

Joanna SCHILLER-RYDZEWSKA

<https://orcid.org/0000-00018598-8609>

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

## Refleksja egzystencjalna i patriotyczna w twórczości Augustyna Blocha

### Streszczenie

Twórczość Augustyna Blocha nosi piętno swoistej dyktomii. Z jednej strony pojawiają się w niej wątki żartobliwe, podszyte autoironią i humorem, z drugiej zaś głęboko refleksyjne, naznaczone piętnem lęku przed śmiercią, poruszające problematykę sensu ludzkiej egzystencji. W tym nurcie muzyki na wskroś poważnej kompozytor podejmuje także próbę rozliczenia się z traumatycznymi przeżyciami czasu wojny, zaznacza swój sprzeciw wobec zakłamania komunistycznego reżimu. Dotyka tak istotnych wątków, jak nienaruszalność godności jednostki ludzkiej oraz prawa narodu do samostanowienia. Tematyka utworów Blocha sytuujących się w tym nurcie ma dwojakie źródło. Z jednej strony są to przemyślenia wyrastające z tradycji religijnej, tu kompozytor wprost odwołuje się do istoty Boga, wykorzystując teksty modlitewne i biblijne – np. *Ajelet córka Jeftego*, *Albowiem nadejdzie światłość Twoja, Nie zabijaj!* Z drugiej zaś refleksje twórcy podążają ścieżką na wskroś świecką, bazującą na poezji i filozofii egzystencjalnej – np. *Espressioni*, *Wordsworth Songs*. Oba zakresy tematyczne przemyśleń kompozytora, które odwołują się do sensu istnienia jednostki uwikłanej w sytuację graniczną, uzupełnia tematyka patriotyczna w takich utworach, jak: *Poemat o Warszawie*, *Oratorium*, czy wspomniane już wcześniej *Nie zabijaj!* Te trzy dzieła dobitnie komentują dramatyczne wydarzenia historyczne: tragedię osamotnionych w walce powstańców warszawskich, wprowadzenie stanu wojennego oraz zabójstwo księdza Jerzego Popiełuszki. Te osobiste doświadczenia mają swój szerszy wymiar w kontekście pokoleniowym. Niszczące działanie wojennej traumy, kolejne lata spędzone w zawłaszczającym wszelką indywidualność reżimie, stały się udziałem całej generacji.

**Słowa kluczowe:** Augustyn Bloch, twórczość Augustyna Blocha, refleksja egzystencjalna, refleksja patriotyczna, twórczość kompozytorów polskich XX wieku, współczesna muzyka polska, twórczość muzyczna za żelazną kurtyną.

---

Data zgłoszenia: 19.01.2019

Data wysłania/zwrotu recenzji 1: 19.03.2019/21.03.2019

Data wysłania/zwrotu recenzji 2: 19.03.2019/26.03.2019

Data akceptacji: 29.04.2019

## Augustyn Bloch – w kręgu życiowych doświadczeń<sup>1</sup>

Urodzony w 1929 roku Augustyn Bloch, kompozytor, jako bardzo młody człowiek doświadczył dramatu wojny. We wcielonym do III Rzeszy Grudziądzu od pierwszych dni nie wolno było mówić po polsku. Jak wspominał:

Dostaliśmy zawiadomienie z kolegami, żeby spotkać się w nowej szkole. Poszliśmy na pierwszą lekcję i wtedy nauczyciel, Niemiec, nie powiedział ani słowa po polsku; nic z tego nie rozumiałem. Ale zaczynałem rozumieć, że wszystko, co do tej pory było, już się kończy<sup>2</sup>.

Charakterystyczne dla sytuacji polskiej ludności na Pomorzu były także losy najstarszego brata kompozytora, który został siłą wcielony do Wehrmachtu i przez dłuższy czas rodzina nie miała z nim kontaktu. Po wielu latach odnalazł się pod zmienionym nazwiskiem w Kanadzie, gdzie dotarł po ucieczce spod Monte Cassino.

Najtrudniejsze chwile rodzina kompozytora przeżywała w trakcie oblężenia Grudziądza, którego potencjał obronny Niemcy skrupulatnie wykorzystali. Miasto broniło się przez sześć tygodni, a jego mieszkańcy ukrywali się w piwnicach.

To była nasza piwnica, tam mieliśmy ziemniaki. Gdyby nie one, to naprawdę nie wiem, co byśmy jedli. Nasz dom należał do kościoła. Posiadał ogromną fasadę i bardzo gruby mur. Jak uderzyła weń bomba, to szczęśliwie zatrzymała się na sklepieniu pierwszego piętra, a było tych pięter trzy. Oczywiście nasze mieszkanie zostało całkowicie zniszczone<sup>3</sup>.

Te przejścia wojenne młodego człowieka zderzyły się w kolejnym etapie jego życia z rzeczywistością komunistycznego reżimu. Pierwszą posadę organisty w niewielkiej wsi Lipinki objął Bloch w roku 1945, po tym, jak miejscowy organista, choć Polak, został zesłany do sowieckiego łagru. Początkowo parafianie i proboszcz sądzili, że omyłkowo wywieziony organista szybko do wsi powróci. Ich nadzieje jednak nie spełniły się.

Suma podobnych doświadczeń, które w życiu kompozytora można by mnożyć, sprawiła, że twórca w szczególny sposób był wrażliwy na poszanowanie

---

<sup>1</sup> Niniejszy artykuł powstał na podstawie źródeł i dokumentów zgromadzonych w trakcie pracy nad monografią o kompozytorze. Ograniczenia rozmiarowe opracowania nie pozwoliły na ujęcie bardziej szczegółowe wątków, które już w trakcie prac nad książką rysowały się jako istotne dla twórczości kompozytora. W niniejszej pracy posiłkowałam się zgromadzonymi wówczas źródłami m.in. wywiadami z kompozytorem, które szczegółowo omówione zostały w monografii. Ich bogactwo pozwala na rozwijanie coraz to nowych kontekstów interpretacyjnych w oparciu o znane już wątki z życia kompozytora, jak i te dotyczące jego twórczości. Wszystkie dostępne mi materiały znajdują się w wykazie bibliograficznym monografii o kompozytorze. Por. J. Schiller-Rydzewska, *Augustyn Bloch – twórca, dzieło, osobowość artystyczna*, Wydawnictwo UMFC, Warszawa 2016, s. 449–469.

<sup>2</sup> Na podstawie wywiadu z kompozytorem przeprowadzonego 14 października 2003 r. Por. J. Schiller-Rydzewska, *Augustyn Bloch – twórca, dzieło, osobowość artystyczna*, s. 33.

<sup>3</sup> Tamże, s. 33.

ludzkiej godności. W codziennym życiu potrafił wypracować sobie pragmatyczne, stanowcze relacje z komunistycznymi władzami, jako członek Zarządu ZKP i przewodniczący Komisji Repertuarowej Warszawskiej Jesieni:

Potrafił przeprowadzić związek przez bardzo trudny okres, czy *Warszawską Jesień* przez lata 80. Potrafił dogadać się i ze środowiskiem, i z władzami, i z opozycją<sup>4</sup>.

To był okres, kiedy trzeba było dość twardo upierać się przy swoim<sup>5</sup>.

Te dwie cechy osobowości kompozytora – uwrażliwienie na ludzki los, uwikłany w trudną rzeczywistość, oraz nacechowany pragmatycznie sprzeciw wobec reżimowych praktyk PRL-u – są źródłem egzystencjalnej i patriotycznej refleksji twórczej.

## Refleksja egzystencjalna

Tematyka o podłożu egzystencjalnym pozornie rozwija się w dwóch nurtach: religijnym i świeckim. W rzeczywistości jednak dotyczy podobnych problemów natury humanistycznej, a biblijne odniesienia stają się jedynie pretekstem do poruszania tematyki uniwersalnej. Tak dzieje się w operze *Ajelet, córka Jeftego*<sup>6</sup> (1967), która nosi znamiona katarktycznego uwikłania. Libretto opery, autorstwa Jarosława Iwaszkiewicza, bazuje na historii biblijnej, w której sędzia Jefte po zwycięskiej bitwie nad Ammonitami przysięga Bogu złożyć w ofierze pierwszą istotę, która wybiegnie mu na spotkanie. Tą istotą jest córka sędziego i to ją musi poświęcić w ofierze. Kluczowy dla idei dzieła jest także komentarz kompozytora, który pojawia się w partyturze:

Pisałem więc [...] w hołdzie tym, którzy potrafili ginąć – ale też w nadziei, że nadejdą kiedyś czasy, w których składanie ofiary życia nie będzie potrzebne ani bogom, ani ludziom<sup>7</sup>.

Dzieło pozbawione jest akcji scenicznej, kompozytor opatrzył je nazwą gatunkową: opera radiowa. W sensie formalnym utwór wzorowany jest na greckiej tragedii – pojawia się narrator, komentujący wydarzenia chór i zaledwie dwie postacie – Ajelet oraz Jefte. Słowa narratora spełniają podstawową funkcję dramaturgiczną, są niejako ekwiwalentem akcji scenicznej:

<sup>4</sup> Wypowiedź Rafała Augustyna z wywiadu radiowego, [w:] A. Skulska, *Szkic do portretu – Augustyn Bloch*, audycja radiowa wyemitowana 4 maja 2006 r. w programie II Polskiego Radia. Por. J. Schiller-Rydzewska, *Augustyn Bloch – twórca, dzieło...*, s. 110.

<sup>5</sup> Wypowiedź Olgierda Pisarenki, za: tamże, s. 110.

<sup>6</sup> Por. A. Bloch, *Ajelet córka Jeftego*, XII Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”, Warszawa 1968, s. 45–46.

<sup>7</sup> Partytura opery, s. 2.



czonych środków scenicznych nośnikiem wszelkich rozterek i emocji bohaterów jest warstwa brzmieniowa. Rozgrywający się w operze dramat koncentruje się wokół rozpaczliwej zwycięskiej władcy. Partia Jeftego posiada więc szczególne cechy. Kompozytor sytuuje ją w niskim rejestrze z przewagą długich wartości rytmicznych, szeroko stosuje mikrotony, celowo przerywa tok rozwijającej się narracji, uzyskując efekt rzeczywistego załamania się głosu. Wszystkie te środki budują nastrój głębokiego cierpienia czołowego bohatera. Centralną część dzieła wypełnia pieśń żałobna, która wzbogacona jest o elementy archaizacyjne nawiązujące do śpiewu synagogałnego.

[illegible]

**Przykład 2.** Augustyn Bloch, opera *Ajelet, córka Jeftego*, s. 10, (t. 58–65), radosny nastrój w pierwszej pieśni Ajelet

W kontraście do partii Jeftego zbudowana jest partia Ajelet. Jej pierwsza pieśń opiewa zwycięstwo nad Ammonitami. Ajelet po dwumiesięcznym pobycie w górach postępuje w tanecznym pochodzie. Budowaniu nastroju pieśni służy rozdrobniona rytmika ze zmienną akcentacją, przerywanie toku melodycznego pauzami, melizmaty na głosce *a*, drobne interwały w wąskim ambitusie, a także akompaniament instrumentów perkusyjnych, które podkreślają taneczny charakter odcinka (głównie dzięki zastosowaniu idiofonów metalowych – gongu i *campanaccio*).

Głębsza refleksja nad własnym losem dochodzi do głosu dopiero w drugiej pieśni Ajelet. Kompozytor buduje tu wyciszony, spokojny, ale i pełen rezygnacji, melancholijny nastrój pogodzenia się ze strasznym losem. Bohaterka żegna się z życiem z żalem, ale bez dramatycznego patosu:

Życie me w ręku Boga,  
życie me w ręku ojca,  
niech czyni,  
jak trzeba,  
i niech się wypełnią wyroki nieba,  
jestem posłuszna.

Zastosowany przez kompozytora zabieg kontrastu jest w operze niezwykle wymownym środkiem. Z jednej strony Jefte, za którego przyczyną dochodzi do dramatu, symbolizuje rozterki pokolenia ojców: bezradność, rozpacz, ale jednocześnie powinność wobec wyznawanych idei. Z drugiej zaś pojawia się niewinna młodość uosabiana przez Ajelet, nie do końca świadomą strasznego losu, kiedy postępuje w swym tanecznym korowodzie.

W podobnym nurcie refleksji kompozytora odnośnie do prawa człowieka do życia i do wolności sytuują się dwie pieśni do tekstów brytyjskiego poety romantycznego Williama Wordswortha: *Wordsworth's songs*<sup>8</sup>. Romantyczna poezja

<sup>8</sup> William Wordsworth, *Wiersz pisany wczesną wiosną*, ze zbioru *Ballady liryczne*: tekst wiersza w tłumaczeniu Stanisława Kryńskiego:

Tysiące nut mi się stopiły,  
Kiedym oparty siedział w gaju,  
W nastroju, kiedy z myśli miłych  
Smutne się nasuwają.

Wszak sprzegła z pięknem swym Przyroda  
Tę duszę, którą czułem w sobie;  
I w sercu pomyślałem: „Szkoda!  
Co z człeka człowiek zrobił”.

Wśród kęp pierwiosnków się oplata  
Barwinek, na nich się zawiesza;  
I wierzę w to, że każdy kwiatek  
Powietrzem, tchem się cieszy.

Igrają, skacząc w koło, ptaki;  
Ich myśli ja nie zmienię;  
Lecz ich najmniejszy ruch wszelaki  
Zda się je cieszyć szczerze.

Gałązka w pączkach swych wachlarzem  
Wietrzykom sidła stawia;  
Chcąc nie chcąc coś mi wierzyć każe,  
Że rozkosz jej to sprawia.

Jeśli tę wiarę w Niebo śle wam,  
Tak święty głos Przyrody rzekł,  
Czyż ja niesłusznie ubolewam,  
Co z człeka zrobił człek?

jest, podobnie jak w przypadku biblijnej historii o Ajelet, jedynie pretekstem do osobistej zadumy nad ludzkim losem, zwłaszcza w kontekście wydarzeń współczesnej historii. Te pieśni<sup>9</sup> zajmują w twórczości kompozytora szczególne miejsce – są próbą rozliczenia się z traumatycznymi przeżyciami okresu wojny. Centralnym punktem dzieła, jako cyklu, jest finał I pieśni oparty na słowach:

Czyż ja niesłusznie ubolewam,  
Co z człeka zrobił człek?

Handwritten musical score for Augustyn Bloch's *Wordsworth's songs*, measures 198-201. The score is written on multiple staves. The top staff is for the vocal soloist, with lyrics in Polish and English. The lower staves are for a string quartet (Violins I and II, Violas, Cellos). The score includes dynamic markings like 'f' and 'mp', and a tempo marking '1200' in a box. The lyrics are: 'Czyż ja niesłusznie ubolewam, Co z człeka zrobił człek?' and 'What man has made of man'.

**Przykład 3.** Augustyn Bloch, *Wordsworth's songs*, (takty 198–201), umuzycznienie dramatycznego pytania: *Co z człeka zrobił człek?*

<sup>9</sup> A. Bloch, *Wordsworth's songs*, PWM, Kraków 1977 [partytura utworu].

W umuzyczeniu wierszy Wordswortha ponownie środkiem strukturalnym jest kontrast. Tym razem budowany jednak w oparciu o przeciwstawienie nieco sielanekowej poezji, skoncentrowanej na opisie przyrody, z mrocznym, pełnym napięcia i dramatyzmu nastrojem muzyki. Wśród środków, jakimi posługuje się Bloch, ponownie pojawia się niski rejestr i długie wartości rytmiczne w głosie solowego barytonu, któremu towarzyszą rozległe płaszczyzny orkiestrowe o wyrażnie statycznym charakterze. Moment ożywienia, polegający na gwałtownym wzroście dynamiki i rejestru, towarzyszy jedynie cytowanym powyżej słowom. Dodatkowe wzmocnienie przynosi powtórzenie dramatycznego pytania: *Co z czleka zrobił człek?* W tym pytaniu zawiera się sens Blochowskiej refleksji wobec wojennych przeżyć.



**Fot. 1.** Ingeborg zu Schleswig-Holstein, instalacja przestrzenna *Medytacja o Krzyżu* w kościele St. Petri w Lubece<sup>10</sup>

Inny, choć nie mniej dramatyczny wymiar w kontekście poszanowania prawa jednostki do życia ma dzieło poświęcone pamięci księdza Jerzego Popiełuszki: *Nie zabijaj!*<sup>11</sup> Już sam tytuł odwołujący się wprost do piątego przykazania ukazuje istotę rozterek kompozytora<sup>12</sup>. To monumentalne, blisko 50-minutowe

<sup>10</sup> Zdjęcia zostały zamieszczone w programie koncertu z 15 sierpnia 1992 r.

<sup>11</sup> Partytura utworu w rękopisie jest zdeponowana w prywatnym archiwum autorki.

<sup>12</sup> J. Schiller-Rydzevska, *Idea sacrum* w *Du sollst nich töten / Nie zabijaj! Augustyna Blocha*, [w:] *Sacrum i profanum w muzyce wokalne i instrumentalnej*, red. M. Pietrzykowska, G. Rubin, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2010, s. 243–257.

dzieło powstawało w latach 1990–1991. Było więc niejako zdystansowaną reakcją twórcy na tragiczne wydarzenia lat 80. Niemniej jednak komentarze kompozytora oraz wybrane teksty noszą rys wyraźnie emocjonalny, nasycony lękiem przed śmiercią:

Muzyka moja nie jest modlitwą za zmarłych. Nie jest również muzyką tragiczną. Są to rozmyślania, które nie tylko krążą wokół tych, co znaleźli się „po tamtej stronie”, lecz także mają służyć nam, którzy żyjemy, ale pokornie pragniemy oswoić się z myślą o odejściu (choćby z tego względu, że nie dano nam wyboru)<sup>13</sup>.

Równolegle do muzyki powstała wówczas instalacja przestrzenna Ingeborg z Schleswig-Holstein pt. *Medytacja o Krzyżu*. Projekt miał charakter komplementarny – instalacja wypełniała przestrzeń kościoła św. Piotra w Lubece podczas prawykonania dzieła 15 sierpnia 1992 roku.

Kulminacją tragicznego wyrazu dzieła jest część II utworu, o tytule: *Boże mój, Boże, czemuś mnie opuścił?* Jak czytamy w komentarzu kompozytora:

Część druga porusza problem naszego zwątpienia i poczucia samotności. Często wydaje nam się – i tak zapewne wydawało się zamordowanemu księdzu Popiełuszcze [...] – iż Bóg nas opuścił. W takim psychicznym nastroju człowiek ma naturalną potrzebę płakać, krzyczeć lub śpiewać: „Wejrzyj na mnie i zmiłuj się nade mną, bo jestem samotny i nie-szczęśliwy! Nie wydawaj mnie na łaskę moich nieprzyjaciół, bo przeciw mnie powstał kłamliwi świadkowie i ci, którzy dyszą gwałtem. Wierzę, iż będę oglądał dobra Pańskie w ziemi żyjących! Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił? Daleko od mego wybawcy słowa mego jęku? Nie wylewaj życia mego!”. Ale wszyscy przecież wiemy, że kiedyś życie nasze wylanym być musi<sup>14</sup>.

W opisywanym fragmencie dzieła najbardziej poruszający odcinek to pieśń barytonowa z wiolonczelą solo, zatytułowana: *Nie wydawaj mnie na wolę ciemniejszych moich*. Wydaje się, że nieprzypadkowo kompozytor sięga tu ponownie po głos barytonu, który jak w dziełach wcześniejszych jest nośnikiem szczególnie silnych emocji. Kreują je wyraziste środki: długie wartości, przerywanie toku narracji pauzami, przewaga opadającego kierunku linii melodycznej, stosowanie wąskozakresowych interwałów. Duże znaczenie w budowaniu nastroju odcinka ma także solowo traktowana partia wiolonczeli, która koresponduje z głosem wokalnym na bazie podobnych narzędzi. Dzięki tym zabiegom kompozytor wspomaga przesłanie pochodzące z wybranych fragmentów *Księgi Psalmów* w tekście pieśni:

Nie wydawaj mnie na wolę ciemniejszych moich,  
gdyż powstają przeciwko mnie fałszywi świadkowie  
i którzy złością dyszą (Ps. 27, 12).

Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił?  
Daleko odszedłeś od ratowania mnie, od słów jęku mego (Ps. 22,2).

<sup>13</sup> A. Bloch, [*Nie zabijaj!*], XXXVII Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień” [program], Warszawa 1994, s. 70–75.

<sup>14</sup> A. Bloch, [*Nie zabijaj!*], s. 70–75.



Czteroczęściowa struktura *Nie zabijaj!* pozwala na ukazanie całej gamy emocji związanych z męczeństwem księdza Jerzego Popiełuszki – od tragizmu po pogodzenie się z losem i zawierzenie Bogu. Jednocześnie jest to autorski manifest kompozytora wobec okrucieństwa władzy, która łamie prawa człowieka.

## Poszanowanie prawa narodu do wolności

Akcentowanie prawa do godności ludzkiej ma szerszy wymiar. Wobec PRL-owskich praktyk urasta do rangi postulatu o charakterze narodowym – poszanowanie godności jednostki ludzkiej na wyższym poziomie dotyka poszanowania prawa narodu do wolności. Komunistyczny reżim w oczywisty sposób te prawa zawłaszczał. Jednym ze środków represji o charakterze intelektualnym, stosowanym wobec polskiego społeczeństwa, było działanie wszechobecnej cenzury. Przemycenie niewygodnych dla komunistycznych władz treści wymagało wyrafinowanych metod.

Ilustracją takich strategii jest inne dzieło Augustyna Blocha *Poemat o Warszawie*. Utwór powstał, wedle słów kompozytora, z okazji jubileuszu 25-lecia<sup>15</sup> działalności Orkiestry Filharmonii w Warszawie (Filharmonii Narodowej). Inspiracja pochodziła od Witolda Rowickiego, inicjatora koncertu jubileuszowego. Bloch postanowił napisać muzykę do tekstów o Warszawie. Osnową dzieła jest kompilacja pojedynczych wersów poetyckich rozmaitych autorów różnych epok:

To jest on brzeg szczęśliwy (Kochanowski)

Patrz, to jest dumne miasto – Warszawa (Hollender)

Warszawo – liro, kołysko, wszystko co ukochałem i czego pragnę (Kubiak)

Warszawo – matko moja (Lenartowicz)

Warszawo – tę pieśń ci pod nogi kładę (Słowacki)

O miasto ukochane, ulico bojem zryta (Zagórski)

Moje miasto ogniem palone (Ważyk)

Stań się krzywdą i zemstą, miłością i ludem (Baczyński)

SOS

Nam strzelać nie kazano (Mickiewicz)

Jak nie kochać strzaskanych tych murów (Gajcy)

Trupie ulice, domów bohaterskie zwłoki (Hulewicz)

Sława królowej w koronie ruin (Tuwim)

---

<sup>15</sup> W świetle dostępnych danych data ta jest nieprecyzyjna. Orkiestra odrodziła się już w sezonie artystycznym 1947/1948, a budowę nowego gmachu ukończono w roku 1955, por. <http://filharmonia.pl/o-nas/historia> [stan z 10.11.2017].

Zmartwychpowstanie Warszawa (Broniewski)

Nad starym miastem gołębie i gołębice (Iwaskiewicz)

Więc nie zginęła i niech żyje (Dobrowolski)

To jest on brzeg szczęśliwy?

Taki wybór kompozytora buduje w sposób jednoznaczny dramaturgię tekstu. Po początkowym stwierdzeniu faktu pojawia się wyraźne odniesienie do współczesnej historii – Powstania Warszawskiego. Kulminacją tekstu jest fraza Mickiewicza: *Nam strzelać nie kazano* – to przejrzysta aluzja do postawy żołnierzy radzieckich. Ten zabieg Blocha polegający na zestawieniu różnych wersów zmylił cenzurę<sup>16</sup>. Nie dopatrzonego się w utworze żadnych niepokojących treści.

Konstrukcja muzyczna utworu<sup>17</sup> wyraźnie wskazuje na uwikłanie tekstu w historyczny, zamierzony przez kompozytora, kontekst. Dzieło rozpada się na dwa odcinki – pierwszy: po dynamicznym wstępie, utrzymany w nastroju lirycznym, zakończony rozbudowaną wokalizą chóru, i drugi: dramatyczny, bezpośrednio ilustrujący tragedię powstańców. Istotną funkcję pełni także partia narratora, z charakterystycznym cytatem pieśni patriotycznej *Czerwone maki* w instrumentalnym tle. W drugim odcinku pojawiają się już znacznie bardziej jednoznaczne nawiązania militarne – odgłosy werbli, naśladowanie sygnału SOS. Uwagę przykuwa typowy dla twórczości Blocha środek – opadające, mikrotonowe pochody w głosach chóralnych, które w katalogu muzycznych topoi kompozytora pełnią funkcję „motywu rozpaczny”<sup>18</sup>. Fragment tekstu *Nam strzelać nie kazano* pojawia się w głosach męskich chóru naśladujących styl wojskowy, który można zaobserwować np. podczas wojskowej musztry, tzn. – słowa są rytmicznie skandowane i przedzielone pauzami.

Wszystkie te celowe zabiegi wzmacniają przesłanie tekstu, nadając dziełu zaangażowany politycznie charakter. Kompozytor upomina się o przywrócenie pamięci wydarzeń, które władze PRL-u konsekwentnie zakłamywały. Porusza problem prawa narodu do własnej tożsamości i prawdy historycznej.

Wśród utworów politycznie zaangażowanych jest także *Oratorium* na organy, smyczki i perkusję. O szczególnej aurze i przesłaniu dzieła zadecydował moment jego powstania – czas wprowadzenia stanu wojennego. Pierwotnie utwór pisany na zagraniczne zamówienie miał być koncertem organowym poświęconym pamięci ojca kompozytora – Juliana Blocha. Prawykonanie, do którego nigdy nie doszło, miało odbyć się w katedrze Canterbury<sup>19</sup>.

Osnową dzieła jest fragment arii sopranowej z kantaty *Ich hatte viel Bekümmernis* (BWV 21) J.S. Bacha, który opiera się na słowach: *Seufzer, Tränen, Kum-*

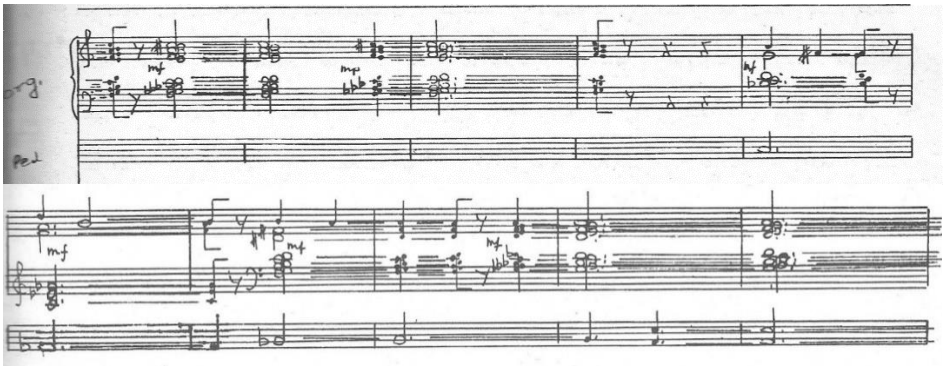
<sup>16</sup> Fakty te przytaczam na podstawie wywiadu z kompozytorem z 14 października 2003 r., zdeponowanego w prywatnym archiwum aktorki.

<sup>17</sup> A. Bloch, *Poemat o Warszawie*, PWM, Kraków 1983 [partytura utworu].

<sup>18</sup> Por. J. Schiller-Rydzevska, *Augustyn Bloch – twórca, dzieło...*, s. 257.

<sup>19</sup> Na podstawie wywiadu z kompozytorem, 17 października 2003, wywiad zdeponowany w prywatnym archiwum autorki.

mer, Not, (Westchnienie, Smutek, Łzy, Strapienie). Słowa te w powiązaniu z motywami muzycznymi tworzą klucz dla czteroczęściowej koncepcji dzieła, w której części nazwane są odpowiednio: I *Seufzer*, II *Tränen*, III *Kummer*, IV *Not*. Kompozytor wykorzystuje motywy bachowskie, eksploatując je w inicjalnych odcinkach każdej z części. Najbardziej czytelne muzyczne znaczenia budują jednak w dziele trzy inne pomysły materiałowe. Wątek melodii pieśni patriotycznej *Boże coś Polskę* w II części utworu, z której Bloch wybiera jeden motyw oparty na słowach: *Ojczyznę wolną*. Początkowy fragment kolędy *Gdy się Chrystus rodzi* w III części dzieła oraz naprzemiennie zestawione krótkie motywy werblowe z szybkimi przebiegami w partii organów. Ten trzeci pomysł, o wyrażnie wojskowym charakterze, buduje jednoznaczny nastrój grozy w ostatniej części dzieła.



**Przykład 5.** Augustyn Bloch, *Oratorium*, cz. III, (takty 75–84), fragment kolędy *Gdy się Chrystus rodzi* w najwyższym głosie organów

Zestawienie tak charakterystycznych motywów, choć – być może – pierwotnie niezamierzone, sytuuje *Oratorium* w nurcie utworów, które były artystyczną reakcją na działania polskich władz. Symbolika tych pomysłów jest aż nadto czytelna: pieśń patriotyczna, z której kompozytor wybrał właśnie frazę odwołującą się do upragnionej wolności ojczyzny; kolęda, która z jednej strony przywołuje rodzinną, świąteczną tradycję, z drugiej symbolizuje czas wprowadzenia stanu wojennego – grudzień; motywy wojskowe, które wprost nawiązują do atmosfery strachu, mobilizacji służb militarnych i powszechnego poczucia beznadziei. Powyższe obserwacje potwierdzają słowa Krzysztofa Baculewskiego:

Wprowadzenie stanu wojennego 13 grudnia 1981 r. dało impuls do powstania kilku utworów, które w mniej lub bardziej jawny sposób dawały wyraz protestu ich autorów przeciwko zamachowi na wolność narodu. Były to: *Oratio MCMLXXXII* Pawła Buczyńskiego, *Oratorium* Augustyna Blocha, *Sonata wiosenna* Krzysztofa Baculewskiego, *VI Symfonia polska* Krzysztofa Meyera i *Piece for Orchestra N° 3* Zygmunta Krauzego<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> K. Baculewski, *Współczesność*, cz. 1: 1939–1974, *Historia muzyki polskiej*, t. 7, Sutkowski Edition, Warszawa 1996, s. 94.

Do kręgu dzieł Augustyna Blocha, w których pojawiają się przemyślenia potępiające działania reżimowe, włączyć trzeba także omówione powyżej *Nie zabijaj!*, które obok refleksji egzystencjalnej jest także autorskim protestem wobec działań aparatu władzy. Świadczy o tym już dramatyczne wezwanie w tytule utworu: *Nie zabijaj!* Wątek sprzeciwu wobec działań władzy zaznacza się najwyraźniej w części III, która jest rodzajem lamentu. W komentarzu do tej części dzieła kompozytor pisze tak:

19 października 1984 roku, bezpośrednio po odprawieniu mszy świętej dla robotników, w drodze z Bydgoszczy do Warszawy, z różańcem w ręku, został zatrzymany, a następnie bestialsko zamordowany ksiądz Jerzy Popiełuszko. 30 października 1984 roku, kiedy nadeszła oficjalna wiadomość o śmierci, tysiące wiernych zgromadzonych wokół kościoła św. Stanisława Kostki na Żoliborzu odmówiło, klęcząc, *Ojcze nasz*, powtarzając wielokrotnie: „jako i my odpuszczamy naszym winowajcom”. Taka była odpowiedź, jaką chrześcijanie dali mordercom. „Otoś na dłoni wymierzył dni moje, a wiek mój jako nic przed Tobą. Sela!” O tych słowach z psalmu 39 zapominamy zbyt często. Na pewno nie znali tych słów mordercy księdza Popiełuszki<sup>21</sup>.

Ten patriotyczno-wolnościowy kontekst dzieła jest równoważnym wątkiem wobec refleksji o charakterze egzystencjalnym.

## Podsumowanie

Twórczość Augustyna Blocha podejmuje istotne wątki dotyczące poszanowania praw człowieka. Z jednej strony są to refleksje o charakterze egzystencjalnym, które korespondują z osobistym doświadczeniem kompozytora: ofiara życia złożona na ołtarzu powinności, honoru i wierności ideom w operze *Ajelet, córka Jęftego*; dramatyczne, postawione w kontekście przeżyć wojennych, pytanie: *Co z czleka zrobił czlek?* w *Wordsworth's songs*, i tragizm – pojmanego przez katów – księdza Popiełuszki. Kompozytor nie pozostaje też obojętny wobec antydemokratycznej postawy komunistycznych władz, czego najjaskrawsze przykłady obserwujemy w *Poemacie o Warszawie*, *Oratorium* i *Nie zabijaj!* Przesłanie tych dzieł, choć nieczytelne dla cenzorów, nie pozostawia wątpliwości w wymiarze muzycznym. Ten polityczno-historyczny kontekst jest wyrazem osobistych rozterek Blocha, ponadto ma sens patriotycznej demonstracji. Fałszowanie wydarzeń powstania warszawskiego i wprowadzenie stanu wojennego jako reakcji na społeczny ruch wolnościowy – to najbardziej poruszające działania władzy w okresie PRL. Centralnym zagadnieniem idei kompozytora jest poszanowanie godności ludzkiej. Ta uniwersalna wartość pozostaje nadal żywym i niespełnionym postulatem twórczym.

---

<sup>21</sup> A. Bloch, [*Nie zabijaj!*].

## Bibliografia

### Źródła

- Bloch Augustyn, *Wordsworth's songs*, PWM, Kraków 1977 [partytura utworu].
- Bloch Augustyn, *Poemat o Warszawie*, PWM, Kraków 1983 [partytura utworu].
- Bloch Augustyn, *Du sollst nich töten / Nie zabijaj!*, 1991 [autograf partytury w prywatnym archiwum autorki].
- Program koncertu 15 VIII 1992, Lubeka (kościół św. Piotra); *Du sollst nicht töten/Nie zabijaj!*
- Skulska Anna, *Szkic do portretu – Augustyn Bloch*, audycja radiowa wyemitowana 4 maja 2006 r. w Programie II Polskiego Radia.
- Wywiad z kompozytorem przeprowadzony 14 października 2003 r., zdeponowany w prywatnym archiwum autorki.
- Wywiad z kompozytorem przeprowadzony 17 października 2003 r., zdeponowany w prywatnym archiwum autorki.

### Opracowania

- Baculewski Krzysztof, *Współczesność*, cz. 1: 1939–1974, *Historia muzyki polskiej*, t. 7, Sutkowski Edition, Warszawa 1996.
- Bloch Augustyn [*Nie zabijaj!*], XXXVII Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień” [program], Warszawa 1994, s. 70–75.
- Bloch Augustyn, [*Ajelet córka Jęftego*], XII Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień” [program], Warszawa 1968, s. 45–46.
- Kryński Stanisław, *Angielscy poeci jezior*, wybór i przekład autora, Wrocław 1963.
- Schiller-Rydzewska Joanna, „*Nie ma mnie dla nikogo – no chyba żeby ktoś zadzwonił!*” *O stylu późnym w twórczości Augustyna Blocha*, [w:] *Styl późny w muzyce, literaturze, kulturze*, t. 4, red. E. Knapik, A. Woźniakowska, W. Stępień, J. Szurman, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016, s. 24–41.
- Schiller-Rydzewska Joanna, *Augustyn Bloch – twórca, dzieło, osobowość artystyczna*, Wydawnictwo UMFC, Warszawa 2016.
- Schiller-Rydzewska Joanna, *Idea sacrum w Du sollst nich töten / Nie zabijaj! Augustyna Blocha*, [w:] *Sacrum i profanum w muzyce wokalne i instrumentalnej*, red. M. Pietrzykowska, G. Rubin, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2010, s. 243–257.

### Strona internetowa

- Filharmonii Narodowej. Źródło: <http://filharmonia.pl/o-nas/historia> [stan z 10.11.2017].

Joanna SCHILLER-RYDZEWSKA

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

## **Existential and patriotic reflection in the works of Augustyn Bloch**

### **Abstract**

The works of Augustyn Bloch bear the mark of a specific dichotomy. On the one hand, there appear humorous themes, lined with self-irony and humour, and on the other hand deeply reflective, marked by the stigma of fear of death, touching the issue of the sense of human existence. In this trend of thoroughly composing music, the composer also attempts to account for the traumatic experiences of wartime, he points out his opposition to the deception of the communist regime.

The themes of Bloch's works in this trend have a double source. On the one hand, these are thoughts arising from the religious tradition. Here the composer simply refers to the essence of God by using prayer and biblical texts – e.g. *Ajelet, daughter of Jephthah, For Your light will come, Do not kill!* On the other hand, the creator's reflections follow a completely secular path, based on existential poetry and philosophy – for example, *Espressioni, Wordsworth Songs*. Both thematic areas of the composer's reflections that refer to the meaning of an individual entangled in the border situation are complemented by the patriotic theme in such works as: *Poem about Warsaw, Oratory*, or the already mentioned *Do not kill!* These three works emphatically comment on dramatic historical events: the tragedy of the Warsaw Insurgents who were alone in the fight, the introduction of martial law and the murder of Father Jerzy Popiełuszko.

**Keywords:** Augustyn Bloch, Augustyn Bloch's achievement, existential reflection, patriotic issues in music, the work of Polish composers of the 20th century, modern Polish music, musical creativity behind the Iron Curtain.