

wszechnionej w Polsce (i nie tylko) „transplantologii” metodologicznej, która strukturalizm każe zastępować post- czy neostrukturalizmem, potem inspiracjami postmodernistycznymi, dalej krytyką postkolonialną, a dalej już nie wiadomo czym. Nie świadczy podobne postępowanie – wbrew utartym sądom – o wtórności i odtwórczości kultury, lecz o braku oryginalnych pomysłów, jeśli nie o interpretacyjnej osobowości.

Kwapiszewski ma inny punkt odniesienia – naukowe pisarstwo Marii Żmigrodzkiej, której zresztą książkę dedykuje. Harmonijne zestrojenie analizy formalnej strony dzieła z profesjonalną interpretacją jego wymiaru ideowego, nienapastliwość sądu i umiar w aplikowaniu metodologicznych nowinek do dzieł dopiero co wydobytych z niepamięci – to najlepsze cechy pisarstwa naukowego Marka Kwapiszewskiego. Książka *Późny romantyzm i Ukraina* jest nie tylko wyrzutem unaoczniającym zaniedbania badawcze, ale i w dużym stopniu wskazuje drogę, którą należałoby podążać.

Jarosław Ławski

DOI: 10.18318/WIEKXIX.2009.17

Bohdan Pociąg, *Romantyzm bez granic*,
seria: Biblioteka „Więzi”, t. 224, wyd. Towarzystwo „Więź”,
Warszawa 2008, ss. 195.

Nowa książka Bohdana Pociąga, prezentująca różnorodne oblicza europejskiego romantyzmu muzycznego, przynosi refleksje bardzo cenne do rozmyślań zwłaszcza dla zorientowanych „poezjocentrycznie” badaczy polskiego romantyzmu. Uzmysławia bowiem kluczową rolę muzyki w kształtowaniu naszych wyobrażeń o tej epoce, pozwala traktować cały wiek XIX jako wspólną dla wielu prądów kulturową przestrzeń, wskazuje na spajającą moc idei „korespondencji sztuk”. Autor uwolnił swoje eseje od akademickich schematów rozprawy, zdecydowanie odrzucił kostyczny muzykologiczny strukturalizm czy semiotykę, a przyznając się do inspiracji fenomenologią (Roman Ingarden, Władysław Stróżewski) – na szczęście daleko odszedł w swoich pisarskich realizacjach od tej zgoła archaicznej i mało twórczej, bo zamkniętej metodologii. Twórczość Bohdana Pociąga jest znakomitym przykładem hermeneutycznego podejścia do opisywanych zagadnień. Jego eseje napisane z pasją i entuzjazmem są wynikiem zarówno refleksji, jak i osobistego przeżywania muzyki przedstawianej na rozbudowanym tle kulturowym w perspektywie filozofii i poezji. W ciekawie skom-

ponowanych szkicach i esejach, gdzie analizy muzyczne sąsiadują z literackimi inspiracjami, a nad całością czuwa dyskurs filozoficzny epoki – odnajdujemy swoiste centrum romantyzmu. Nie jest to bynajmniej żadna z dziedzin twórczości lub system myśli, ale wszechobecny „duch romantyzmu”, pozwalający na znoszenie granic periodyzacyjnych oraz granic poznania. Doprawdy, trudno pokusić się o piękniejszą apologię romantyzmu. Można oczywiście z punktu widzenia nauki akademickiej zarzucić autorowi niejasności terminologiczne, małą precyzję wywodów, może nadmiar metaforyki zaciemniającej treść czy arbitralność egzemplifikacji, jednak poszczególne refleksje, które stanowią rezultat duchowej empatii i swobodnego toku myślenia, są tak inspirujące i ważne, że standardy uniwersyteckiego dyskursu mogą zostać tu zawieszane. Poznawczy i dyskusyjny walor eseistyki Bohdana Pocięja jest niezaprzeczalny.

Autor wychodzi od ciekawej obserwacji dotyczącej nostalgii i tęsknoty współczesnych kompozytorów za „melodyczną mową uczuć”, która każe odnowić tradycję romantyczną, w której uczucie miłości stanowiło podstawowy topos, a muzyka najtrwalej, najgłębiej i najdłużej (od Schuberta po Mahlera) wyrażała duchowe doświadczenia człowieka (I. *Utracona ojczyzna*). Kończy zaś książkę esejem stanowiącym podsumowanie wcześniejszych uwag. Dla Bohdana Pocięja romantyzm nie ma granic. Decyduje o tym kanon motywów i koncepcji muzycznych, które obecne były w kulturze europejskiej i towarzyszyły człowiekowi od wieków średnich, wiek XIX stanowił ich apogeum, zaś współczesność odnawia romantyczne znaczenia, dowodząc ponadczasowości ducha romantyzmu (XIV. *Granice romantyzmu czy romantyzm bez granic*). To sprawa naszej wrażliwości, otwarcia, utajonych potrzeb. Muzyka dowodzi, zdaje się twierdzić autor, że człowiek romantyzmu jest konstruktem nie tyle historycznego modelu antropologicznego, ile ciągle aktualną, opartą na potrzebie wzmoczonej uczuciowości, odradzającą się ideą kulturową. O ile można wskazać granice epoki romantycznej w oparciu o narodziny i stopniowe wygasanie formotwórczej kreatywności – od Carla Phillipa Emanuela Bacha, Haydna i Mozarta, poprzez Beethovena, Schuberta, Chopina, Liszta, Wagnera, po symfonie i pieśni Gustawa Mahlera oraz twórczość Karola Szymanowskiego – o tyle duch romantyzmu z różnym skutkiem ujawnia się w każdym czasie. „Istotą tego bezgranicznego i odwiecznego romantyzmu jest melodyczna mowa uczuć, język uczuć wyrażanych melodią. [...] Rdzeń jego jest liryczny, poetycki, z poezją organicznie związany. Jego sedno – miłosne...” (s. 183).

Oczywiście nie tylko uczucie miłości decyduje o specyfice kultury muzycznego romantyzmu. Miłość w ujęciu Pocięja to raczej metafora subtelnych stanów i doświadczeń egzystencji, najintymniejsza, a w romantyzmie wprost przedsta-

wiana z pomocą wielu narzędzi i na wiele sposobów, cząstka naszego człowieczeństwa. Bo romantyzm muzyczny oddaje w mowie bezpośredniej sublimacje wszelkich uczuć, które w poezji czy malarstwie potrzebują kodu pośredniczącego. Kolejne eseje *Romantyzmu bez granic* wskazują na różnorodność i wielość motywów tkających jak nić Ariadny (na drodze poznania) fenomen ducha romantyzmu trwale zadomowiony w filozofii, literaturze, malarstwie i muzyce. Ogarnięcie wielkich przestrzeni myśli możliwe było przez odejście od hermetycznej analizy muzykologicznej. Autor pisze więc o muzyce jak o wiecznej idei, co rusz przywołując inspiracje filozoficzne i poetyckie epoki. Używa przy tym kategorii charakterystycznych dla literackiej hermeneutyki, takich jak: symbol, metafora, obraz, archetyp, ekspresja, synteza, ograniczając jednocześnie terminologię techniczną z dziedziny muzykologicznej do niezbędnego minimum. Sporo tu więc zaskakujących skojarzeń, porównań, oryginalnych sądów, uwolnionych myśli domagających się od czytelnika dopełnienia i weryfikacji poprzez sięgnięcie do muzycznych przykładów wskazanych przez autora.

Muzyka w romantyzmie oddaje wspólną dla wielu wrażliwych ludzi, odczuwających świat w podobny sposób poprzez empatyczne wnikanie w istotę i głębokie przeżywanie bytu, przestrzeń doświadczeń egzystencjalnych. Człowiek „tchnięty wiecznym romantyzmem” (choćby Schubert i Mahler) to wędrowiec ujawniający sekretne związki z naturą i filozofią (II. *Wędrownia*). Dźwięk jest ekwiwalentem stanów uczuciowych, muzyka „mówi” i wyznaje w swoim języku miłość oraz wiarę, stanowi naturalny język dla wyrażania uczuć. Pocięj wikła się wprawdzie w dość niejasne dywagacje przy próbie konkretyzacji pojęcia „logiki uczuć”, jednak jego subtelne rozważania na temat charakteru relacji muzyka – uczucie, prowadzą go ostatecznie do trafnych konstatacji oraz osobistych epifanii, inspirujących do dalszych poszukiwań. „Romantyzm zdaje mi się być niczym innym, niż rzeczywistością przenikaną do rdzenia nieuspokojonym pięknem. Romantyzm to formotwórczy niepokój piękna dążącego do urzeczywistnienia – w dźwiękowym »żywiolu uczuć«, (III. *W Żywiolu uczuć. Mowa dźwięków*, s. 41).

Obecny w poezji pejzaż wewnętrzny, malowany bogatą wyobraźnią romantyków ma swoje odpowiedniki muzyczne, począwszy od VI symfonii *Pastoralnej* Ludwiga van Beethovena. Trzy stadia „malarstwa dźwiękowego” – opisowe, psychologiczne i metafizyczne – oddają wspólnotę artystyczną i korespondencję sztuk, albowiem z podobnymi zabiegami mamy do czynienia w literaturze i sztukach plastycznych. Wydaje się z pozoru, że są to banalne i dobrze już zakorzenione w badaniach nad romantyzmem obserwacje. Formułowane jednak z perspektywy muzycznej ujawniają podstawowe znaczenie świata rytmów i melodii. Wszystkie bowiem zapisane i przedstawione w poezji i malarstwie motywy są

obecne w innym stanie skupienia w mowie dźwięków, która współtworzy kulturową całość epoki, o czym zdają się zazwyczaj zapominać literaturoznawcy i historycy sztuki (IV. *Malować dźwiękiem*). Badacze poezji dość często wskazują na rolę pieśni jako gatunku odgrywającego bardzo ważną rolę w romantyzmie, rzadko jednak zastanawiają się nad jego istotą muzyczną i korelacją ze słowem, jak gdyby ciążenie antycznych, renesansowych i oświeceniowych poetyk normatywnych osłabiło u nich wrażliwość na specyfikę i szczególny charakter formy, która w epoce korespondencji sztuk przybliżyła obie dziedziny. Obserwując pieśń w ujęciu muzycznym, nie zaś tylko poezjocentrycznym, okazuje się, iż to dzięki muzyce poezja w tym gatunku „zyskuje nowe życie”, można też mówić o śpiewności w muzyce instrumentalnej dzięki syntezie modelu wokalnemu i modelu instrumentalnego jako trwałego dążenia w romantyzmie muzycznym (V. *Muzyka jako śpiew*). Cóż. Refleksje Bohdana Pocięja są tu na pewno przekonujące. Ale jak zachęcić (w większości niestety raczej głuchych) literaturoznawców do słuchania pieśni Schuberta czy Mahlera?

Autor *Romantyzmu bez granic* jakby na nowo otwiera nam epokę, przywołuje fundamentalne zjawiska, wskazuje na duchową i myślową wspólnotę dokonań artystów, które do dziś fascynują. Romantyzm pod piórem Bohdana Pocięja żyje w całej swojej krasie. Także w refleksji filozoficznej, bez której nie może się obejść. To nie tylko ekspresja uczuć, ale i ekspresja myśli, zauważalna także w muzycznym przekazie, w założonej koncepcji, w dygresjach teoretycznych i estetycznych – konstytuuje epokę i formuje człowieka romantyzmu. Nie należy tedy muzycznego romantyzmu utożsamiać tylko z muzycznym uczuciem. To podejście sentymentalne i z gruntu fałszywe. Lektury kompozytorów wskazują na rangę przemyśleń oraz inspiracji płynących od filozofów (Fichte, Hegel, Schelling), których ślady odnajdujemy następnie w specyficznej mowie dźwięków (VI. *W przestrzeni myśli*). Romantyczna wyobraźnia kompozytorów pozostaje w ścisłej symbiozie z wyobraźnią poetów, zaś poetyckość – jak uczy Artur Schopenhauer – to nadrzędna cecha epoki „przeniknięta wolą transcendencji”. I choć Pocięj gmatwa się w próbie określenia typów wyobraźni romantycznej, otwierając drzwi dawno już otwarte (teoretyzowanie jest zdecydowanie najsłabszą stroną omawianych esejów), to jego rozważania na gruncie własnej poetyckiej muzykologii, na pewno mogą zastanawiać (VII. *Romantyczna wyobraźnia*). Tym bardziej, że konsekwentnie prowadzą do wskazania obszernej biblioteki motywów wspólnych dla wszystkich dziedzin sztuki romantycznej, dowodząc, że zarówno problematyka egzystencjalna, religijna, metafizyczna, mistyczna również obecne są (niekiedy w intensywniejszym skupieniu) na gruncie muzyki, tylko trzeba to dostrzec, a raczej usłyszeć.

Rozwój form muzycznych, zwłaszcza koncertujących, nowy typ orkiestracji, „kultura symfonizmu”, funkcjonowanie instytucji muzycznych w odmienionej rzeczywistości społecznej – umożliwiają podjęcie trudnych wyzwań artystycznych, które są emanacją ducha epoki (VIII. *Krąg instrumentów – romantyczna orkiestracja*). Romantyczny maksymalizm w dążeniu do przedstawienia wszelkich zjawisk i stanów uczuciowych podąża w kierunku – autor przywołuje określenia Martina Heideggera i Carla Jaspersa – przedstawienia „sytuacji granicznych” dla ludzkiej egzystencji. Nie tylko muzyka programowa, ale i czysta, bez zapisanych sugestii, oddaje walkę, wojnę i śmierć, cierpienie, ból i rozpacz oraz emocje z tym związane jako trwałe składniki losu. Wprawdzie to już w muzyce baroku i w twórczości największego – zdaniem autora – kompozytora, Jana Sebastiana Bacha, odnajdujemy preromantyczne (jak u Goethego) zapisy doświadczeń egzystencjalnych, ale dopiero w romantyzmie osiągają one tak wielkie napięcie, co wiąże się też (choć autor tego wyraźnie nie dostrzega) z poczuciem pustki, melancholii, odkryciem podmiotowości i psychologii. Romantyczna „muzyka wchłania w siebie dynamiczne poczucie świata, rzeczywistości stającej się poprzez walkę – w starciu, konflikcie, konfrontacji” (IX. *Muzyka wobec sytuacji granicznych*, s. 120).

Romantyzm jako epoka sprzeczności, napięć, doświadczeń również trudnych, negatywnych, bolesnych ma swoje muzyczne ekwiwalenty, których wymieniać tu nie sposób, tym bardziej, że są one subiektywnym wyborem autora. Do „uczuć granicznych” można również zaklasyfikować próby zapisu wrażeń metafizycznych czy zgoła mistycznych. I choć Pocięj podkreśla dyskusyjny charakter tych konstatacji, to są one jednak bardzo przekonujące. W romantyzmie, także muzycznym, następuje odnowienie kontekstów średniowiecznych, co przy wielu związkach i filiacjach, nierzadko organicznych, muzyki oraz filozofii, daje odczucie i przekonanie, że oto w niektórych dziełach obcujemy z tajemnicą: Bogiem, Absolutem, Kosmosem, Naturą. W średniowieczu muzyczność była zasadą świata (idea *harmonia mundi*), w czasach nowożytnych stała się mową symboliczną, ponownie nakierowaną ku sferze sacrum. A jej potencja metafizyczna przechodzi niekiedy w mistyczne uniesienie, jak w ostatnich sonatach i kwartetach Beethovena czy późnych utworach Schuberta. Bohdan Pocięj twierdzi – można temu wierzyć lub nie, albowiem jest to sprawa wrażliwości każdego z nas – że „metafizyczna mowa dźwięków otwiera muzykę na mistykę, prowadzi ją do wtajemniczenia mistycznego. Akt mistyczny w swej mocy, intensywności i głębi może być wyrażony także muzyką” (X. *Uczucia metafizyczne, mistyczne doznania*, s. 133) na dwa sposoby: poprzez ascetyczne wyciszenie oraz w ekstatycznej, świetlanej pełni. Uwagi te przekonują mnie w pełni, choć zapisane są w deklara-

tywnym, emocjonalnym i metaforycznym języku „wiary i poezji”, a zrodzone zostały z miłości do filozofii, literatury i muzyki. Podobnie jak nieweryfikowalny jest opis muzycznych zaświatów (XI. *Świat i Zaświat*), które możemy tylko usłyszeć i ujrzeć z pomocą własnej wyobraźni. Romantyczny projekt całości kulturowej zakłada również osobisty kontakt artysty ze sferą sacrum. Dzieje twórczości Mickiewicza i Słowackiego wyraźnie rysują proces stopniowego dojrzewania ku religijnej kontemplacji i mistycznej pełni. Poeci do tego stanu dążą, o nim marzą. Romantyzm muzyczny to potwierdza.

Na dobrą sprawę książka Pocięja mogłaby się w tym miejscu zakończyć. Kolejny esej poświęcony teatrowi romantycznemu należy do najślabszych. Nie można zgodzić się z tezą wyjściową i dalszymi dość karkołomnymi wywodami autora, iż wiek XIX zdominowany przez literackie wizje nie był domeną teatru. Jest na odwrót. To, że dramat romantyczny tworzony był częstokroć bez teatralnej wizji w oparciu o poezję, nie implikuje przecież ubóstwa pierwiastka teatralnego w epoce. Wszak to wiek powieści i opery, o czym zresztą Bohdan Pocięja jako autor świetnej monografii o Wagnerze, doskonale zdaje sobie sprawę. Opera syntetyzuje wszelkie dziedziny artystyczne i koncepcje myślowe romantyzmu, o czym przekonuje choćby wydana niedawno świetna książka Aliny Borkowskiej-Rychlewskiej *Poema muzyczne. Studia o operze w Polsce w okresie romantyzmu* (Kraków 2006). W tym akurat szkicu Pocięja znalazło się sporo sprzeczności, niedomówień, nadmiernych komplikacji i zbyt pośpiesznie sformułowanych zdań (XII. *Teatr romantyczny*). Również kolejny esej, choć istotny, zawiera obserwacje, które równie dobrze mogłyby być włączone do wcześniejszych fragmentów (XIII. *Pomówmy o formie*). Książka zyskałaby wówczas na kompozycyjnej dynamice i przejrzystości. I nie można tu chyba usprawiedliwiać wskazanych mankamentów genezą esejów. Były one pierwotnie zapisami audycji emitowanych w latach 2007-2008 na antenie Programu 2 Polskiego Radia. Część opublikowana została potem (najczęściej w skróconej formule) w postaci artykułów na łamach „Znaku” i „Tygodnika Powszechnego”.

Pięknie wkomponowane w tekst i starannie dobrane ilustracje z fragmentami dzieł takich twórców, jak Caspar David Friedrich, Eugène Delacroix, William Turner, Théodore Géricault, Honoré Daumier i William Blake, dopełniają erudycyjne wypowiedzi autora. Romantyzm z książki Pocięja jawi się jako niezwykle bogata, ponadczasowa sztuka docierająca do ludzi z określonym typem wrażliwości. Muzyka romantyczna stojąca na szczycie hierarchii dziedzin artystycznych (w ujęciu Schellinga i Schopenhauera) łączy, poprzez szczególną aurę i duchowość, rozmaite prądy, estetyki, formy i koncepcje w jednorodną całość.

Nie można mówić o literaturze romantycznej czy malarstwie bez znajomości wizji muzyki w tamtym czasie. Bohdan Pociąg stara się nam to uzmysłowić.

Romantyzm to przede wszystkim złożona, zadziwiająca i pasjonująca dla wytrwałych obserwatorów estetyka. Idee społeczne i narodowe szybko wietrzeją. Stają się nieciekawe dla kolejnych pokoleń. Życie weryfikuje nawet najszlachetniejsze hasła. Z lektury dawnych tekstów pozostają częstokroć określone doznania, przecucia, pamięć o poruszonych strunach uczuć, dotyk doświadczenia egzystencji. Estetyka romantyczna wszystko to wyraża nie tylko w fabularnej, deklaratywnej, dyskursywnej postaci, ale przede wszystkim w wytworach nieobliczalnej i niezbadanej fantazji, w kształtach, barwach, dźwiękach, nastrojach, w namiętnościach, niedopowiedzeniach, w przerażeniu nad skalnym urwiskiem, w dreszczu emocji na rozszalałym morzu. Czy w mowie dźwięków *Symfonii fantastycznej* Hectora Berlioza, w której, jeśli tylko chcemy, **usłyszymy** siebie, ujrzymy nasz świat, uczucia, troski, iluminacje i rozpoznania. Bohdan Pociąg wskazuje drogę dotarcia do tych epifanii. Hermeneutyczna empatia, umiejętność kontemplacji muzyki, żywa idea korespondencji sztuk, filozoficzny i metafizyczny dyskurs – to niezbędne warunki poznania romantyzmu. Nie romantyzmu jako skończonej epoki (w dziedzinie muzyki trwającej zresztą blisko 150 lat), ale poznania ducha romantycznego obecnego *semper et ubique*, także *hic et nunc*, na przekór otaczającemu nas światu pozorów.

Mirosław Strzyżewski