 2003, s. 129.

z wyborem języka tekstu słownego, gatunku i – w konsekwencji – obsady i formy dzieła, a także strategii kompozytorskie w zakresie języka muzycznego utworu.

a) wybór języka

Na życzenie instytucji zamawiającej kompozycję, polski tekst wiersza został przełożony na łacinę¹⁹. Wydaje się, że słowa poety przekazane w rodzimym języku, w tłumaczeniu na język uznany za martwy wywołają efekt obcości i hieratyczności (o czym wspominał M. Bristiger²⁰). Ponadto – wprowadzą dystans do odbiorcy, nieobecny w wierszu Twardowskiego. Jednakże w opinii Łukaszewskiego język łaciński to język modlitwy – nadal nośny i żywy dzięki kościołowi oraz muzyce religijnej²¹. Taka interpretacja (w nawiązaniu do wypowiedzi kompozytora) pozwoli zatem podkreślić uniwersalny charakter przesłania poetyckiego.

b) problem gatunku i architektonika utworu

Poezja religijna związana była najczęściej z takimi gatunkami muzycznymi, jak motet, kantata lub oratorium, a niekiedy pieśń solowa. Łukaszewski wpisał jednak intymną wypowiedź Twardowskiego w gatunek symfonii wokalne, naznaczony wielką tradycją historyczną, a także „powagą i ciężarem właściwym” (jak ujmuje to Tomaszewski)²². Muzykolodzy podkreślają, iż pisanie symfonii oznaczało „budowanie świata człowieka”, wyrażanie możliwie szczerze poglądu kompozytora na świat. Z perspektywy tak rozumianego gatunku, interpretowany muzycznie tekst poety nabiera jeszcze większej wagi.

Łukaszewski wspomina o ideowych nawiązaniach do koncepcji mahlerowskiej symfonii wokalne (głównie jego *VIII Symfonii*). Wskazuje na pokrewieństwo w zakresie rozbudowanej obsady (w omawianym utworze – dwa sopran, dwa chóry oraz orkiestra symfoniczna bez udziału instrumentów dętych, lecz z udziałem dwóch fortepianów i dużej grupy instrumentów smyczkowych i perkusji), a także hymniczny charakter dzieła²³. Daleko tu jednak do monumentalnej formy czy stylu twórcy neoromantycznego.

Wydaje się, że wybór gatunku wynikał przede wszystkim z zamysłu konstrukcji muzycznej. Cztery strofy wiersza zainspirowały kompozytora do stworzenia cyklu czteroczęściowego (o nieco odmiennym układzie wersów w zwrotkach 2 i 3), z wyróżnionymi tytułami: *Festinemus*, *Tempus*, *Amamus* i *Decedunt*, co pozwoliło podkreślić najistotniejsze idee poetyckie. Sens treściowy zawarty został zatem w makro-strukturze muzycznej.

Z myślenia symfonicznego pozostały idee związane z:

- cyklicznością: od *quasi allegro* sonatowego przez *largo* i *scherzo* do *presto* w charakterze finalnym,
- integracją formy poprzez określony materiał muzyczny i typ ekspresji,

¹⁹ Autor przekładu: Sylwester Dworacki; zob. P. Łukaszewski, op. cit., s. 56–57.

²⁰ Zob. M. Bristiger, *Związki muzyki ze słowem*, Kraków 1986, s. 112.

²¹ *Chciałbym być lepszym człowiekiem*, op. cit., oraz z prywatnej rozmowy autorki artykułu z kompozytorem, 15 października 2013 roku.

²² M. Tomaszewski, *Interpretacja integralna dzieła muzycznego. Rekoncesans*, Kraków 2000, s. 114.

²³ P. Łukaszewski, op. cit., s. 58–59.