

Szczepan Twardoch stwierdził kiedyś, że towarzyszy mu „poczucie stałego jazgotu pod czaszką. Nieustanna gonitwa myśli, skojarzeń, ciągów myślowych”. I takie też są jego literackie dzieła, napisane żywym, plastycznym językiem, pulsujące, wielowymiarowe, często sprawiające wrażenie chaotycznych, skrzące się od ideowych, politycznych bądź kulturowych odniesień. Najciekawsze pytanie – najciekawsze przynajmniej dla mnie jako wiernego czytelnika kolejnych utworów pisarza z Pilchowic – jakie wyłania się zza stronic jego dzieł, brzmi: czy idee w nich zawarte są wyrazem rzeczywistych przekonań autora i jego ideowych rozterek, czy też są maską, wygodnym narzędziem, za pomocą którego prowadzi grę z czytelnikami. Ta druga opcja zbliżałaby autora *Przemienienia* do pisarzy takich jak Umberto Eco, dla których idee to tylko wdzięczne tło dla erudycyjnych popisów. Miejmy nadzieję, że w swoich kolejnych książkach Twardoch potwierdzi siłę swojego talentu, dokonując czegoś paradoksalnego, a mianowicie przezwycięży swoje własne obsesje i wykroczy poza nie, pozostając jednocześnie wiernym samemu sobie. ■

Krzysztof Rek

Credo. Dziedzictwo i chluba

6 sierpnia 2014 r. w kościele św. Beno-
na w Warszawie odbył się „przedpremierowy” koncert pt. *Missa Polonica AD*

1475 zespołu Jerycho pod dyrekcją Barto-
sza Izbickiego.

Jakkolwiek koncert ten obfitował w bardzo różne rodzaje utworów chorałowych i nie tylko, ułożonych w cykl mszalny, na mnie największe wrażenie zrobiło *Credo Cardinale*, XIV-wieczna, rytmizowana melodia chorałowa (*cantus fractus*) o proveniencji włoskiej, zachowana głównie w rękopisach franciszkańskich.

Po pierwsze, utwór ten robi niesłychane wrażenie ze względu na kunsztowną oprawę – akompaniament (tu akurat zrealizowany na fisharmonii), którego autorem jest Bartosz Izbicki, zrekonstruowany przez niego zgodnie ze wszystkimi regułami sztuki. Kanciasta melodia chorałowa zyskuje dzięki temu wyjątkowy blask niczym szlachetny kamień oprawiony przez mistrza jubilerskiego w odpowiednią, złotą oprawę. Akompaniament ten dodaje monodii chorałowej wymiaru wertykalnego wraz z typowymi jeszcze dla tamtej epoki archaicznymi współbrzmieniami kwartowo-kwintowymi.

Całość zatem spełnia wszelkie warunki mojego wyobrażenia o muzyce idealnej, w której pierwszeństwo przed brzmieniem mają liczby. Liczby bowiem, zgodnie z ujęciem św. Augustyna, są tym, dzięki czemu człowiek poznaje muzykę, a także może ocenić i docenić jej piękno. Właśnie takie platońsko-pitagorejskie rozumienie muzyki i piękna w muzyce weszło za pośrednictwem św. Augustyna do estetyki średniowiecznej i podyktowało na długie stulecia gusta muzyczne, zwłaszcza w muzyce sakralnej, właściwie aż do XV wieku,

gdy po raz pierwszy zastosowano w niej brzmienie tercjowe. Wieki średnie były więc czasem pierwszeństwa idei przed wrażeniem zmysłowym.

Drugim elementem, który robił wielkie wrażenie, było wykonanie. Pomijając improwizacje i ozdobniki Mariusa Petersona – genialnego śpiewaka, które, trzeba przyznać, mają swój urok, specyficzną cechą brzmienia zespołu Jerycho jest śpiew pełnym głosem. Ale bez nadawania sztucznej, „beczącej” manieri, naśladowanej np. śpiew korsykański. W *Credo* dało to efekt wielkiej swobody wykonania. To było *Credo* niemal w żołnierskiej, jak z pola bitewnego, konwencji. I, o dziwo, właśnie takie wykonanie tutaj najbardziej pasowało. Dostojna forma pitagorejskich doskonałych liczb i wykonanie idące w poprzek tej dostojności, wręcz zawadiackie. Zespół Jerycho śpiewa tutaj to *Credo* tak, jakby chwalił się swoją wiarą na przekór światu.

Takie wykonanie skłoniło mnie do następującej refleksji: w czasach, gdy już niemal za chwilę zacznie się katolików – z ich wierzeniami – zamykać w klatkach, to *Credo* brzmi chwalebnie, tak właśnie jak powinno, mamy się chlubić naszą wiarą, głośno ją wyznawać, jesteśmy wszak *Ecclesia militans*. Wiara, podobnie jak ta muzyka sprzed wieków, jest naszym dziedzictwem.

Kościół posiada w swoim skarbcu niezliczone zabytki muzyki liturgicznej, w tym te najcenniejsze, z czasów średniowiecza, istne skarby. Jednak wykonując dzisiaj taką muzykę, by tchnąć w nią życie, trze-

ba się w tej średniowiecznej szacie z liczb czuć swobodnie. To jest dziedzictwo wieków, ale jest to również nasze własne dziedzictwo. Dziedzictwo zaś nie jest czymś, co ma nas ograniczać, jak to próbuje się dzisiaj nam mówić, ono jedynie określa naszą tożsamość.

Jak się zaś postępuje z własnym dziedzictwem? Z szacunkiem i miłością, ale też bez bałwochwalczego stosunku, który przejawia się np. w przesadzie, jeśli chodzi o dbałość o historyczną autentyczność wykonania. A z drugiej strony także bez pogardy wobec tego, co „stare”.

Kościół po Soborze Watykańskim II znalazł się właściwie w sytuacji syna marnotrawnego z ewangelicznej przypowieści, wzgardziwszy własnym dziedzictwem, roztrwoniwszy je (i to właściwie dotyczy nie tylko sfery muzycznej czy liturgicznej, dotyczy także własnego dziedzictwa Kościoła w dziedzinach takich jak teologia czy filozofia), szuka *sacrum* w świecie, próbuje upodobnić się do świata, by w ten sposób zachęcić świat do siebie.

Nikogo oczywiście tak nie zachęci, nie znajdzie też żadnego *sacrum* w świecie, podobnie jak syn marnotrawny szukał strąków, którymi żywią się świny, lecz ich nie znalazł, bo nikt mu ich nie dawał (por. Łk 15, 11n).

Jesteśmy zatem w jakiś sposób wydziedziczeni. Cóż więc innego nam pozostaje, jak nie powrócić do swojego dziedzictwa?



Antonina Karpowicz-Zbińkowska