

## LAUDACJA POŚWIĘCONA PROF. KRZYSZTOFOWI PENDERECKIEMU

**dr hab. Andrzej Tuchowski prof. UZ**

Promotor

**Magnificencjo Rektorze,  
Wysoki Senacie,  
Czcigodny Doktorze Honorowy,  
Szanowni Państwo,**

mam ogromny zaszczyt pełnienia roli promotora w dzisiejszej uroczystości nadania godności doktora honoris causa Uniwersytetu Zielonogórskiego światowej sławy kompozytorowi, dyrygentowi, pedagogowi muzycznemu, wybitnemu humaniście - panu profesorowi Krzysztofowi Pendereckiemu.

Krzysztof Penderecki urodził się w Dębicy w 1933 r. Studia kompozytorskie odbył w ówczesnej Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Krakowie pod kierunkiem Stanisława Wiechowicza i Artura Malawskiego uczęszczając równocześnie - jako wolny słuchacz - na wykłady w zakresie filozofii i kultury antyku prowadzone przez najznakomitszych profesorów Uniwersytetu Jagiellońskiego. Po ukończeniu studiów - w 1958 r. - został zatrudniony w charakterze asystenta przy Katedrze Kompozycji Krakowskiej PWSM, zaś rok później w sensacyjny wręcz sposób wygrał II Ogólnopolski Konkurs Młodych Związku Kompozytorów Polskich uzyskując wszystkie trzy główne nagrody za *Strofy*, *Emanacje* i *Psalmy Dawida*. I właśnie wykonanie *Strof* na sopran, głos recytujący i 10 instrumentów na „Warszawskiej Jesieni” w 1959 r. przyniosło pierwszy w życiu młodego kompozytora sukces międzynarodowy. W tym też czasie powstała jedna z najbardziej jego znanych kompozycji: *Tren* poświęcony pamięci ofiar Hiroszimy. Dzieło to - wkrótce uhonorowane nagrodą UNESCO - stało się początkiem jego światowej kariery.

Z początkiem lat 60. XX wieku Krzysztof Penderecki został niekwestionowanym liderem polskiej awangardy muzycznej, a także jej najbardziej rozpoznawalną ikoną w świecie. Powstałe w tym okresie *Wymiary czasu i ciszy*, *Fluorescencje*, a zwłaszcza dwa błyskotliwe studia orkiestrowe *De natura sonoris* otworzyły nieznane dotąd horyzonty brzmieniowe stając się początkiem nowego stylu, kojarzonego przez krytykę zagraniczną z Polską Szkołą Kompozytorską, a w kraju określonego mianem „sonoryzm”. Dzieła te zademonstrowały światu, iż tradycyjna orkiestra symfoniczna, czy też chór, wzbogacone pomysłowymi, niekonwencjonalnymi źródłami brzmienia, mogą wygenerować równie fantastyczne wizje dźwiękowe, jak te, które powstają w studiach muzyki elektronicznej, że można w ten sposób stworzyć muzyczną reprezentację współczesności zdominowanej przez odgłosy wytworów nowoczesnej cywilizacji. Oczywiście samo bogactwo efektów akustycznych wyzwolonych przez nowy styl nie było celem samym w sobie. Nowatorski język muzyczny - co charakterystyczne dla postawy estetycznej kompozytora - nie zaprzeczał wypracowanej przez wielkich mistrzów przeszłości logice rozwoju muzycznej dramaturgii. Penderecki

nie postrzegał awangardy jako alternatywy wobec tradycji, dystansował się też wobec częstego wśród reprezentantów awangardy Zachodu traktowania sztuki jako doraźnego instrumentu politycznego - na ogół w służbie ideologii lewicowych bądź o zabarwieniu nihilistyczno-anarchistycznym. Świadectwem tego jest powstała w 1966 r. *Pasja wg św. Łukasza* - pierwsze w twórczości kompozytora monumentalne dzieło sakralne wyrosłe z syntezy nowoczesności z tradycjami sięgającymi średniowiecza. Dziełem tym kompozytor zapisał się w historii, jako pierwszy w byłym „bloku wschodnim” twórca muzyki, który miał odwagę podjąć tematykę sakralną, zaś polskie prawykonanie *Pasji* - choć powstałej w wyniku zamówienia Westdeutsche Rundfunk - zbiegło się czasowo z kulminacją pamiętnego konfliktu pomiędzy reżimem Gomułki, a Episkopatem Polski, co nie tylko przybliżyło *Pasję* szerokim kręgom słuchaczy, ale wręcz



przyczyniło się do postrzegania jej autora niemalże w kategoriach „kompozytora narodowego”. Można też rzec, iż zawierająca wyraźne antytotalitarne akcenty *Pasja* stała się muzycznym aktem pojednania, pozytywnie wpisując się w zawiłą historię relacji polsko-niemieckich.

Kolejny, zaskakujący krytyków i publiczność, zwrot stylistyczny zainicjowany został powstałym w połowie lat 70. *Koncertem skrzypcowym* otwierającym nowy rozdział w historii muzyki polskiej, określane zwykle mianem Nowego Romantyzmu. Zwrot ten oznaczał odejście od radykalizmu estetyki awangardy na rzecz brzmieniowości i aury emocjonalnej stanowiącej kontynuację tradycji neoromantycznej, później zaś - na rzecz poszukiwań wielkiej stylistycznej syntezy, tendencji trafnie określonej przez Mieczysława Tomaszewskiego jako „wchłanianie wszystkiego, co zaistniało”. Jak wspominał po latach kompozytor: „Znaleźliśmy się w punkcie, gdy najbardziej twórcze okazało się otwieranie drzwi za sobą...”, zaś dalsze zaskakujące wolty stylistyczne utwierdziły światową krytykę w przekonaniu, iż osobowości twórczej Krzysztofa Pendereckiego niepodobna określić jakąkolwiek formułą, niepodobna zamknąć w jakimkolwiek idiomie.

Jednakże pomimo dokonujących się na przestrzeni lat radykalnych zmian stylistycznych, w jego twórczości zauważamy, iż jakimkolwiek językiem muzycznym przemawia kompozytor, ze zdumiewającą konsekwencją powraca do fundamentalnych kwestii filozoficzno-etycznych, tak jakby oczekiwał, iż w ten sposób poruszy jak największą liczbę

stuchaczy, zmuszając ich do refleksji. Uwikłanie Krzysztofa Pendereckiego w złożone dylematy współczesności, które - w miarę kolejnych transformacji stylistycznych - okazują się dylematami wszech czasów, ukazują prawdziwe - bo trwałe, oblicze humanisty, któremu obca jest wszelka *splendid isolation*, i który dostrzega profetyczno-społeczny wymiar swej sztuki. Jego ogromna, złożona z ponad osiemdziesięciu dzieł twórczość zawiera przesłanie, które zdaje się dążyć - jak stwierdził sam kompozytor - do odbudowania „metafizycznej przestrzeni człowieka strzaskanej przez wydarzenia XX wieku” zmierzając tym samym do odzyskania ładu etycznego-intelektualnego naruszonego przez historię. Już w młodzieńczych *Strofach* spotykamy cytaty myśli starożytnych mędrców, których przesłanie rozpościera się nad całą właściwie twórczością kompozytora: „Jakże uroczą istotą jest człowiek, jeżeli jest człowiekiem”

jedynym sposobem uratowania człowieka(...). Sztuka powinna być źródłem trudnej nadziei...”. Trudno oprzeć się refleksji, iż zasadniczym celem poszukiwań twórczych profesora Pendereckiego była i jest próba przywrócenia ładu wewnętrznego człowieka - owej utraconej harmonii odniesień absolutnych, o których opowiada opera *Raj utracony*, a które - jak boecjańska *musica mundana* - winny strzec uniwersalnych standardów człowieczeństwa.

Jak wiadomo, oprócz pracy twórczej wiele czasu i uwagi poświęcił profesor Penderecki pracy dydaktycznej i organizacyjnej. W latach 1966-68 był wykładowcą w Volkwang Hochschule fuer Musik w Essen, w roku 1972, jako jeden z najmłodszych wówczas profesorów sztuki muzycznej został rektorem krakowskiej Akademii Muzycznej, w tym samym roku podjął współpracę z Yale University School of Music w New Haven. Ukoronowaniem działań we wspo-



powiada Menander, zaś Izajasz przestrzega: „Biada wam, którzy nazywacie złe dobrem, a dobre złem...”. Tak więc dzieło Krzysztofa Pendereckiego mówi o związkach etyki i rozumu, o tęsknotach naszych czasów za utraconym rajem odniesień absolutnych, o wędrowności człowieka w poszukiwaniu pitagorejsko-boecjańskiej harmonii, w oparciu o którą stworzony został on sam. Charakterystyczne dla kompozytora są echa Sokratejskiego intelektualizmu etycznego (obrona prawdy za cenę życia w operze *Diabły z Loudun*), odniesienia do augustiańskiego dualizmu źródeł dobra i zła (symboliczna wymowa chóru *Aus tiefer Not* w operze *Czarna Maski*), czy też kantowskiego imperatywu nakazującego jednostce postępowanie wedle zasady, które chciałaby ona widzieć jako prawo powszechne. Dążąc do odzyskania jedności w sferze etyki i epistemologii wyraża dzieło profesora Pendereckiego sprzeciw wobec zgubnej kulturowo i społecznie - a obecnie częściej w wymiarze publicznym - relatywizacji wartości. Relatywizacja ta upłynnia wszelkie normy etyczne, łącznie z deontologią, można więc niepostrzeżenie znaleźć się w świecie bez wartości, w którym - jak uczy historia króla Ubu - za dość mrocznej opery komicznej *Ubu Rex* - każde szaleństwo jest możliwe, zaś symboliczna maszyna do „wymóżdżenia” przestrzega przed tym, co stanie się z wymiarem poznawczym, jeśli etyczny ulegnie zdruzgotaniu. Jedną z najbardziej znanych metafor spotykanych w wypowiedziach kompozytora jest metafora dzieła muzycznego jako drzewa, które zakorzenione w ziemi sięga ku niebu: „Przywrócenie wymiaru sakralnego - stwierdził w jednej ze swych wypowiedzi - jest

mnianej sferze było utworzenie w 2013 r. Europejskiego Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Lusławicach - nowoczesnego ośrodka kształcenia młodych talentów muzycznych z całej Europy. Należy też wspomnieć, iż od 1972 r. profesor Penderecki działa również jako dyrygent i w tym wymiarze aktywności artystycznej odnosząc znaczące międzynarodowe sukcesy. Prowadził najbardziej renomowane zespoły orkiestrowe świata, wiążąc się na dłużej z orkiestrami symfonicznymi Hamburga, Lipska i Pekinu.

Światową pozycję artysty poświadcza imponująca ilość blisko sześćdziesięciu nagród, odznaczeń i wyróżnień nadanych przez prestiżowe organizacje muzyczne, fundacje, uczelnie i władze państwowe z osiemnastu krajów świata, honorowe członkostwa trzydziestu sześciu stowarzyszeń artystycznych i naukowych z piętnastu krajów świata oraz doktoraty honorowe dwudziestu ośmiu uniwersytetów i akademii muzycznych z USA, Wielkiej Brytanii, Francji, Belgii, Hiszpanii, Niemiec, Szwajcarii, Irlandii, Argentyny, Korei Południowej, Rosji, byłej Jugosławii, Ukrainy, Estonii oraz sześciu uczelni polskich. Wśród nich znajdujemy Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Warszawski, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, oraz Akademię Muzyczne w Krakowie, Warszawie i Gdańsku. Pragnę wyrazić radość i satysfakcję, iż nasza Uczelnia - jeden z najmłodszych uniwersytetów polskich - również znajdzie się w szacownym gronie tych ośrodków akademickich, które w uznaniu doniosłości zasług profesora Krzysztofa Pendereckiego dla kultury polskiej i światowej, dla sztuki muzycznej i szeroko pojętej humanistyki - nadały mu tytuł doktora honoris causa.