

# HENRYK MIKOŁAJ GÓRECKI

---

DOKTOR HONORIS CAUSA  
KATOLICKIEGO UNIWERSYTETU LUBELSKIEGO

Wydawnictwo KUL  
Lublin 2004

Redakcja:  
Biuro Współpracy z Zagranicą

Opracowanie komputerowe:  
Jarosław Bielecki

Projekt okładki:  
Agnieszka Smreczyńska-Gąbka

© Copyright by Wydawnictwo KUL, Lublin 2004

ISBN 83-7363-196-8

WYDAWNICTWO KUL  
ul. Zbożowa 61, 20-827 Lublin  
tel. (081) 740-93-40, fax (081) 740-93-50  
e-mail: [wydawnictwo@kul.lublin.pl](mailto:wydawnictwo@kul.lublin.pl)

---

Druk i oprawa:  
Wydawnictwo Archidiecezji Lubelskiej  
„GAUDIUM”  
20-075 Lublin, ul. Ogrodowa 12  
tel. (0-81) 442-19-19; fax (0-81) 442-19-16





**Wyciąg z protokołu nr 626  
posiedzenia Senatu Akademickiego KUL  
w dniu 26 marca 2004 r.**

Senat Akademicki, na wniosek Rady Wydziału Teologii z dnia 30.09.2003 r., po zapoznaniu się z opinią o dorobku artystycznym Profesora Henryka Mikołaja Góreckiego, w głosowaniu tajnym jednogłośnie nadał tytuł doktora honoris causa Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Profesorowi Henrykowi Mikołajowi Góreckiemu.

Tytuł ten jest wyrazem najwyższego uznania dla zasług artystycznych i dydaktycznych Pana Profesora Henryka Mikołaja Góreckiego – jednego z najznakomitszych polskich kompozytorów – którego wszechstronna twórczość tak znakomicie wzbogaca polską i światową kulturę muzyczną.



Ks. prof. dr hab. Ireneusz Pawlak

„Piękno należy wesprzeć,  
bo tworzą je nieliczni,  
a potrzebuje go wielu”.  
Johann Wolfgang Goethe

**Laudacja**  
**wygłoszona na cześć**  
**Profesora Henryka Mikołaja Góreckiego**  
**z okazji nadania tytułu**  
**doktora honoris causa KUL**

Boetius Anicius Manlius Severinus (480-524), zwany Boecjuszem, zajmował się – poza filozofią, polityką i matematyką – także teorią muzyki. W swoim traktacie *Deo institutione musica libri V* poszedł za myślą Platona, twierdząc, że muzyka wiąże się ściśle z duszą świata (*anima mundi*), oddziałując na charakter człowieka i obyczaje w państwie.

Z koncepcji neopitagorejskich i neoplatońskich wywodzi się sformułowany przez Boecjusza podział muzyki na *musica mundana*, obejmującą wszechświat, *musica humana*, dotyczącą człowieka jako mikrokosmosu, oraz *musica in quibusdam instrumentis*. Wszystkie one tworzą wielką harmonię sfer, które to zjawisko jest realnie brzmiące, choć zmysłowo nieuchwytnie. Do tych trzech rodzajów muzyki dodano później czwarty, *musica caelestis*, rozumiejąc pod tym pojęciem śpiew aniołów. Tę ostatnią moglibyśmy dziś nazwać *musica sacra*. Tak też pojmowała muzykę benedyktyńska Hildegarda z Bingen (1098-1179).

Poglądy Boecjusza odgrywały zasadniczą rolę w teorii muzyki europejskiej aż do XVI wieku włącznie. Dokonując pewnych modyfikacji, możemy przyjąć boecjański podział muzyki także dzisiaj.

Współczesna estetyka muzyczna wypracowała pewne kryteria – propozycje, wyjaśniając, kiedy, jak i dlaczego muzyka wpływa

na wewnątrz człowieka, w jaki sposób apeluje do różnych warstw jego osobowości (W. Tatarkiewicz, R. Ingarden, E. Fubini, W. Stróżewski).

Pierwsza warstwa oddziałuje na ludzką zmysłowość. Poprzez słuch angażuje również inne zmysły, wywołuje potrzebę ruchu, rytmu, przyspiesza puls i bicie serca, powoduje wypieki na twarzy. Stanowi więc jakby „cielesny rezonans” odbieranych doznań. Ponieważ zaś według św. Tomasza z Akwinu *sensus ratio quaedam est*, muzyka obok zmysłów powinna więc angażować także świadomość i zmysły wewnętrzne: pamięć, wyobraźnię, fantazję. Tę warstwę można by zaliczyć do *musica mundana*. Źle jednak by się stało, gdyby muzyka ograniczała się wyłącznie do sfery zmysłowej, jak to czynią np. różne rodzaje muzyki rozrywkowej, tanecznej, beatowej, rockowej, gdyż odbiór człowieka nie zamyka się li tylko w sferze zmysłów.

Dlatego potrzebna jest następna warstwa – emocjonalna. Muzyka bowiem wywołuje takie reakcje, jak zadumę, radość, tęsknotę, uniesienie, tragizm itp. Właśnie do tej sfery odnosi się większość odautorskich określeń wykonawczych: *addolorato, amabile, dolce, con amore, con fuoco, eroico, marcato, grave pesante, con moto* i inne. Powinien odpowiadać im sam utwór, a także jego wykonanie. Tajemnicą słuchacza pozostaje to, że potrafi on bezbłędnie rozpoznać emocjonalne wartości płynące z utworu i na nie odpowiedzieć.

Warstwa trzecia to intelekt. Każdy utwór zawiera jakiś moment racjonalności w postaci np. formy, struktury, przebiegu, logiki. W niektórych utworach ten aspekt odgrywa zasadniczą rolę. Dotyczy to zwłaszcza kompozycji polifonicznych, których bez wykrycia zawartych w nich myśli po prostu się nie rozumie. Odnosi się to także do dzieł pisanych, np. techniką serialną, albo też opartych na oryginalnych kombinacjach harmonicznym czy rytmicznym. Takie dzieła łatwiej jest pojąć, gdy widzi się partyturę. Im więcej na ten temat się wie, tym głębsze staje się przeżycie muzyki.

Piękno intelektualne może spleść się z pięknem wyrazu i emocji, tworząc syntezę odbioru dzieła muzycznego.



Emocjonalną i intelektualną sferę oddziaływania muzyki na człowieka można przyporządkować do kategorii *musica humana*.

Ostatnia warstwa przekracza wszystkie wyżej wymienione. Jej przeznaczeniem jest doświadczenie rzeczywistości samej w sobie, istnienia, tajemnicy. Jej wymagań nie jest w stanie zaspokoić żadna nauka szczegółowa. Wprost przeciwnie, nauki szczegółowe apelują do niej i oczekują od niej odpowiedzi.

Istnieją dzieła muzyczne, które przekraczają jakby samo piękno i otwierają się na wartości nadestetyczne. Należąc do estetyki, wchodzą w dziedzinę metafizyczności, a nawet w sferę *sacrum*. Do istoty metafizyczności należy przekraczanie, transcendencja. Niektóre dzieła muzyczne owo przekraczanie zmieniają w nowy ruch i w nowy czas: czas wlotu, wznoszenia samego siebie, wznoszenia ducha. Wymiary wysokości i głębi spletają się wtedy w czas wypełniony najwyższym pięknem. Wówczas już pozostaje tylko jedno: zachwyt i kontemplacja. Na fali owego uniesienia może się otworzyć wymiar świętości, a porwijąca nas muzyka przejmie rolę modlitwy. Tak dzieje się np. w przypadku chorału gregoriańskiego. Ten obszar należy już jednak nie do sztuki metafizycznej, ale do sakralnej: staje się modlitwą, odniesieniem do Absolutu i zatopieniem w kontemplacji.

Badania naukowe, obejmujące całą paletę problemów, wymagają przyjęcia określonych, wypracowanych w ciągu dziejów zasad i metod. Nauka bowiem posługuje się definicją, zaszeregowaniem, podziałem, by w końcu wyprowadzać stosowne wnioski.

Innymi prawami rządzi się sztuka, która wybiega poza ustalone pojęcia, wymyka się wszelkim podziałom i nie zawsze da się zakwalifikować do określonych kategorii. Stąd też naukowe zabiegi często nie są w stanie objąć całego bogactwa twórczości artystycznej, która wykracza daleko poza przyjętą terminologię. Twórca bowiem kieruje się intuicją, wyobraźnią, wizją, które wpływają nie tylko z dobrze opanowanego rzemiosła, ale przede wszystkim z jego ta-

lentu. Dotyczy to zwłaszcza muzyki – tej najbardziej niematerialnej ze sztuk.

Uniwersytety jednak, w przeciwieństwie do uczelni artystycznych, pozostają zawsze instytucjami poszukującymi przede wszystkim prawdy i w jej kategoriach muszą określać także zjawiska sztuki, czyli piękna, posługując się metodami naukowymi. Tak rozumiana prezentacja twórczości artystycznej z konieczności musi być ujmowana w sztywne ramy dyscypliny badawczej. Język nauki bowiem różny jest od języka sztuki. Jak trudne więc zadanie przypada muzykologii!

Przedstawiając w zarysie dorobek artystyczny prof. Henryka Mikołaja Góreckiego, jesteśmy skazani na daleko idące uproszczenia. Ta świadomość towarzyszy nam, gdy usiłujemy wtłoczyć twórczość Profesora w wymienione już boecjańskie sformułowania: *musica mundana*, *musica humana* i *musica sacra*. Koncepcja taka wydaje się jednak ze wszech miar możliwa i pożyteczna. Wpływa ona bowiem zarówno z *curriculum vitae* Doktoranta, jak i z poszukiwania coraz to nowych, lepszych środków wyrazu, z odkrycia własnego języka muzycznego, będącego świadectwem artystycznej niezależności, z rozwoju osobowości twórczej, wreszcie z dążenia do utożsamiania się za pomocą piękna z prawdą i dobrem.

*Musica mundana* to nic innego, jak opisana innym terminem *harmonia mundi*. Należą do niej wszelkie cykliczne i uporządkowane zmiany w kosmosie, takie jak ruch ciał niebieskich i następstwa pór roku. Jest to także – według teorii średniowiecznej – odpowiedni układ czterech żywiołów: ziemi, wody, ognia i powietrza.

To wszystko nie musi się wyrażać za pomocą dźwięków. Istotnym elementem jest porządek, a więc liczba, figura, proporcja. Świat, trwając w nieustannym ruchu, odznacza się swoistym pięknem, także muzycznym.

Henryk Górecki w początkowym okresie twórczości kładł nacisk na konstruktywizm oraz intensywną, żywiołową ekspresję. Uprawiał bowiem tzw. konstruktywizm motoryczny (*Sonata na*

*dwoje skrzypiec*, 1957), serialny, obejmujący także rytmikę, dynamikę i artykulację (*Scontri* na orkiestrę, 1960), oraz sonorystyczny, w którym uderza bogactwo barw brzmieniowych, stosowanie klastrów, efektów szmerowych, a także niekonwencjonalnej lokalizacji różnych grup instrumentów na estradzie (trzyczęściowy cykl *Genesis*, 1962). Szczególne znaczenie posiadają wspomniane wyżej *Scontri – Zderzenia*, w których wyróżniamy cztery odrębne serie. Wulkaniczny charakter pierwszej serii, szybkie zmiany barwy, rytmu i dynamiki posiadają cechy treściowo bogatej eksplozji.

W następnych seriach raz występuje jakby „sejsmiczne” rozdarcie ostrości rytmiczno-metrycznych, innym razem pełne „porozumienie”. W ten sposób wyładowuje się „harmoniczna energia” utworu, prowadząc dyskurs muzyczny bardziej za pomocą środków konwencjonalnych niż awangardowych. Idąc za osobistym wyznaniem Kompozytora, można by powiedzieć, że jest to muzyka-komentarz do dzieła stworzenia lub też kontemplacja kosmosu.

Ten egzystencjalny niepokój pierwszych dzieł prowadzi do następnego etapu twórczości. Jako jeden z nielicznych prof. Górecki miał odwagę przeciwstawić się dyktaturze ówczesnej większości, pogłębiając wyrazową stronę muzyki, dążąc do jej uduchowienia oraz coraz lepszego wyrażania treści ponadmuzycznych, stosując przy tym rozmaite środki muzyczne. Jest to nowa idea artystyczna, nie spotykana w takim stopniu u żadnego ze współczesnych twórców polskich. Można powiedzieć, że stanowi ona oryginalny idiom twórczości Henryka Góreckiego. Jakże bardzo ten etap odpowiada wymiarowi *musica humana!* W ujęciu wspomnianej już Hildegardy z Bingen w mikrokosmosie, jaki stanowi człowiek, musi panować harmonia pomiędzy ciałem i duchem. Dusza ludzka jest bowiem „symfoniczna”: „Anima hominis symphoniam in se habet et symphonizans est”, symfonia zaś to nic innego, jak harmonia, zgodne współbrzmienie. Właśnie dusza zapewnia człowiekowi *spiraculum vitae* i jest tym *vivens ignis*, który przenika ciało.

Henryk Mikołaj Górecki, jakby realizując tę koncepcję, zaczął upraszczać i maksymalnie redukować środki techniczne, a zwrócił się ku czynnikom ekspresyjnym (*Refren* na orkiestrę, 1965). Jeszcze silniej uwidacznia się ta tendencja w kompozycjach symfonicznych (*Muzyka staropolska, Canticum graduum*, 1969), kameralnych, a przede wszystkim w dziełach z tekstem słownym. *Trzy utwory w dawnym stylu* (1963) odznaczają się znacznym stopniem modalności oraz techniką melodyczno-harmoniczną, piętrem linii melodycznej aż do masywnego, równego wejścia wszystkich głosów instrumentalnych. Tym idiomem *Trzech utworów* Kompozytor odciął się od otaczającego go świata tzw. awangardy, uznając jednocześnie swoje związki z dawną muzyką polską. Obrany kierunek ku rodzimej muzyce będzie się pojawiał w dalszej twórczości, w której Górecki oddaje hołd zarówno polskim pieśniom kościelnym, jak i polskiej muzyce ludowej, np. z Podhala lub Kaszub.

Od 1970 r. duża część twórczości powstaje z inspiracji religijnej. Zmierza ona do *symphonia caelestis*, tam gdzie „Deus omnia caelestia ornamenta praesignavit”, jak twierdzi ksieni klasztoru z Bingen. W momencie odbioru utworów tego wymiaru jest obecna także *musica humana* jako dyspozycja duszy do przyjmowania tej muzyki i do przemiany pod jej wpływem. Na duszę oddziałuje także *musica instrumentalis*, prowadząc do tęsknoty za *musica caelestis*. Człowiek poruszony melodią psalmu i pouczony jego słowem niejako włącza się w pieśń uwielbienia i wdzięczności wobec Stwórcy. Nie chodzi przy tym wyłącznie o wydawanie głosu. Znamienna jest w tej materii wypowiedź św. Benedykta zawarta w jego *Regule*:

„Zastanówmy się zatem, jak należy się zachować w obliczu Boga i Jego miłości, i tak śpiewajmy psalmy, aby nasze serce było w zgodzie z tym, co głoszą usta”.

Profesor Górecki, zwracając się ku tej twórczości, napisał w 1973 r. pierwszy ze swych utworów religijnych na chór *a cap-*

*PELLA* – *Euntes ibant et flebant*. Jest to początek odrębnego nurtu w jego muzyce, w którym chór nie tylko staje się ulubionym środkiem wyrazu kompozytora, ale pisanie utworów *a cappella* wytwarza w pewnym sensie prywatną jego działalność do tego stopnia, iż wiele dzieł tego gatunku pozostaje nadal niewydajnych, a nawet niewykonywanych.

Kompozycja *Amen* (1975), dalszy ciąg tego cyklu, to wytrzymywane dźwięki, dające efekt podobny do powolnego oddychania. W *III Symfonii* (*Symfonia pieśni żałobnych*, 1976) Górecki wykorzystał fragment tekstu *Lamentu świętokrzyskiego* z połowy XV w., w którym Matka Boża mówi do umierającego na krzyżu Syna: „Synku miły i wybrany, rozdziel z matką swoje rany”, a z istniejących melodii pieśni kościelnych w swojej sposób zacytował *Oto Jezus umiera* (*Śpiewnik Kościelny* ks. Jana Siedleckiego) i *Niechaj będzie pochwalony*, pieśń z Myszyńca, zanotowaną przez ks. Skierkowskiego. Cała *III Symfonia* jest jakby syntezą wszystkich technik i impulsów twórczych i może uchodzić za jeden z najwybitniejszych oraz najbardziej indywidualnych dzieł XX wieku. Przyniosła też ona Kompozytorowi światowy rozgłos. Stało się to wbrew jego wrodzonej skromności, gdyż o wykonywanie swoich utworów nigdy nie zabiegał.

Na szczególną uwagę zasługuje psalm *Beatus vir*, który powstał w 1979 r. na zamówienie kard. Karola Wojtyły z okazji zbliżającej się rocznicy 900-lecia śmierci św. Stanisława Szczępanowskiego. Ta i inne jeszcze okoliczności sprawiły, że Kompozytor został niejako moralnie zmuszony przez ówczesne władze komunistyczne do rezygnacji ze stanowiska rektora Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Katowicach. W utworze *Beatus vir* – napisanym na baryton solo, chór mieszany i orkiestrę – Górecki wykorzystał fragmenty kilku psalmów. Psalmu wysłuchał kard. Wojtyła już jako papież Jan Paweł II.

W kompozycjach religijnych Autor swój nowy styl doprowadza do perfekcji. Oszczędność środków technicznych, radykalna pro-

stota formuł melodycznych, zasada wielokrotnej medytacji, harmonika tonalno-modalna i subtelny liryzm – wszystko to nadaje tym dziełom rys wzniosłości i uwydatnia ich sakralny charakter.

W krótkim wystąpieniu nie sposób omówić pozostałych utworów przypisanych do *musica sacra*, jak choćby *Pieśni maryjne* (1985), *O Domina nostra* (1985), *Pod Twoją obronę* (1985), *Na Anioł Pański biją dzwony* (1986), *Pieśni kościelne* (1986), *Totus Tuus* (1987), *Przybądź Duchu Święty* (1988), *Kantata o św. Wojciechu* (2000) i innych. Wprawdzie sam Kompozytor zapewnia, że nie tworzy muzyki *ex professo* religijnej, a tym bardziej liturgicznej, ale też nie zaprzecza, że każda sztuka, także muzyczna, przekazuje doświadczenie duchowe człowieka i szuka czegoś, co jest poza nim.

Ukazane w ogólnym zarysie trzy wymiary muzyki wzajemnie się przenikają i uzupełniają. Naruszona przez grzech *musica humana* wpłynęła negatywnie na *harmonia mundi*. Dopiero narodzenie Jezusa Chrystusa, Jego męka, śmierć i zmartwychwstanie, a także zapowiedź drugiego przyjścia dały gwarancję odnowienia tej harmonii, która obejmuje zarówno makro-, jak i mikrokosmos. Obecność tych kategorii jest widoczna także w twórczości Henryka Góreckiego.

Na kanwie przeprowadzonych rozważań rodzi się pytanie: czy muzyka może uprawiać teologię? Na podstawie opracowania o. Błażeja Matusiaka OP da się obronić tezę, że pierwszym znanym prekursorem teologii muzyki jest wspomniana niejednokrotnie św. Hildegarda, która sama, komponując melodie liturgiczne, odnosiła je w swojej teorii do Prawdy Absolutnej.

Wielką wagę do roli muzyki w przekazywaniu Bożego orędzia przywiązywał Marcin Luter. To on sformułował znaną sentencję: „Bóg głosił Ewangelię za pomocą muzyki”. Stąd też rozwój teologii muzyki został zapoczątkowany przez protestantów. Z ich dorobku korzystają także teologowie katoliccy, którzy w ostatnich latach opublikowali na ten temat wiele ciekawych rozpraw. Również Oj-

ciec Święty Jan Paweł II oczekuje naukowej refleksji nad sztuką, kiedy w *Liście do artystów* pisze:

„Piękno jest kluczem i wezwaniem do transcendencji. Zachęca człowieka, aby poznał smak życia i umiał marzyć o przyszłości. Dlatego piękno rzeczy stworzonych nie może przynieść mu zaspokojenia i budzi ową utajoną tęsknotę za Bogiem, którą św. Augustyn, rozmiłowany w pięknie, umiał wyrazić w niezrównanych słowach: <Późno Cię umiłowałem, Piękności tak dawna a tak nowa, późno Cię umiłowałem>”.

W głoszeniu Dobrej Nowiny Bóg posługuje się człowiekiem, jego zdolnościami i talentami.

Henryk Mikołaj Górecki – według opinii prof. Juliana Gembałskiego – jest przykładem tej „egzystencjalnej pewności, której środkiem jest wiara, osobista i osadzona na wspólnocie Kościoła relacja do Boga, doświadczenie Jego obecności i chęć służenia Mu swoją muzyką”.

Wypowiedź ta koreluje z tekstem encykliki Piusa XII *Musicae sacrae disciplina*:

„[...] artysta, który sam jest prawdziwie wierzący i prowadzi życie godne chrześcijanina, pod wpływem ożywiającej go miłości Bożej, posługując się danymi przez Stwórcę uzdolnieniami, będzie chciał i umiał barwami, liniami, dźwiękami i pieśniami tak umiejętnie [...] i wdzięcznie wyrażać wyznawaną przez siebie prawdę [...], że samo to uprawianie sztuki będzie mu jakby życiem z wiary i prowadzenia pobożnego życia. Takich artystów Kościół zawsze poważał i nadal poważać będzie”.

Wartości naczelné: prawda, dobro i piękno, a także świętość, jak twierdzi Bohdan Pocięj, są ze sobą silnie sprzężone. Gdyby tak nie było, sztuka nie miałaby sensu. Muzyka jest konkretyzacją wielkiej tajemnicy istnienia. Każde wybitne dzieło muzyczne święci triumf nad czasem, gdyż czas skupiony w muzyce staje się czasem stwarzającym.

I właśnie Czcigodny Doktorant przez swoją służbę Bogu i Ojczyźnie w dziedzinie sztuki muzycznej włącza się do grona wielkich kompozytorów kręgu katolickiego. Jawi się także jako jeden z najoryginalniejszych twórców muzyki naszych czasów.

Istnieje zatem uzasadniony tytuł, aby na wniosek Rady Wydziału Teologii Senat Akademicki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego miał zaszczyt obdarzyć profesora Henryka Mikołaja Góreckiego godnością Doktora Honoris Causa.

Ks. prof. dr hab. Ireneusz Pawlak

Lublin, dnia 20 lipca 2004 r.