

Barbara Gogol-Drożniakiewicz

Konrad Pałubicki – *Refleksje*

słowa kluczowe: Konrad Pałubicki, kompozytor, pieśni, Bydgoszcz

Stefan Kisielewski pisał, że *sztuka nowa służy twórcom, sztuka stara – odbiorcom*¹. Znakomity kompozytor, pisarz i publicysta w tym lakonicznym stwierdzeniu zawarł niewątpliwie często powtarzającą się opinię, iż dopiero po latach utwór, pierwotnie szokujący, nabierając patyny czasu, równocześnie znajdował akceptację odbiorców. Jak każde uproszczenie również i myśl Kisielewskiego nie obejmowała wszystkich obszarów sztuki. Niewątpliwie takim regionem w muzyce jest pieśń. Bez względu na okres, w jakim powstawała, wyposażona w słowo natychmiast „służyła” odbiorcy. Bowiem jakże często adresowana była do konkretnej osoby, jaką był np. obiekt uwielbienia czy grono słuchaczy, tak jak w przypadku słynnych *schubertiad*².

Swoją dynamiczny rozwój pieśń zawdzięcza zwłaszcza rozkwitowi niemieckiej poezji lirycznej u progu XVIII w. Wtedy z prostej, ludowej piosenki staje się artystycznie cenna dzięki muzycznemu kunsztowi takich kompozytorów, jak klasycy wiedeńscy z Mozartem i Beethovenem na czele. Od tej pory trudno znaleźć twórcę, w którego dorobku nie znajdowałyby się pieśni. Zwłaszcza w okresie romantyzmu artyści dążyli ku wolności i oryginalności w wyrażaniu swoich uczuć, co w poprzednich epokach było bądź kamuflowane, bądź wręcz skrywane, a temu celowi pieśń służyła w sposób kongenialny. Także w czasach nam nieodległych, czyli w XX wieku, kompozytorzy sięgali po tę formę, bo w jej krótkiej, lapidarnej strukturze mogli tak wiele zawrzeć i epickich obrazów, i uczuć oraz idei.

Celem artykułu jest ukazanie cyklu pieśni *Refleksje*, w kontekście związków słowno-muzycznych, kompozytora związanego przez długie lata ze środowiskiem Bydgoszczy, Pomorza i Kujaw – Konrada Pałubickiego. Przypomnę kilka faktów z Jego życia, które pozwalają na określenie jako bydgoskiego twórcy.

¹ S. Kisielewski, *Kisiel. Rzeczy najmniejsze*, Warszawa-Struga-Kraków 1988, s.73.

² Schubertiadami nazwano rodzaj domowych koncertów, na których Franz Schubert (1797-1828) mógł prezentować swoje utwory albo sam grając je na fortepianie, albo akompaniując do swoich pieśni wykonywanych po mistrzowsku m.in. przez znanego śpiewaka opery dworskiej Johanna Michaela Vogla.

Konrad Pałubicki urodził się 16 marca 1910 roku we wsi Dziembówko w Pilskim. W 1920 roku rodzina Pałubickich osiadła w Bydgoszczy, gdzie ojciec Franciszek otrzymał posadę urzędnika kolejowego. Matka, Wanda z domu Wyrywicka, była pedagogiem, grała na fortepianie i to ona zaszczerpiła synowi zamiłowanie do muzyki. Konrad Pałubicki ukończył w Bydgoszczy Państwowe Gimnazjum Humanistyczne i dopiero w wieku 17 lat rozpoczął naukę gry na fortepianie u Jolanty Bylczyńskiej, która pokierowała dalszym jego kształceniem muzycznym. W Poznaniu podjął studia humanistyczne, równocześnie pobierając lekcje gry na fortepianie i kompozycji. Ukończenie muzykologii na Uniwersytecie Poznańskim predestynowało do podjęcia badań nad folklorem śląskim, które Konrad Pałubicki zarzucił na rzecz nauczania muzyki w szkołach. Po zakończeniu działań wojennych w 1945 roku, powrócił do Bydgoszczy, podejmując pracę w Miejskim Konserwatorium Muzycznym, a po jego przekształceniu w państwowym szkolnictwie muzycznym szczebla średniego. Konrad Pałubicki odznaczał się pasją społecznikowską, stąd brał udział we wszystkich inicjatywach kulturalnych nie tylko o charakterze muzycznym. I tak w okresie lat 1945-1968³ czynnie udzielał się w Komitecie Obchodów 600-lecia Bydgoszczy i zorganizowaniu Festiwalu Muzyki Polskiej (1946). W ramach obchodów 600-lecia Bydgoszczy ogłoszono konkurs na hejnał Bydgoszczy, który rozstrzygnięto 26 marca 1946 roku. Jury wybrało fragment muzyczny o wyraźnie kaszubskich motywach autorstwa Konrada Pałubickiego. Odtąd hejnał, grany z wieży kościoła ss. Klarysek, towarzyszy bydgoszczanom każdego dnia, a także wykonywany jest w momentach podniosłych dla życia miasta i jego mieszkańców.

Konrad Pałubicki uczestniczył w reaktywowaniu bądź powołaniu Towarzystwa Muzycznego (1946), Pomorskiej Orkiestry Symfonicznej (1946), sieci ognisk artystycznych (1947-1950), Filharmonii Pomorskiej im. I.J. Paderewskiego (1953), Studia Operowego jako załączka przyszłego teatru muzycznego (1956), Bydgoskiego Towarzystwa Naukowego (1958), Studia Muzycznego im. Emila Młynarskiego, funkcjonującego obok Państwowego Liceum Muzycznego w randze szkoły stopnia średniego (1960), Festiwalu *Musica Antiqua Europae Orientalis* (1967) i w wielu jeszcze innych działaniach. Oprócz pracy w szkolnictwie muzycznym w Bydgoszczy, począwszy od 1949 roku, dojeżdżał do Trójmiasta, gdzie wykładał i pełnił rozliczne funkcje akademickie w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Sopocie, następnie na tej uczelni w Gdańsku. Wszystkie działania odbywały się równoległe z twórczością kompozytorską.

Konrad Pałubicki był bowiem przede wszystkim kompozytorem. Długotrwałe, wewnętrzne zmagania, czy wybrać pianistykę czy kompozycję przeważały na

³ W 1968 roku Konrad Pałubicki przeprowadził się do Gdańska.

korzyść tej drugiej formy artystycznej wypowiedzi. Tu skoncentrowały się jego własne przeżycia, przełożone na język dźwięków – jakkolwiek współczesny – z pewną rezerwą odnoszący się do nowości w zakresie warsztatu kompozytorskiego⁴.

Twórczość wokalna i wokально-instrumentalna Konrada Pałubickiego obejmuje czwartą część całego dorobku. Znajdują się tu i kantaty oraz utwory przeznaczone na głos solo z towarzyszeniem zespołu kameralnego bądź orkiestry symfonicznej oraz 13 utworów wokalnych z towarzyszeniem fortepianu, nb. ulubionego instrumentu kompozytora. Stanowi ona doskonały teren do prześledzenia drogi ewolucji twórczości Konrada Pałubickiego. Zwłaszcza zaobserwować można zmiany w traktowaniu głosu ludzkiego, który stopniowo z pozycji uprzywilejowanej jest traktowany jako równorzędny partner instrumentu lub instrumentów. Cykl pieśni *Refleksje* powstał w ostatnim okresie twórczości Konrada Pałubickiego, kiedy dominantą jego techniki kompozytorskiej była dwunastodźwiękowość. Budował dramaturgię kompozycji przez przekształcanie wątków melodyczno-rytmicznych i takie ich uszeregowanie, aby został osiągnięty ostateczny kontrast wyrazowy. W zakresie szeroko pojętej harmoniki stosował budowę współbrzmień na zasadzie układów sekundowych, kwartowych i septymowych. Zainteresowania dodekafonią po aleatoryzm, punktualizm i sonoryzm – wszystko to znalazło swój ślad w jego twórczości wokalne, w tym także w prezentowanych pieśniach.

Cykl 7 pieśni pt. *Refleksje* powstał w 1976 roku, najpierw w wersji na głos żeński z fortepianem, a nieco później na głos żeński z towarzyszeniem zespołu instrumentalnego. Na manuskrypcie pierwszej wersji widnieje data *20 grudnia 1976*. Stąd wynika, że niemal równocześnie kompozytor rozpoczął wersję instrumentalną, skoro do końca roku, czyli w ciągu 11 dni, ją stworzył. Przedmiotem omówienia jest pierwsza wersja utworu, tj. z towarzyszeniem fortepianu.

Geneza powstania tego cyklu nie jest znana. Należy przypuszczać, że kompozytora absorbowały wtedy rozterki egzystencjalne związane z przemijaniem czasu. Miał już lat 66 i najprawdopodobniej dokonywał rozrachunku z przeszłością, choć przed nim było jeszcze 16 lat życia. Jakkolwiek definicja starości jest przedmiotem naukowych rozważań antropologii fizycznej, medycyny czy psychologii społecznej, to zawsze pozostaje problemem dla każdego człowieka z osobna. W wieku 66 lat Konrad Pałubicki był czynnym pedagogiem, choć miał świadomość, że starania muzycznej uczelni gdańskiej w 1972 roku (a więc 4 lata przed powstaniem *Refleksji*) o przyznanie mu tytułu naukowego profesora zwyczajnego

⁴ B. Gogol-Drożniakiewicz, *Bydgoskie lata Konrada Pałubickiego*, [w:] *Zeszyty Naukowe nr 9 Akademii Muzycznej w Bydgoszczy*, Bydgoszcz 1996, s. 23-27.

nie przyniosły rezultatu ze względu właśnie na wiek⁵. W tym też roku, jak sam podkreślił w wywiadzie radiowym, zrezygnował z wszelkich funkcji administracyjnych na uczelni. Był człowiekiem o niespożytej energii, tym bardziej więc świadomość odejścia na emeryturę, co ostatecznie nastąpiło w 1980 roku, musiała być dla niego trudnym do zaakceptowania faktem.

Wg Mieczysława Tomaszewskiego, takie wydarzenie może stać się źródłem autorefleksji, która z *jednej strony syntetyzuje losy własnej egzystencji, dochodząc do momentu spowiedzi generalnej, do swoistego soliloquium*⁶. Stąd geneza powstania *Refleksji* łączy się niewątpliwie ze stanem cierpienia, które stało się impulsem sięgnięcia po teksty temu odczuciu odpowiadające.

Tematycznie kolejne pieśni oscylują wokół nadziei i złudzenia, o czym świadczą już same tytuły: *Szukam*, *Lot*, *Czymże jest kwiat*, *Nie mijaj ranku*, *Przygarńcie mnie*, *Gdy motyl*, *Czy to moje południe*. Pobieźna lektura wierszy wskazuje na gradację uczuć bliskich kompozytorowi, tj. od nadziei ku nieuchronności losu, czyli ku śmierci.

Pierwsza z cyklu pieśń pt. *Szukam...* Mieczysława Stryjewskiego⁷ ma następujący tekst:

*Szukam kropli podobnej do tęczy,
w której jak na dłoni
zamykam okruch słońca,
zawieszam wysoko na drzewie,
naświetlam swoją radością,
żeby nie zgasła,
spadając na ziemię.*

Wiersz Stryjewskiego reprezentuje typ liryki bezpośredniej. Podmiot liryczny występuje w pierwszej osobie, uobecniając świat swoich przeżyć. Centralnym elementem utworu jest liryczne „ja”, które przeżywa emocje związane ze spotkaniem tak wydawałoby się błahego zjawiska przyrody, jakim jest kropla deszczu. Kropla stanowi swoisty pryzmat, w którym nie tylko magazynuje i rozszczepia się światło, ale jest także akumulatorem napięcia podmiotu – jego radości

⁵ Archiwum Akademii Muzycznej w Gdańsku,teczka nr O/70.

⁶ M. Tomaszewski, *Momenty autobiograficzne, autoekspresyjne i autorefleksyjne dzieła muzycznego*, [w:] *Dzieło muzyczne. Estetyka, struktura, recepcja* (pod red. A. Nowak), Bydgoszcz 2005, s. 22-23.

⁷ Mieczysław Stryjewski (ur. 12 lutego 1918 r. w Tamopolu, zm. 21 lutego 1984 r. w Toruniu) – polski poeta. Był samoukiem. Jako poeta zadebiutował w 1937 r. na łamach czasopisma „Kamena”. Przez długie lata zamieszkiwał w Łęborku i tam też odbywa się konkurs literacki jego imienia.

przeżycia. Projekcja radości wymaga dbałości o kroplę deszczu, którą podmiot liryczny zawiesza *wysoko na drzewie* i *naświetla swoją radością*, by *nie zgasała, spadając na ziemię*. Ulotność tego zjawiska jest swoistym, faustowskim zawołaniem: *Trwaj, chwilo, jesteś piękna!*

Radość chwili podkreśla budowa formalna utworu oraz jej nieregularna i swobodna rytmika. Pieśń jest napisana w technice dodekafonicznej. Ambitus głosu solowego zamyka się pomiędzy c1 a fis2. Dwanaście równouprawnionych dźwięków służy podkreśleniu słów. I tak:

kropli towarzyszy repetycja dźwięku as1,
słońcu – skok oktaowy na jeden z najwyższych dźwięków skali głosu żeńskiego es2,
radością jest podkreślone skokiem o septymę wielką z f1 na e2, po czym ostatnia sylaba tego słowa przypada na najwyższy dźwięk głosu wokalnego fis2,
zgasa opisane jest przez opadający tryton,
ostatni wers, opadając na ziemię, jest przedstawiony zstępującym pochodem tercji i sekund.

A więc swoista retoryka muzyczna została użyta przez kompozytora dla podkreślenia znaczenia poszczególnych słów.

Drugą pieśnią cyklu jest *Lot* z tekstem Jana Górec-Rosińskiego⁸:

Lot jest moim sensem
barwa jest moją radością
skrzydła są moją duszą
a ja jestem tylko
kolorowym odłamkiem radości
rzuconym w życie.

Ten wiersz również reprezentuje typ liryki bezpośredniej. *Lot* jest monologiem lirycznym, w którym podmiot – de facto *porte-parole* poety – ujawnia atrybuty swojej profesji: dystans do zjawisk i rzeczy, duszę oraz pragnienia. Jest swoistym credo stosunku poety do materii, w której obraca się podmiot liryczny. *Lot*, czyli natchnienie, dystans do przyziemnej rzeczywistości jest sensem twórczości poety,

⁸ Jan Górec-Rosiński (ur. 6 stycznia 1920 r. w Krógliku na Wileńszczyźnie, zm. 1 września 2012 r. w Bydgoszczy) – polski poeta, prozaik, publicysta. Ukończył studia na Wydziale Prawa na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika. W okresie okupacji przebywał na robotach przymusowych w Niemczech. Debiutował w 1950 r. na łamach czasopisma „Pomorze”. W latach 1956-1958 był redaktorem rozgłośni Polskiego Radia w Bydgoszczy oraz członkiem zespołu redakcyjnego czasopisma „Pomorze”. W latach 1958-1974 był redaktorem naczelnym założonego przez siebie tygodnika „Fakty i Myśli”, a w latach 1974-1988 – tygodnika „Fakty”. Od 1990 r. był redaktorem naczelnym założonego przez siebie kwartalnika „Metafora”.

rozświetlonej barwą wynikającą z radości pisania poezji pod skrzydłami twórczej weny. Stan ducha podmiotu lirycznego podkreśla swoboda w operowaniu rytmiką i na ogół słabymi rymami nieregularnymi: *sensem – życie, radością – radości*, oraz jednym regularnym: *duszą – radością*. Cały wiersz przedstawia się jako obraz refleksji nad urodą tworzenia.

Muzycznie na tle „rozedrganej” partii fortepianu (ruch szesnastkowy skoków oktawowych przedzielanych pauzami) frazy partii solowej są wznosząco-opadające, doskonale ilustrujące parabolę lotu. Punkt kulminacyjny przypada na słowo *radością* w kontekście *barwy* (*barwa jest moją radością*), podkreślone najwyższym dźwiękiem skali sopranu w tej pieśni, czyli dźwiękiem *gis2*.

Teksty dwóch pierwszych pieśni oscylują wokół losu i natury kreatora, jakim jest poeta. Każdy następny tekst jest już swoistą równią pochyłą, która prowadzi do finału, czyli do zmierzchu życia. Taką treść przedstawia kolejny wiersz Wandy Bacewicz⁹, do której została skomponowana pieśń pt. *Czymże jest kwiat*, z następującym tekstem:

*Czymże jest kwiat,
jeśli nie spełnieniem pęku,
ale gdy już płatki się chylą,
czym jest jeśli nie prośbą
o szczęśliwy w pęku sen.*

Powyższy wiersz, reprezentujący lirykę refleksyjno-filozoficzną, jest silnie zabarwiony uczuciowo. Odnosi się do faktu przemijania ludzkiego, którego celem ostatecznym jest śmierć. Podmiot liryczny prosi o szczęśliwy... *sen*. Prezentuje układ wersów: 4-sylabowego, 2 razy 8-sylabowych oraz dwa razy 7-sylabowych. Występujące tu symbole mają następujący sens: kwiat oznacza życie, chylące się płatki są istotą wpływającego czasu, *sen* w pąku – śmierci. Utwór jest swoistym pogodzeniem się z nieuchronnością losu, który... zapada się w *sen*. A *sen* jest zwieńczeniem godnego życia. Wiersz reprezentuje słabe rymy: *chylą – prośbą* oraz odległe: *pęku – pęku sen*. Wymowa muzyczna wiersza jest równie dramatyczna. Dzieje się tak poprzez duże kontrasty dynamiczne z użyciem mocnych akcentów. Swoistym zabiegiem rezygnacji z podziwu dla kwiatu – skoro gdy jego płatki opadną, zapada się w *sen* – jest zastosowanie przez kompozytora nut stojących zarówno w solo sopranu, jak i w akompaniamencie. Pytanie zawarte w tytule jest jednoznacznie retoryczne, zatem kompozytor nie stosuje tu gradacji muzycznej (zwłaszcza w górę, co znamionuje intonację pytania), bo odpowiedź jest znana i nieuchronna, czyli taka jak śmierć dla życia.

⁹ Wanda Bacewicz (1914-2011) – poetka, prozaik, krytyk muzyczny. Siostra kompozytorki Grażyny Bacewicz. Od 1951 roku związana z Polskim Radiem. Debiutowała tomikami poezji: *Cisza i ciemność, Jasność i czerń*.

Kolejna pieśń *Nie mijaj ranku* jest skomponowana do tekstu Urszuli Koziol¹⁰, który przedstawia się następująco:

*Nie mijaj ranku
zatrzymaj swe ptaki
jeszcze się zdążysz naobracać w czasie
Przystań mi wiosno w półobrocie światła
wahaj się chwilę w odcieniach zieleni
Przedłuż mi zmierzchu swą wczesność do syta
nie spiesz się maju
trwaj moja miłości
o lata – kiedy się wami nacieszę
Przemija życie jak noc w okamgnieniu
Przemija ziemia w ulamku promieni.*

Wiersz reprezentuje typ liryki inwokacyjnej, której adresatem są upersonifikowane zjawiska i pojęcia. Podmiot liryczny, animizując zjawiska czasowe przyrody oraz uczuć, zwraca się w trybie rozkazującym o to, by trwały: *nie mijaj, zatrzymaj, przystań, wahaj, nie spiesz się, trwaj*. Mimo tych błagalnych zaklęć pojawia się dramatyczna, gorzka świadomość umykania wszystkiego: *przemija życie, przemija ziemia*.

Pierwszy i drugi wers oraz 7. i 8. stanowią quasi-refren o takiej samej budowie sylabicznej (5-6 zgłosek) oraz słabych rymach: *ranku* i *maju* oraz *ptaki* i *miłości*. Ostatnie dwa wersy 10. i 11. stanowią zaprzeczenie spodziewanego „refrenu”. Są dłuższe, 11-zgłoskowe o słabych rymach, nawiązujących do poprzednich „refrenów”: *okamgnieniu* i *promieni*. Owa długość przywodzi na myśl „rozlanie czary goryczy” nad przemijaniem i bezpowrotną utratą pięknych chwil. Bowiem w ostatnich słowach (wers 10. i 11.) pojawia się *noc* jako metafora śmierci, w odróżnieniu od *ranka*, *wiosny* i *maja* jako atrybutów życia. Wcześniej podmiot liryczny kieruje prośby: *zatrzymaj swe ptaki, jeszcze zdążysz się naobracać w czasie* oraz *przystań mi wiosno, wahaj się chwilę w odcieniach zieleni, przedłuż mi... swą wczesność do syta*. Cały wiersz jest gorzką refleksją nad przemijaniem ducha i materii.

Gorycz przemijania i nieuchronności losu Konrad Pałubicki przedstawił, kreśląc muzycznie dość urozmaiconą (w przeciwieństwie do poprzedniej pieśni) linią melodyczną głosu solowego z różnymi odcieniami dynamiki, co sygnalizuje we wstępie partia fortepianu. Ruchliwość sopranu symbolizuje odmienne stany podmiotu lirycznego: najpierw proszącego o zatrzymanie miłych wspomnień,

¹⁰ Urszula Koziol (ur. 20 VI 1931 w Rakówce pod Biłgorajem) – polska poetka, prozaik, autorka felietonów i utworów dramatycznych dla dzieci i dorosłych.

a następnie konstatującego, że i tak wszystko przemija. W momentach „wspomnieniowych” linia melodyczna sopranu wznosi się (aż do g2). Gdy lęk przytłacza, dynamika „zamiera”, a wraz z nią linia melodyczna, która jakby lkanem oznajmia, że *przemija ziemia w ulamku promieni*.

Wiersz Wandy Bacewicz¹¹ *Przygarnijcie mnie...* stał się impulsem następnej pieśni w cyklu. Tekst jej przedstawia się następująco:

*Przygarnijcie mnie drzewa
Które w szaleństwie
odepchnęłam tak nierozważnie
przecież każdy liść we mnie śpiewa
w was moja pociecha.
Gdy wichur rwie gałęzie
moja struna napięta
drży waszą żalobą
Gdy liśćmi waszymi opadam
żyję na nowo.*

Wiersz reprezentuje typ liryki bezpośredniej, refleksyjnej. Konstrukcja zwrotu w pierwszym wersie *przygarnijcie mnie drzewa* zapowiada zamierzoną zamianę znaczenia, bowiem to drzewu zostało przypisane zachowanie właściwe człowiekowi. Znaczenie ludzkich odruchów zostało przeniesione na znaczenie elementu przyrody. A zatem zastosowana tu figura stylistyczna (metafora) nie mówi o stosunku podmiotu lirycznego do przyrody, mimo że nie odmawiając „drzewu” jego naturalnej bytowi przynależności: *wichur gnie gałęzie, liście opadają*, odnosi się do ludzi. I jak należy sądzić, do bliskich. Liryczne „ja” niejako bije się w piersi, że nieopatrznie *w szaleństwie, tak nierozważnie* zostali skaleczeni, odepchnięci. A przecież, zdaje się mówić, nie sposób żyć bez bliskich, nie doznawać ich uczuć, zrozumienia w dobrym i złym, o czym świadczą słowa: *każdy liść we mnie śpiewa; gdy wichur gnie gałęzie, moja struna napięta*. A nawet gdy odchodzą, „struna” *drży waszą żalobą...* Krótki, dwuzwrotkowy wiersz o 5-wersowym nieregularnym metrum podnosi napięcie utworu jednocześnie dzięki pojawiającym się dość regularnym, a nawet w miarę wyraźnym rymom: *drzewa – śpiewa, pociecha – napięta, żalobą – nowo* następuje neutralizacja dramatyzmu wypowiedzi. Mimo że liryk jest naznaczony bardzo emocjonalnie, to jednak jego tonacja nie wykracza poza ramy wewnętrznych rozważań.

Nie inaczej jest z wymową muzyczną tego liryku. Linia melodyczna sopranu jest skupiona, co oznacza, że poszczególne frazy muzyczne odpowiadające

¹¹ Por. przyp. 9.

kolejnym wersom wiersza zamykają się w małym ambitusie tercji małej lub kwarty czystej. Pojedynczy skok o septymę wielką towarzyszy tylko słowom *we mnie śpiewa*, jako swoisty manifest jedynej pozytywnej refleksji, jaka pojawia się w tym liryku.

Dramatycznemu wyznaniu *moja struna napięta drży waszą żalobą* towarzyszy figura retoryczno-muzyczna znana pod nazwą patopoi, czyli opadającego pochoddu sekundowego.

Natomiast ostatniemu wersowi wiersza, gdy podmiot liryczny wyznaje, że dzięki wspomnieniom o bliskich *żyje na nowo*, towarzyszy zwrot melodyczny wyjątkowy. Na tle atonalności spowijającej ten utwór jego zakończenie odznacza się zwrotem melodycznym charakterystycznym dla kadencji sytemu dur-moll, jakby „potwierdzając” nadzieję na wybaczenie.

Szósta pieśń cyklu *Gdy motyl...* została skomponowana do tekstu Tymoteusza Karpowicza¹². Jest on następujący:

*Gdy motyl
zbyt gwałtownie
czasem złoży skrzydła
wołano – proszę o spokój
Zaledwie piórko
spłaszczonego ptaka
trąciło o promień
wołano – proszę o ciszę!
Tak nauczono
bezszelestnie chodzić
słonia po bębnie
człowieka po ziemi.
Wstawały drzewa
bez szumu na polu
tak jak powstają
włosy z przerażenia.*

Wiersz należy do gatunku liryki pośredniej, w której charakterystyczne jest ukrycie „ja” i sytuacji wyznania poza układem zjawisk zewnętrznych wobec podmiotu¹³. Podmiot roszadzany jest sprzecznościami, niepewnością, wewnętrzną dezintegracją i niestabilnością. Jest skrępowany nakazami i zakazami, które nie pozwalają mu mówić otwarcie i czuć się wolnym. Poeta użył tu paradoksalnych

¹² Tymoteusz Karpowicz (ur. 15 grudnia 1921 r. w Zielonej koło Wilna, zm. 29 czerwca 2005 r. w Oak Park k. Chicago) – poeta, prozaik, dramaturg, tłumacz; czołowy twórca poezji lingwistycznej, uznawany za ostatniego wielkiego modernistę.

¹³ *Słownik terminów literackich*, J. Sławiński (red.), Wrocław-Warszawa-Kraków 1976, s. 215.

zestawień, porównań, które mają ilustrować egzystencję człowieka zniewolonego. Zewnętrzne rygory uczą wręcz *bezszelestnie chodzić słonia po bębnie*, a co dopiero *człowieka po ziemi*. Przerażenie podmiotu lirycznego sytuacją człowieka obrazują wyrastające *drzewa bez szumu* oraz zakazy wobec motyla, aby zbyt gwałtownie nie składał skrzydeł, czy ptaka, by jego piórko nie trąciło o promień. Utwór skonstruowany jest z paradoksalnych i zaskakujących zestawień, zdradzających emocje podmiotu lirycznego.

Pisany jest nieregularną sylabiką i bez rymów, ale posiada 4 równomierne zwrotki o 4 wersach. Każda strofa ilustruje kolejne stany niepokoju lirycznego „ja”: żądania o zachowanie spokoju przez motyla, ciszy przez piórko, konstatacja bezszelestnego poruszania się słonia po bębnie i człowieka po ziemi oraz wznoszenia się drzew jak włosów z przerażenia.

Ten surrealistyczny obraz ludzkich doznań Konrad Pałubicki „przyoblekł” w brzmieniowo odległe od jakichkolwiek skojarzeń z tradycją współbrzmień. W partii fortepianu rozbrzmiewają więc pochody całotonowe i pentatoniczne. Natomiast początek linii melodycznej sopranu oparty jest o serię dodekafoniczną o następującej kolejności dźwięków: fis, e, as, f, g, c, a, b, h, es, des, d.

W kolejnych „wejściach” sopranu, odpowiadających kolejnym wersom wiersza, seria poddawana jest różnym permutacjom aż do połowy utworu, czyli do momentu, gdy podmiot liryczny wyraża apel o ciszę. Wtedy następuje oznaczony przez kompozytora w szybszym tempie i parlando fragment wykonywany przez głos solowy (o wyznaczonej wysokości dźwięków e1, f1, fis1, a1) na słowach: *Tak nauczono bezszelestnie chodzić słonia po bębnie, człowieka po ziemi*. Przy powrocie do tempa I na ostatnie cztery wersy wiersza przypada linia melodyczna sopranu podobna do początku tej pieśni, również oparta o serię dodekafoniczną, która wznosząc się, osiąga najwyższy dźwięk skali tego utworu as2 poprzedzone skokiem trytonu z d2 na słowie *przerażenia*. Dodatkowego dramatyzmu porównaniu: *Wstawały drzewa bez szumu na polu tak jak powstają włosy z przerażenia* dodaje także dynamika *forte fortissimo*, po raz pierwszy i ostatni pojawiająca się w tej pieśni.

Utworem kończącym cykl *Refleksje* jest *Lato*, oparte o wiersz Urszuli Koziol:

*Czy to moje południe,
czy może już zmierzch
Słyszę pościg się zbliża
biją podkowy godzin
Chciałem przechylać dzień
jak gałąź cudzego sadu
A dzień pochylił mnie jak
swoją własną gałąź.*

Wiersz reprezentuje typ liryki bezpośredniej. Podmiot liryczny zastanawia się, czy zbliża się już do zmierzchu swoich dni. Czuje za plecami goniący go czas: *pościg się zbliża, biją podkowy godzin*. Chciałby ukraść jeszcze jeden dzień, ale *pochylił mnie jak swoją własną gałąź*. *Lato* jest wierszem refleksyjnym, w którym liryczne ja ma świadomość nieuchronności upływu czasu. Niepokój podmiotu lirycznego podkreśla nieregularność sylabiczna wersów oraz brak rymów.

Natomiast w warstwie muzycznej kompozytor zastosował szeroką gamę środków, oddających nieuchronność czasu, ale nie w formie płynnej, lecz jako urywane pauzami generalnymi frazy. Świadomość zbliżającego się zmierzchu życia podmiot liryczny próbuje odsunąć od siebie, stąd pojawia się pod koniec jakby jego „łkanie”, czyli krótkie motywy przerywane pauzami, które „zamierają” w dynamice *piano pianissimo*.

Ostatnie słowo, *gałąź*, nie jest już wyśpiewane, ale wymówione szeptem. Jest to zarazem jakby puenta całego cyklu, w którym – po optymistycznych w miarę refleksjach zawartych w dwóch pierwszych pieśniach (*Szukam* i *Lot*) – ostatnią zamyka definitywnie złudzenie panowania nad losem: *Chciałem przechylać dzień, jak gałąź cudzego sadu... A dzień pochylił mnie, jak swoją własną gałąź*.

Refleksje Konrada Pałubickiego stanowią typ liryki wokalne powstałej w aspekcie integralistycznym¹⁴, czyli w kongenialnym związku twórczości z biegiem życia kompozytora. Świadomość nieuchronności losu została przelana na dźwięki, które ilustrują odpowiednio dobrane teksty o zdecydowanie pesymistycznych konkluzjach. Jak wspomniałam, od momentu powstania cyklu kompozytor żył jeszcze 16 lat, ale począwszy od niego, zaznaczał czy to mottem, czy dedykacją, a zwłaszcza przesłaniem swą świadomość upływającego czasu. Na 5 lat przed śmiercią do cyklu pieśni *Magdalenki* (poświęconemu najmłodszej wnuczce – Magdalenie Janiszewskiej) załączył motto zaczerpnięte z *Medytacji o życiu godziwym* słynnego polskiego filozofa, logika i etyka Tadeusza Kotarbińskiego (1886-1981):

*Młodość – to wiosna, starość – jesień pono,
tak mówiąc, wielką różność przeoczono.
Gdy jesień mija, wiosna znów nadchodzi,
starzy zaś nigdy już nie będą młodzi¹⁵.*

Konrad Pałubicki reagował na los, na jego łaski i okrucieństwa, wnosząc ze swojego świata wewnętrznego dar dla świata ludzi i rzeczy w postaci kompozycji poruszającej, jaką niewątpliwie okazał się cykl pieśni *Refleksje*.

¹⁴ Z. Kuderowicz, *Dilthey*, Warszawa 1987, s. 125.

¹⁵ T. Kotarbiński, *Medytacji o życiu godziwym*, Warszawa 1976, s. 58.

Konrad Palubicki's series of songs – *Reflections*

keywords: Konrad Palubicki, composer, Bydgoszcz

Konrad Palubicki was born on March 16, 1910 in the village of Dziembówko, Pila area. The Palubicki family settled down in Bydgoszcz in 1920. He graduated from the State Humanist Middle School in Bydgoszcz. He started piano lessons at age 17 with Jolanta Bylczyńska. He graduated from the Poznań University with a degree in musicology. In 1945, he returned to Bydgoszcz and started working in the state secondary school of music. He participated in all cultural initiatives, not only related to music. In 1946, he won the Bydgoszcz bugle call competition organized during the celebrations of the 600th anniversary of Bydgoszcz. Konrad Palubicki was first and foremost a composer. The series of seven songs entitled *Reflections* was written in 1976, first in a version with female vocal and piano, and later with female vocal accompanied by an instrumental ensemble. We should look for the background of the series in existential dilemmas of the artist related to transience. Songs entitled *I Am Searching*, *Flight*, *What is Flower*, *I Wish the Morning Would Just Stay*, *Take Me in Your Arms*, *Butterfly*, *Is it My Afternoon* oscillate thematically around feelings of hope, inevitability of fate, and death. Konrad Palubicki's *Reflections* are the type of vocal lyric written over the years of work of the composer.

Zyklus von Liedern von Konrad Palubicki - *Überlegungen*

Schlüsselwörter: Konrad Palubicki, Komponist, Bydgoszcz

Konrad Palubicki ist am 16. März 1910 im Dorf Dziembówko in der Woiwodschaft Pila geboren. Im Jahr 1920 ließ sich die Familie Palubicki in Bydgoszcz nieder. In Bydgoszcz absolvierte Konrad Palubicki das Staatliche Geisteswissenschaftliche Gymnasium. Mit 17 Jahren begann er mit dem Klavierspielunterricht bei Jolanta Bylczyńska. An der Universität zu Poznań absolvierte er Musikwissenschaft. Im Jahr 1945 kam er nach Bydgoszcz zurück und nahm die Arbeit in dem staatlichen Oberschulwesen im Musikbereich auf. Er beteiligte sich an allen kulturellen Unternehmungen, nicht nur vom Musikcharakter. Im Jahr 1946 gewann er den Wettbewerb für das Turmlied von Bydgoszcz, der während der Feierlichkeiten zum 600. Jahrestag von Bydgoszcz organisiert wurde. Konrad Palubicki war vor allem Komponist. Der Zyklus von 7 Liedern mit dem Titel *Überlegungen* entstand 1976, zuerst in einer Version für die Frauenstimme mit

dem Flügel, etwas später für die Frauenstimme unter Begleitung des Instrumentalensembles. Die Genese des Zyklus ist in dem mit der Endlichkeit verbundenen existenzialen Zwiespalt des Künstlers zu finden. Andere Lieder haben folgende Titel: *Ich suche*, *Der Flug*, *Was ist eine Blume*, *Der Morgen*, *vergehe nicht*, *Macht mich in Obhut*, *Wenn ein Schmetterling*, *Ist das mein Mittag*. Thematisch beziehen sie sich auf Gefühle von der Hoffnung, bis zur Unabwendbarkeit des Schicksals, also bis zum Tod. Die *Überlegungen* von Konrad Palubicki stellen den Typ der Vokallyrik, die im Zusammenhang des Schaffens mit dem Lauf des Lebens des Komponisten entstanden ist, dar.