

Ryszard Gabryś

„Adzio” : przyjaciel kompozytorów, nieustrudzony inspirator

Studia Artystyczne nr 3, 40-51

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ryszard Gabryś
Akademia Muzyczna w Katowicach

„Adzio”. Przyjaciel kompozytorów, nieustrudzony inspirator*

Dzielę wspólną z Państwem radość ogromną, iż będzie miał uniwersytecki Wydział Artystyczny od teraz, oprócz Sali im. Jana Sztwiertni, którą inaugurowaliśmy dawno temu wspólnie z prof. Adolfem Dygaczem, również – już oficjalnie – Salę Dygaczowską. Pamięć jest ulotna – wiadomo – i potrzebuje dyskretnych podpór; nawet w przypadku Adzia, czyli Osoby, Indywidualności, Osobistości w życiu Uniwersytetu Śląskiego, a także Wrocławskiego, jak i Akademii Muzycznej w Katowicach autentycznie wybitnej i wyjątkowej, wyrastającej poza obligatoryjne normy i ramy, emanującej twórczo. Pozostaje dla nas Profesor Dygacz kimś, kto otrzymał dar dzielenia się sobą, umiał budować wokół siebie środowisko, bywało, że i niekonwencjonalnymi sposobami; przyciągał jakąś szczególną grawitacją intelektualną i duchową, zarazem promieniowaniem ze sfery idei. Taki był, takiego zachowałem w sobie, próbowałem – jak wielu z nas – naśladować, acz nie kopiować, na to by się nie zgodził, bo wówczas nie tworzy się *continuum* pojmowane jako rozwój. Przeszłość płynna jest i wietrzna, łatwo się tasuje, unicestwia białymi plamami, kapryśnie rozmywa, przeinacza fakty, zmienia hierarchie. Wreszcie wszak dojrzał szczęśliwie kontekst po temu, by z szacunku dla spuścizny Profesora, jego dzieła, z pyłu naszej pamięci odślonić dziś – ja z dystansu geograficznego, acz psychicznie obecny wśród Was – tablicę u wejścia do „Jego” teraz sali, w której tylekroć wykladał, konstruując także tutaj fenomen, *sui generis* opus autorsko-pedagogiczne, określane już za życia Adolfa Dygacza mianem „śląskiej szkoły etnomuzykologicznej”. Nie wiem, kto jako pierwszy użył publicznie i w druku określenia „szkoła”, ja zastosowałem je – wydaje mi się, iż niezależnie – na antenie radia katowickiego w ślad za „śląską szkołą kompozytorów”, o które to pojęcie również byłbym skłonny się ubiegać. Być może ukuliśmy je wspólnie z redaktorem Stanisławem Jareckim nie tylko jako skrót myślowy, lecz także po to, by wyeksponować sytuację, w której posypały się magisteria, doktoraty i habilitacje inspirowane i konsultowane przez awansującego stopniowo aż do profesury uniwersyteckiej Adolfa Dygacza. Folklorystami zawsze był Śląsk bogaty, niektórzy z nich publikowali artykuły, pomocnicze wydawnictwa pedago-

giczne, metodyczne, śpiewnikowe oparte na folklorze, pojawiały się też książki ukierunkowane z pewną ambicją naukową – dość wspomnieć Karola Hławiczkę czy Jana Tacinę. Jednak słowo „szkoła” kojarzy się z uczelnią i określonym kręgiem wychowanków, z *continuum* i *crescendo* następców szlifujących metodologię Mistrza, wokół którego się skupiło i krystalizowało, jak też z zakresami treściowymi przezeń wyznaczonymi i uprawianymi, w przypadku Profesora na wielu polach odkrywczymi i świeżymi. Warunki, by mówić o „szkole”, spełniał u nas właśnie prof. Adolf Dygacz.

Zestaw prac magisterskich i rozpraw doktorskich, a także habilitacyjnych, którym patronował, to na fundamencie własnych dzieł Adzia ogromna już budowla – biblioteka! Wciąż dobra jest pora, by ją kreatywnie syntetyzować, wysnuć z owej summy wglądów i diagnoz terenowych nie tylko uogólnione mianowniki, ale też wiązki dalszych ukierunkowań badawczych, które zaugmentują dokonania „szkoły”. A skoro zaryzykowaliśmy już ton postulatywny, przypomnę, iż w Archiwum Adolfa Dygacza w Koszęcinie, w siedzibie Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk”, znajdują się przekazane tam *post mortem* potężne zbiory tak zapisów rękopiśmiennych, jak i biblioteczne, z wieloma dziś już białymi krukami, a ponadto z taśmami nagrań. Nie umiałbym oszacować ilości Adziowych notacji i utrwałeni fonograficznych, mówi się wszakoż o 12 tysiącach pozycji, co na pewno nie jest liczbą zawyżoną, zwłaszcza jeśli sięgniemy po anegdoty, żarty i zagadki ludowe, przepowiednie meteorologiczne, a także w sferę paremiologii *et cetera*, słowem: wszere, w głąb i wzdłuż – że tak to urwisowsko określe. Chyba się nie mylę, twierdząc, że w dziedzinie muzyczno-folklorystycznej i pośród archiwaliów także dawna filia UŚ, w dziale reprezentowanym dziś przez Instytut Muzyki, zgromadziła spory zasób dygaczianów. To tematy na przyszłe przyczynki magisterskie i rozprawy wyższego rzędu naukowego, po prostu materia na całe lata.

Dygacz czerpał fluidy kulturowe (i notował źródła) w wielu regionach Polski Południowej, pobudzając i ożywiając jednocześnie szeroko rozpostarte ponadregionalne badania folklorystyczne, co mogłem obserwować zwłaszcza w dwóch ośrodkach: katowicko-zagłębiowskim i cieszyńskim, w PWSM i w naszym dzisiejszym Instytucie Muzyki na Bobrku. (Skądinąd bywaliśmy również na sympozjach we Wrocławiu, on oczywiście z zakresami etnograficznymi). W obu „moich” uczelniach do siatki godzin należał wykładany przezeń przedmiot – polski folklor muzyczny. Dygacz pasjonat, świetny metodolog, badacz autentyczny, etnograf nie z wyuczenia, ale niejako z pierwszej ręki, z naturalnego imperatywu, ze źródeł własnego dzieciństwa i zajęć cokolwiek pasterskich, z fujarką i śpiewkami zasłyszanyymi, jak i powta-

rzanymi, zapamiętywanymi, rychło wzbudzał swą postawą i entuzjazmem, kompetencjami, charyzmą i komunikatywnością, rozległe zainteresowanie studentów teorii i wychowania muzycznego, magistrantów. Powstały niebawem w Katowicach i na Bobrku „naukowe” koła folklorystyczne, pojawiły się publikacje, a ze wspomnianego przedmiotu „michałka” zrodził się z czasem silny nurt etnomuzykologiczny, szczególnie wyrazisty i z dalszymi, nie wątpię, perspektywami w Cieszynie. Już po roku czy dwóch cieszyński nasz kierunek muzyczno-edukacyjny na ówczesnym Wydziale Pedagogiczno-Artystycznym zorganizował serię rund folklorystycznych po regionie – i to parodniowych. Nazwaliśmy ów cykl „Wyjazdowymi Sesjami Naukowymi” (to właśnie Dygacz gwarantował „naukowość”) już to do Trójwsi z bazą w Istebnej, na polskim Zaolziu u Józefa Brody, już to po Żywiecczyźnie, gdzie naszym *cicerone* w gąszczu tradycji, muzyce i także w swojej inspirowanej folklorem twórczości był dynamiczny i jakże zasłużony Józef Mikś. Nie byłoby tylu owych śmiałych (ja wtedy minąłem dopiero trzydziestkę; prehistoria!) przedsięwzięć, którym sprzyjał niezapomniany nasz prorektor i sprzymierzeniec, prof. Józef Chlebowczyk, gdyby nie autorytet i patronat naukowy prof. Adolfa Dygacza, którego nazwisko już wówczas, w latach 70., wiele znaczyło w środowisku. Nieraz występował na naszych sympozjach w filii uniwersyteckiej, a także na Sesjach Folklorystycznych w Wiśle podczas Tygodni Kultury Beskidzkiej. Zdarzało się nam wspólnie jurorować na konkursach muzyki ludowej, pod Grójcem w Żywcu i na „Wiciach” pszczyńskich, z reguły wspólnie z niezwykle i słusznie cenionym przez społeczności regionalne redaktorem Stanisławem Jareckim z Rozgłośni Polskiego Radia w Katowicach, wszechstronnie zorientowanym w folklorze Śląska polskiego i zaolziańskiego.

Tu powinniśmy zacząć następny akapit, by wspomnieć o radiowych epizodach Dygacza związanych czy to z jego własnymi audycjami, czy z wypowiedziami antenowymi nagrywanymi przez Jareckiego. Stare ogromne szpule taśmy, cięte mistrzowsko przez Stanisława i montowane podklejkami z „rozbiegówek”, słowem – manufaktura, to ślad w zasobnej także dygaczianami (do rozwinięcia w czyjejs rozprawce dokumentalno-analitycznej, co najmniej licencjackiej?) radio-taśmo-kompakto-tece przy ul. Juliusza Ligonia 29. Już *ex post*, po roku od śmierci Adzia i przy wszelakich rocznicach rozgłośnia poświęciła mu mnóstwo audycji i wspomnień, wykorzystując gwoili sentymentu i zarazem wartości poznawczych notacje dźwiękowe utrwalone w Adziowych audycjach autorskich, zwłaszcza z lat 50., czyli z czasów „Karlika”. Te nasze audycje kończyliśmy zwykle z redaktorami: Stanisławem Jareckim i Henrykiem Cierpiołem, który mnie jako

rozmówcę od śp. Staszka Jareckiego „odziedziczył”, finałem *Symfonii Pieśni Żałosnych* Henryka Mikołaja Góreckiego, opartym na lamencie ludowym z czasu powstańczej Opolszczyzny, a unoszącym się na fundamencie z jakże bliskiego nam wszystkim, Adziowi także, Chopina, na wariacie pierwszych współbrzmień *Mazurka a-moll* z opusu 17. W kompaktotece radiowej są do odnalezienia programy, w których się wypowiada, zatem temat to do wielorakiego przebadania: Dygacz i Radio, a zresztą i Telewizja Górnośląska, gdzie emitował *Tekę Adolfa Dygacza* i inne popularyzujące folklor szeroko traktowanego regionu w formie *in crudo*, lecz również w stylizacjach mniej lub bardziej zaawansowanych, z założenia przystępnych dla zróżnicowanego, niekoniecznie przygotowanego do muzyki wysokiej społeczeństwa na Śląsku i w Polsce.

Wróćmy na moment do naukowych – takie mieliśmy ambicje pobudzone przez Profesora – wycieczek po regionie, dzięki którym objawiliśmy się jako szansa uniwersytecka w stronach o niewielkiej dotychczas tradycji w dziedzinie szkolnictwa wyższego. Objechaliśmy region, zaistnieliśmy w rozległej już świadomości tamtejszej – i było to trafionym, jak sądzę, sposobem na wpojenie (wszczepienie!) uczelnianych bobreckich korzeni w macierzystą Ziemię, jej krąg zaolziański, subregiony sąsiednie, a zarazem w sieć powiązań osobistych z ludźmi ważnymi dla kultury muzycznej Śląska Cieszyńskiego. Niektórych znaliśmy już wcześniej, potem nawiedzaliśmy ich ze studentami, chociażby Kawuloków i Józefa Brodę czy Ferdynanda Suchego, lutnika zaolziańskiego osiadłego w Gojach ustrońskich.

Gdyby nie Adzio, barwa tych zdarzeń, a zwłaszcza osiągnięcie celów poznawczych na pewno byłyby tylko połowiczne, gdyż ja młodzieńczy jeszcze, trochę totum-facki z młodzieżą i po części z młodszymi ode mnie nauczycielami, potrzebowałem oparcia w autorytecie dorobku i wieku. Adek również miał znakomite porozumienie z adeptami, nie strofował, ale – jakby *en passant* – otwierał głowy, dyskretnie hodował, pielęgnował czarnoziem pod przyszłe magisteria i doktoraty. Dla każdego miał czas, bodaj i kosztem własnego, urwanego z naukowej twórczości. Dostępny bywał łatwo zarówno w uczelni, jak i w domu prywatnym albo choćby przy telefonie. Nie gasił nikomu ducha ni nadziei „wyjściem z siebie” albo złymi stopniami w indeksie, każdemu stwarzał następną szansę, zachęcał dobrym słowem i takimiz ocenami.

To niezwykle, ale zdawał się nie wierzyć, że ktoś, kto już się sprawom muzycznym poświęcił, najpewniej nie z przypadku, nie potrafiłby zająć się pracą tego rodzaju, że nie miał stosownych kwalifikacji czy nawet doży

talentu. Wszyscy ten talent, wedle niego, nosiliśmy w sobie, w genach, a za swoje zadanie uznawał otwieranie wewnętrznych muszel, że tak się wyrażę, wiary w siebie. Stawiał na każdego, choćby z pozoru dostatecznego studenta czy magistranta, którego dopiero co przeciągnął przez ucho igielne nieprzyjaznej, bywało, komisji. Myślę, iż polegała owa w stopniu najwyższym empatyczna postawa na projekcji; otóż traktował nas jak siebie samego, wprojektowywał własne potencje naukowe w osobowości, choćby i mizerne, „petentów” nauki. Oczywiście przydawał roboty sobie samemu, nieustraszonego społecznik. Często się udawało, niestety ze mną nie.

Namawiał mnie do doktoratu, temat interesujący, przez Adzia – wtedy byliśmy już dzięki jego wspaniałomyślności *per „ty”* – został zaakceptowany: o stylu narodowym w muzyce polskiej drugiej połowy XX wieku, na szerszym tle sięgającym Szymanowskiego, a nawet Chopina, i w kontekstach narodowo-europejskich. Nie chodziło o europejskość w dekonstrukcji narodowościowej, przeciwnie – o ukazanie wspólnoty europejskiej i tęczy jej narodowych, także muzycznych odcieni. To, co tak dynamicznie działało się od lat 50. minionego wieku na polu kompozytorsko-twórczym, u nas, ale też za Odrą, w granicach obecnej Unii Europejskiej i za Bugiem, scalało się poprzez stylistyczną i warsztatową grę sił do- i odśrodkowych, nienacjonalistycznych w etosie wspólnym, przy czym w nurtach, o których można by powiedzieć, że są narodowe, acz bez nacjonalistycznego na szczęście zadęcia nawet u awangardy, nie prowadziło do unifikacji. Poszczególni co wybitniejsi twórcy pozostawali sobą, a choć kształtował się bez wątpienia jakiś ogólny uniwersalizowany „nad-styl” zdominowany z jednej strony przez postdodekafonię, z drugiej przez poszukiwaczy nowych brzmień i tworzywa kompozytorskiego, także na polu elektroniki, tradycje rodzime w poszczególnych krajach i regionach różniczkowały jednak wielorakie rozwiązania kompozytorskie i pojawiające się wraz z nimi ekspresje u nowatorów, a tym bardziej u kontynuatorów. Było to oczywiste u Góreckiego już na etapie sonoryzmu, a co dopiero w kompozycjach późniejszych, gdy odkrył dla siebie Szymanowskiego i specyfikę polskiego *sacrum* katolickiego. Tak samo, ale u każdego po swojemu, u Szalonka czy Kilara, w dziełach krakowian, szkoły warszawskiej. Stockhausen, najbardziej wtedy awangardowy, pozostawał jednak silnie niemiecki; Boulez, jak i Messiaen – francuscy... – i takie sobie wyznaczaliśmy pole uprawne, fascynujące także dla potencjalnego promotora, bowiem złożone owe kwestie socjohistoryczne ocierały się bez wątpienia o *f o l k l o r*, wówczas jeszcze żywy. Przykładem mogą być wspaniałe „żniwa” notacyjne zgromadzone z inspiracji Dygacza przez jego studentów

na wiejskich, górskich i nizinnych terenach, poddawane w pracach magisterskich wszechstronnym analizom. Takich ujęć i wyników zbierających było pod Dygaczowymi skrzydłami wiele, młodzi na starcie i doktoranci garnęli się do niego.

Tymczasem mnie wydarzyła się jedna z najważniejszych przygód życia – podróż stypendialna do Lozanny i prywatny szlif u prof. dr. Constantina Regameya, ergo: umknąłem prof. Adolfowi Dygaczowi jako doktorant, by rzucić się w praktykę kompozytorską, w kolory i łąki dźwiękowości własnej. Zalega w tece archiwaliów przeprosowana dedykacja kompozytorska dla Adzia, bo jak zwykle – niepopędzany Damoklesowym mieczem – z terminem prawykonania zwlekałem, a nuty, jak winne grona – dojrzewają w *dymionie* pamięci i w ołówkopisach.

Skłonni obaj do ugody – pozostawiliśmy mimo rozstania „naukowego” w coraz to bardziej z dekadami następnymi zażyłej przyjaźni, Adzio zresztą, równie mocno jak inspirować, potrafił też wybaczać, a ja odważem się powstała od ręki na jego prośbę *Pieśnią odrzańską*.

Tutaj proponuję zajrzeć do przypisu 42. w znakomitym studium Adolfa Dygacza *Rzeka Odra w pieśni ludowej* dedykowanym Kongresowi Kultury Polskiej anno 1966. Wspomina ów odnośnik o koncercie, jaki towarzyszył obradom. Dla mnie, naonczas ledwo asystenta w Katedrze Kompozycji katowickiej PWSM, była to poważna sposobność, aby zaistnieć szerzej, poza kręgiem katowickim. Śpiewała mą pieśń precudnie i przepięknie zarazem wyglądająca – według Adzia, który sprawozdawał mi owo wydarzenie – Maria Żak, solistka opery bytomskiej; przy fortepianie zasiadał prof. Józef Stempel. Koncert odbył się w Kędzierzynie w dniu sesji w październiku 1966 roku. Wykonano utwory Chopina, Moniuszki, Nowowiejskiego, Wiłkomirskiego i Woytowicza, przedstawiono też pierwsze – poza moją skromną śpiewką trzyzwrotkową, która zabrzmiała niebawem w Sali Kameralnej w budynku głównym – prezentacje melodii „zadanych” przez Dygacza w kompozytorskim ujęciu Romualda Twardowskiego i Edwarda Bogusławskiego. Chór mieszany „Halka” z Bytomia przedstawił ludowe pieśni odrzańskie w opracowaniu szczególnie blisko zaprzyjaźnionego z Dygaczem ucznia kompozycji w klasie doc. Jana Gawlasa – Józefa Podobińskiego. Programu dopełniła Opolska Orkiestra Symfoniczna pod batutą Stanisława Michalaka, „Halką” dyrygował bytomianin Otto Baron, organista i chórmistrz z kręgu muzyków bliskich Gawlasa i Dygacza. Wieczór ów nosił ideowy tytuł: *Odra szumi po polsku*. Bo i tak szumi, podobnie jak jej dopływ – Olza.

Notabene: Podobiński współpracował chętnie z orkiestrami dętymi, jak też z zespołami pieśni i tańca, niekiedy

prawie już profesjonalnymi, naturalnie więc także te jego kontakty wieńczone partyturami z zakresu użytkowej, acz w więcej niż doraźnym sensie tego słowa, muzyki popularnej znane były Dygaczowi, oceniane przezeń, niekiedy Adzio inspirował repertuar. Bogusławski kilka lat później, anno 1972, ogłosił w druku wraz z Dygaczem zbiór śląskich pieśni powstańczych dla młodzieży szkolnej w układzie na 1, 2 i 3 głosy z towarzyszeniem różnych instrumentów zatytułowany *Do Bytomskich Strzelców*. Wydał ów pokaźny, artystyczno-edukacyjny tom nut i tekstów obejmujący 35 pozycji Związek Nauczycielstwa Polskiego.

Spuentuję owe przypomnienia sugestią tematu, może nawet na doktorat: „Adolf Dygacz a kompozytorzy. Studium inspiracji folklorystycznych” lub „Kompozytorzy śląscy [albo i „polscy”?] wobec spuścizny folklorystycznej Adolfa Dygacza. Dzieła a inspiracje”. Struktura wyłania się omalże sama.

Dopowiem przyczynkowo, iż za Dygaczowskich czasów w Instytucie Muzyki sformułowana została idea wydawnictwa kompozytorskiego zawierającego twórcze opracowania *Kołyśanek górniczych* zaproponowanych nam do indywidualnego wyboru i przekomponowania na śpiew z fortepianem. Pamiętam, że napisali „kołyśanki” pedagodzy: Irena Gielowa, Małgorzata Hussar, Tadeusz Kocyba, Zenon Kowalowski, zapewne to nie koniec listy. Niektóre zostały okazjnie wykonane, moja zalega w domowych szpargałach. Warto chyba podjąć tamten impuls, zwłaszcza przy tak silnej dziś obsadzie kompozytorskiej w gronie nauczycieli – toż to już „cieszyńska szkoła kompozytorska”! – i przy tylu utalentowanych w owej materii studentach. Język muzyczny zapamiętanych przeze mnie ujęć trzymał się raczej – i celowo – tradycji, harmonika, faktury, aura wyprowadzone zostały z ducha prymek i z charakteru tekstów, w zgodzie z nimi.

Tak pomyślana, jak ją próbowałem przed chwilą naszkicować, rozprawa analityczna implikować może wnioski przydatne do większej syntezy, nawet i w aspekcie pojęcia stylu. Dedykuję chętnym niewykorzystany mój, a narzucający dysertację syntetyczną temat, o którym już wzmiankowałem: „Styl narodowy w polskiej muzyce współczesnej”. Byłoby tam i o folklorze, włączając góralski i górniczy, inne jeszcze, i o awangardzie, i o tradycjach związanych tak z Chopinem, jak z Szymanowskim, o fluidach niewyczerpanych, jakże silnych znów i twórczo rozwijanych w Polsce dzisiejszej. Trendy te mocniej są teraz akcentowane i o wiele czytelniej aniżeli w okresie wybuchu „abstrakcji” kompozytorskiej, który nastąpił po paroletnim ucisku gorsetów socrealizmu. (Z „odciskami” tymi szybko zresztą dano sobie radę, „abstrakcja zgniólachodnia” wcale nie okazała się bezideowa czy beztreściowa, tym więcej zaś antynarodowa;

przeciwie, mnóstwo tu znaków przydrożnych, co prawda nie wprost, lecz w duchu i charakterze na pewno *alla polacca*). W przełomowych latach 60. i 70. prowadziłem w PWSM wykłady z przedmiotu style muzyczne dla teoretyków i kompozytorów i wtedy to, także w perypatetycznych rozmowach z Adziem, skrytykowałem zrazu z myślą o sobie ową fascynującą ideę, zagadnienie, które niniejszym odstępuję. Proszę, jest do wzięcia. Przybyło materii dowodowej i mnóstwa wielkich dzieł! Porę zaś mamy ekscytującą, również gdy chodzi o sporny, nie przeczę, acz niewygasły aspekt narodowy w sztuce i w ogóle o kwestię narodowości. W roli promotora – kto? Może po prostu ktoś z następców i wychowanków Dygacza, przedstawiciel rzeczowej „szkoły” etnomuzykologów śląskich...?

To futurum, przeto dla odmiany przeskoczmy teraz w głębinę czasu dokonanego.

Wspominałem o Karolu Hławiczcze i Janie Tacinie. Oni i wielka plejada nauczycieli-folklorystów w Cieszyńskim wzorowali się na poczynaniach etnograficznych ojca Karola – Andrzeja Hławiczki, profesora w Seminarium Pedagogicznym na Bobrku. Odnosili się również do mojego dziadka po kądzieli, Pawła Pustówki z tych akurat „pól i łąk” pochodzącego, który drukował własne opracowania chóralne melodii zasłyszanych w okolicy, a najpierw w rodzinie, w kręgu starszych domowników. Ukazywały się one już przed pierwszą wojną światową na łamach „Zarania Śląskiego”, pojedynczo umieszczone też zostały w zbiorze Stoińskiego i Ligęzy – w tomie drugim *Pieśni ludowych z polskiego Śląska*, nic przeto dziwnego, że i Adolf Dygacz, jeszcze znacznie przed swoimi „abrahamowinami”, nawiedził nasz dom w Golezowie pod numerem 368, by poznać się i porozmawiać z Pustówką. Wielki człowiek u nas, przeto w domu omalże święto, ja – licealista, kwintesencja nieśmiałości, zostaje przedstawiony temu, do którego po paru dekadach będę mówił „Witaj, Adziu, dziękuję”. Nie tylko podczas sympozjów cieszyńskich stykał się i porozumiewał Dygacz z Karolem Hławiczką i Janem Taciną, docierał także do „folklorystów mniejszych”. Ważne były relacje z Taciną. Różnili się niewątpliwie stylem pisania o folklorze, sposobem formułowania przesłań naukowych, synchronizacją tego, co stanowi teorię i praktykę w folklorystyce, skalą badań komparatystycznych. Osobne to i rozległe sprawy, nie tu miejsce, by je uogólniać, zwrócę jednak uwagę na pewien szczegół, dotyczący... częstych w materii ludowej i wysoce nieraz pomysłowych frywolności czy po prostu obscenów. Tacina grube słowa i wyobrażenia najchętniej pomijał, był typowym nauczycielem zatroskanym o *morale* uczniów i czynnik wychowawczy dominował w podejściu do tego, co nadto rubaszne, skojarzeniowo

niebezpieczne. Dygacz dochowywał wierności zasadzie naukowego obiektywizmu, dokumentując realny stan rzeczy. Co innego rozpowszechnianie, zawsze powstaje kwestia „do przypilnowania”, w zależności od sytuacji, miejsca, kontekstu personalnego. Poprzestaną na tym sygnale.

Od pierwszej wizyty goleszowskiej aż do Adziowego odejścia bywaliśmy wielokrotnie razem w najrozmaitszych muzycznych, naukowych, wyznaczonych folklorem lub po prostu towarzyskich sytuacjach. W jury, w komisjach egzaminów magisterskich, to znów w podróży. Ileż rozmów, kwintesencji życiowych, a nigdy ostrego sporu! Dygaczowie u nas przy Dworskiej około Bożego Narodzenia lub Wielkanocy, my wzajemnie przy Wita Stwosza – aż do finału u początków wiosny roku Pańskiego 2004. Tydzień przed śmiercią Profesora Przyjaciela drzwi mieszkania Dygaczów wyjątkowo nie czekały otwarte na oścież po domofonie naszym z dołu, mógł grozić Adziowi przeciąg. Słabości znosił dzielnie i pogodnie, biało odziany, cichy... – „przez całe życie gołębiego serca”, pomyślałem wtedy. Krótka rozmowa, kilka gestów pożegnalnych, stanowcze powstrzymanie łąz, długie wzajemne spojrzenie ostatnie pod fermatą.

Echem powraca tu jeszcze w tasujących się zawłóściach labiryntu pamięci tamten wcześniejszy „wyrszczek” Brodowy na Istebnym, cofnę doń przeto, czując iż forma muzyczna wymagałaby tutaj mocnego kontrastu połączonego z nawrotem motywów. Potrzebuje go chyba również *con sentimento* słowna eksplikacja wspólnych naszych z Dygaczem przeżyć i podstaw kulturowych, choćby przez migawkowe przeźrocza blaknących niestety klisz, widoków realnych, które stały się już powidokami, brzmień natury i gór, starego śpiewu, gajd i trąb pasterskich, jeżeli nie ocalonych ongiś artefaktami nagraniem, to zacichających w posłyszania tułające się w środku, daleko za płątami czołowymi, naszych głów kiedyś tak gorących, a dzisiaj... – no cóż?

Jako się rzekło: jesteście znów „na Istebnym”, tak bowiem deklinuje ową nazwę zaraz w incipicie pieśni ludowa śpiewaczka, no i sam Broda; również próbowałem umocnić oną formę słowną już w tytule szczególnie ważnej pośród mych kompozycji folklorystycznych, wykonywanej i nagranej już w XXI wieku przez sławny Zespół „Camerata Silesia”, ballady *Muzyka z Istebnego*. Otóż z pewnością nie pamiętałbym tamtego triduum w górach i udanego pobytu – a panowało nieco smętne peerelowskie, choć za Gierka, przedwiośnie roku 1977 – równie wyraziście, gdyby nie zbliżające naszą grupę do siebie, prócz muzyki, wydarzenie zewnętrzne. Drugiego dnia powiało grozą i trwogą, nasunęły się czarne – absolutnie atramentowe! – chmury, wicher gwał las jak łan zboża, rozpętała się burza piorunująca i głośna, jak owa biblijna,

a my zbici w spłoszone stadko w schronisku czekaliśmy, czy błysk trafi w „Zaolciankę” i liczyliśmy sekundy od pioruna do grzmotu – wstrząsy u fundamentów. Tak – wstrząsy, bo dopadło nas zza niedalekiej granicy aż na Brodowe góry sięgające trzęsienie ziemi, fala i pogłos, przymiarka do apokalipsy, z epicentrum zlokalizowanym hen w odległej Rumunii. Globalna jest ta nasza kulista wioska w rzeczy samej, cudzy los – naszym losem. Albo inaczej: nie ma już „cudzości”. To *agitato aggressivo* świętej Przyrody poruszyło wyobraźnię wszystkich i zastanawiająco skontrapunktowało trzydniowy żywot naszej ekipy „na wysokościach”, szukanie folklorystycznego „graala”, niezwykłą przygodę, jaka przytrafiła się owej bobreckiej ekskursji badawczej niejako u źródeł, pośród duchów i cieni „ludowości”, u samych korzeni, pod okiem i skrzydłami „proroka” Józefa Brody. Czy aby nie on to wszystko z Górą uzgodnił i wyreżyserował? Jakże pamiętne przeżycie! A może znaczyło coś więcej?

Nazajutrz – *katharsis*, tęcze na gest przymierza, rzeźkość powietrza nasyconego żywicą, świerkowym igliwem, ozonem. Tańce, hulanki, swawole, na ludową oczywiście modłę i nutę, przy instrumentach beskidzkich. Korowód od schroniska ku Domowi Nauczyciela, a wśród nas – Adzio w tanecznym rozpędzie, z dzwonekami jak wszyscy, intonujący to tę, to inną melodię tam wyuczoną albo znaną wcześniej. Śpiewamy i naśladujemy brzmienia fujarek i gajd, rytmy nadaje doraźnie skonstruowana perkusja, „wyskamy” po góralsku, podejmujemy odgłosy natury, ptasie, trzody na łąkach, czysta radość, a pochod nasz płynie i wije się ku górze; gdzieś tu tryskają zaczątki Olzy. Oto i godny finał naszej wyjazdowej sesji. Szukam w swych archiwaliach śladu magnetofonowego, ktoś to nagrywał? Odłóżmy ten ślad do następnego spotkania „u Dygacza” w bobreckiej jęgo sali.

Regulowała sesję ówczesną i niewątpliwie autoryzowała ją obecność, osoba, autorytet, osobowość Profesora, naturalnego w powszechnych odczuciach uczestników, tak ciała pedagogicznego, jak studenterii tam i zresztą na nizinach również, lidera i punktu oparcia nie tylko w opisanym przed chwilą zdarzeniu, a usłyszeliśmy istny, nieziemski koncert „odgórej”, bo z niebios dyktowanej, muzyki konkretnej. Dygacz zachował spokój, niby wzorzec muzycznej wskazówki wykonawczej *sostentato tranquillo*. Wiedzieliśmy trochę, niewiele wtedy, o ciężkich przeżyciach Mistrza w czasie wojny i okupacji, o tym, że otarł się o śmierć, ale on sam zachowywał dyskrecję, raczej milczał, niż opowiadał o złym czasie. Zawsze wolał widzieć pomyślny horyzont dla innych i dla siebie, pragnął go, wierzył, urodzony optymistą, człowiek po prostu – radosny. To się udzielało.

Zrywał nas ze spartańskich posłań sygnał trombity lub rogu pasterskiego. O świtaniu, acz rankiem nie za

wczesnym (zna ci on życie bohemy!), dął swe alikwoty i fanfary z *wyrchu*, *kaj pmiyszkivoł*, Broda, zachęcając, abyśmy się u spodu, w „Zaolziance”, wygrzebywali co rychlej z gnuśnych pieleszy. Donośne i rezonujące w trąbkach Eustachiusza dźwięki rodzimego *szofaru bawolego* zwoływały na wykład już o 8.30 i na dalsze przedpołudniowe konferencje. Po to przecież, ze skoroszytami i notatnikami pełnymi nadziei przyjechaliśmy w głąb Istebnej filijnym autokarem. Sesja szła podług grafiku ustalonego jeszcze na cieszyńskim Bobrku, maruderzy, markietanki i leniwczy byli łagodnie upomniani. Wykłady, dyskusje, uczone biesiady, jedna wielka lekcja, niejedno artystyczne lub poznawcze objawienie. Zdaje mi się, iż to wtedy zakiełkowała Kazikowi Urbasiowi idea stworzenia kapeli „Torka”... A i niejedna zawiązała się, podejrzewam, w te „kocie idy marcowe” więź miłosna.

Pożegnaliśmy się przy dźwiękach trombity Antoniego Kawuloka. Brat sławniejszego odeń Jana był trombicistą nadzwyczajnym, grał własną oryginalną i wyjątkowo skuteczną w intonacji i jakości dźwięku techniką... – no i podjechał autokar z dumnym napisem „UŚ Cieszyn”, a echo owczarskiej trombity niosło się za nami aż do istebniańskiego tartaku, potem zaś kołatało w pamięci, u mnie do dziś...

I oto jesteśmy już z Adziem w dolinach. Duże zgrupowanie folklorystyczne studentów z różnych stron Polski, są: Profesor i redaktor Stanisław Jarecki, Cieszyn, a więc dydaktyka, ale też ważne sesje owocujące później publikacjami z serii „Kultura Muzyczna Ziemi Cieszyńskiej”, no i Górny Śląsk.

Katowice, o których wyraził się w jednej z dedykacji: „Miasto mojego życia”, uhonorowały Profesora tablicami pamiątkowymi na domu przy ulicy Wita Stwosza i na placu Grunwaldzkim, ponadto od czerwca 2012 uchwałą Rady Miasta nazwano Jego imieniem ulicę łączącą Aleję Górnośląską z Graniczną; my potwierdzamy dziś długoletnią obecność wielkiego pedagoga, dokumentalisty, naukowca – „Adzia” w naszym Piastowskim Grodzie.

Gościł tu już dawniej, nie tylko u wspomnianego Pawła Pustówki, ale też przy cieszyńskiej Wyższej Bramie, jeszcze przed powstaniem filii UŚ. Bywał u późniejszego rektora PWSM w Katowicach, doc. Jana Gawlasa. Przyjaźnili się w sposób twórczy i w stopniu decydującym o wielu wspólnych poczynaniach organizatorskich i merytorycznych reformujących katowicką Uczelnię w momencie kluczowym. Była to faza niełatwo wywalczonego przechodzenia ze statusu, który pozwalał finalizować studia zawodowym jedynie tytułem artysty muzyka, w szkołę wyższą o pewnym już walorze naukowym – magistra sztuki. Daleki za nami skok i ewolucja do dzisiejszej, uniwersyteckiej rangi studiów, o ileż szerzej

określonych możliwości awansowych i skali poczynañ artystyczno-naukowych!

Przyjaźń pomiędzy Janem Gawlasem, wkrótce pierwszym z demokratycznych wyborów pochodzącym rektorem PWSM, i Adolfem Dygaczem owocowała merytorycznie nade wszystko kompozytorsko-chóralnymi, opartymi na swojskim folklorze pieśniowym pracach Gawlasa, które Dygacz wielokrotnie konsultował. Był pomocny w doborze wątków, a do zbioru *Pieśni robotniczych* napisał wstęp, podobnie zresztą jak do wydanej przez katowicki Wojewódzki Ośrodek Kulturalno-Oświatowy *Harmonii funkcyjnej*, przeznaczonej zarówno dla muzyków profesjonalnych, jak i na użytek amatorskiego ruchu śpiewaczego. To z kompozytorami więź Adzia bodaj najpierwsza, w każdym razie na wysoką już miarę. Wyznaje to sam w pięknym wspomnieniu podarowanym mojej cieszyńskiej magi-strantce, Violetcie Honkisz, do monografii Jana Gawlasa, gdzie tekst Dygacza stanowi ważny aneks, wydrukowany potem (1988) w „Górnośląskim Almanachu Muzycznym” w Katowicach przez oficynę „Śląsk”, współredagowanym zresztą przeze mnie.

Później wyróżnić pragnę, szczególnie, gdy chodzi o ścisłość i wartość współdziałań zbieracza z twórcami, kontakty jego serdeczne z Witoldem Szalonkiem oraz inspirację ofiarowaną i niejako zadaną Henrykowi Mikołajowi Góreckiemu. Pierwsza więź zaowocowała miniaturą na sopran i fortepian, druga – blisko godzinnym, przełomowym w biografii kompozytora i w sztuce polskiej monumentem Góreckiego. Nie wykluczałbym, że to właśnie wątek podarowany autorowi trzyczęściowego dzieła wokalnno-symfonicznego przez Dygacza zaaugmentował wydźwięk partytury, której ucieleśnienia koncertowe i nagraniowe przebiły się na światowe fora i na rynki fonograficzne najpierw w świecie anglosaskim, także po drugiej stronie Atlantyku. Potem jeszcze powszechniej. Wskazuję oczywiście słynną *III Symfonię Pieśni Żałosnych*.

Szalonek przyjaźnił się z Dygaczem od lat 50. ubiegłego wieku, czyli od początków ich znajomości w Wyższej Szkole Muzycznej w Katowicach. Gdy pojawiła się perspektywa otrzymania godności rektora tej uczelni (potwierdzona już nawet pismem ministra) po Janie Gawlasie, wiązał z Adolfem Dygaczem nadzieję na objęcie przez niego funkcji uczelnianych i bliską z nim współpracę. Chyba nie mylę się we wrażeniu styczności pomiędzy Adziowym zbieractwem i wczesnymi publikacjami, niejako „propagandą” folkloru w PWSM, a startem kompozytorskim Szalonka dokonującym się w wektorze neofolklorizmu. Wkrótce owa rektorska bańka mydlana pękła z powodów reżimowych, natomiast fascynacja Witolda, odkrywcy dźwięków „kombinowanych”, muzyką

ludową gwoli jej artystycznego, acz bez wydziwiania, przekomponowywania nie minęła aż do istebniańskiego *Dyptyku* chóralnego i jednego z ostatnich doczesnych śladów kompozytorskich, jakie zostały po Witoldzie, czyli pozycji 79. w *Katalogu tematycznym Szalonkowych dzieł*. Jest to *Kołysanka* na sopran i fortepian, niezwykła jak jej ludowe źródło zapisane i – co wynika z ustaleń Lilianny Moll – przekazane Szalonkowi już anno 1953, kiedy wchodził do europejskiej potęg gry kompozytorskiej i szykował się do lotów wysokich. Umuzyczył Szalonek *Kołysankę* dopiero w styczniu roku 2001; dziewięć miesięcy później zmarł. Prawykonanie dopełniło się pod jego nieobecność 15 maja w auli Szkoły Muzycznej im. Mieczysława Karłowicza. Wystąpiła w ramach świeżo powołanego cyklu „Musica Silesiana Nova” Henryka Januszewska, akompaniował Wojciech Stysz. Siedziałem obok prof. Adolfa Dygacza i zaświadczam o wrażeniu niezwykłym, trochę już magicznym, podkreśliła zaś to odczucie bardzo piękna w powściągliwości interpretacja. I tak miniatura, celowo skromne forma i środki kompozytorsko-warsztatowe – wszystko to urosło. Podobna prostota znamionuje również dwie starsze o wiele piosenki Szalonka, połączone przy końcu życia ich autora, wspólnie z *Kołysanką*, w pieśniowy tryptyk.

Jak powiada Goethe: w samoograniczeniu poznajemy mistrza, a Szalonek, rozumiejący doskonale, zresztą także z autopsji rodzinnej, bliskiej „ludu”, folklorystyczną „ascezę”, poszukiwał artystycznej prostoty nie tylko w opusach ludowo-pochodnych. Oczywiście jest ona w folklorze, w prymkach i słowach, czymś zupełnie innym aniżeli muzyczne ubóstwo. Kompozytor wspaniale oddaje ten umiar stosowną partią fortepianu. Prosto i mistrzowsko. Rok był 1997. Tak samo Górecki w *III Symfonii*, acz w dużej orkiestrowej partyturze dźwigającej wątki sopranowe.

Na kserokopii *Kołysanki* wpisał autor Przyjacielowi folklorystyce notę odręczną, spontanicznie sformułowane słowa: „Adolfowi Dygaczowi w dowód wielkiego uznania dla Jego [osiągnięć] na polu zbierania pieśniczek (i nie tylko) śląskich”. Dalej wskazuje ta z rozmachem nakreślona dedykacja, obejmująca zresztą nie tylko ten utwór, ale cały ludowo-pieśniowy tryptyk, na „fundamentalne znaczenie [dokonań Zaczego Adresata wpisu] w pracy badawczej, u podstaw, u korzeni, bez których żaden autentyczny kompozytor istnieć nie może”. Znamienna jest data owej dedykacji, a był to styczeń roku śmierci Szalonka, 2001. W tryptyku znalazły się ponadto melodie podjęte przezeń u początków twórczości, wtedy gdy spotykali się z Dygaczem w Katedrze Kompozycji: *Żadnemu się nie dziwuję* oraz *A w Podmoklach*, ze Śląska i z Lubuskiego. Te świetne i wierne folklorowi, który pobrzmiewa wielokrotnie także później

i również w dziełach instrumentalnych, ujęcia przyjmował Dygacz z właściwym sobie entuzjazmem, stale dopingował młodszego przyjaciela. Kulminację stanowi w tryptyku niewątpliwie *Kołysanka* owinięta, że się tak wyrażę, wokół muzycznego *diabolusa*, trytonu, interwału niezadkiego w oryginalnym polskim (i europejskim) folklorze, użytkowanego wielokrotnie przez twórców, pojawiającego się u autora *Little B-A-C-H Symphony* także w nurtach niefolklorystycznych, zarówno świeckim, jak i sakralnym. Tutaj, w *Kołysance*, wynika ów jakże nośny ekspresyjnie szczegół z samej natury genialnej prymki.

I – Górecki, na prośbę którego, wówczas stypendysty berlińskiej fundacji DAAD układającego *III Symfonię*, rodzaj ekspiacyjnego *Stabat Mater*, posłał Dygacz prymkę Góreckiemu do Berlina. Wizja matczynego bólu wyrażona w opolskiej śpiewce powstańczej (a przypomnę, że istnieje tu mocna korelacja: sam kompozytor stracił mamę we wczesnym dzieciństwie) musiała wywołać u Henryka Mikołaja wstrząs i dać zarazem rozpęd twórczy.

Tej eolskiej pieśni ze Śląska Opolskiego, z frygijską kadencją „zesmuconą”, jak powiedziała by Kolberg, śpiewki absolutnie wyjątkowej urody, jej linii brzegowych dotykających wprost etosu Śmierci również ja poprzez *melos* i poezję natchnionego boleśnie ludowego barda pozwoiliem sobie dotknąć w 10-minutowej balladzie na głos żeński i fortepian. Zawłaszczyłem i ja, jak wielu starszych przede mną, ową melodię i poezję, wpisując w nią, jak potrafiłem, własną „eschatologiczną” melancholię, acz chyba – tak ufam – bez uczuciowej ekshibicji, przywdziawszy „szczerą maskę” (na ile to możliwe) kompozytora postmodernisty. Uczyniłem to już po Góreckim i metamuzycznie poprzez pryzmat Góreckiego z Chopinem w tle, przy czym u mnie została tradycja chopinowska przywołana zupełnie inaczej, aniżeli na gruncie symfonicznym uczynił to znakomity twórca *Symfonii Pieśni Żałosnych*.

Wątkowi *Kajze mi sie podziół...*, nawet we wspaniałej polskiej ludowości wyjątkowemu, oraz jego odzwierciedleniom artystycznym poświęciłem dwa czy trzy lata przed swym kompozytorskim doń podejściem większe studium, opublikowane przez Wszechnicę Górnośląską w tomiku XIV. Ujęcie to, dedykowane prof. Adolfowi Dygaczowi i w jego obecności odczytane publicznie w Muzeum Śląskim, podsumowuje wpływ owego niezwykłego utworu – bo to znacznie więcej niż tylko ludowa zwykła śpiewka – na wyobraźnię kompozytorów. Siłą rzeczy tekst wymagał będzie kiedyś aneksów obejmujących utwory skomponowane już w wieku XXI.

Tu niech mi będzie wolno zwrócić uwagę Państwa na awangardowy, bo nie byłbym skłonny zwać go eksperym-

mentalnym, film poetycki, zgoła impresjonistyczny, *Avunculus*, co znaczy „Wujek”. Wizja ta powstała według scenariusza i w reżyserii wideotwórczyni z Krakowa – Alicji Żebrowskiej. Metafory odnoszą się do Dziewięciu poległych na „Wujku” 16 grudnia 1981 roku. Owego mrocznego, historycznego popołudnia siedmioipółletni wówczas Gabryś junior, Aleksander, jechał z nami (rodzicami) autobusem do stryjskiego leśnika w Ligocie – Bogdana Gieburowskiego. Był wczesny zmierzch i mrok, ocieraliśmy się w autobusie miejskim o rozgrzanych, rozdyktowanych górników radych wielce, iż się nie poddali; zapamiętałem kwestię wypowiedzianą tuż obok mnie: „Ale była walka!”. Pytaliśmy siebie: a my? Co czuliśmy, nie wiedząc jeszcze o tragedii? Po latach (2009) przyniósł i wyraził ducha tamtych dni *Avunculus*, niesamowita wizja artystki, a w tle końcowym puenta muzyczna: wtopiona w gęsty kontekst dźwiękowy prymka *Kajze mi się podziół mój synocek miły*. Muzykę do filmu wyprodukowanego pod egidą Instytucji Kultury „Ars Cameralis” ułożył z użyciem przekształceń komputerowych 35-letni Aleksander Gabryś. Wykonawczynią przejmującej melodii jest... Janina Dygaczowa, tutaj w roli ludowej dawczyni owej prymki.

Odsyłam raz jeszcze do wspomnianego szkicu, w którym podkreślałam, że zanotował wątek *lamentoso* o „synocku miłym” jedynie Dygacz, tylko on, raz jeden. Ocalił – perłę, *no comment*. Zaakcentuję: tylko Adzio miał owo szczęście, nikt inny pośród etnografów. Geniusz intuicji?!

W nadzwyczajnym poetyckim etosie filmowym Kazimierza Kutza *Sól ziemi czarnej* słyszymy ten wątek śpiewany *solo, in crudo, a cappella*. Chwała wielka Kutzowi i Kilarowi, autorowi ścieżki dźwiękowej do tego filmu, dzieła zaczynającego sławną trylogię śląską, że powstrzymał się od instrumentalnego czy chóralnego komentarza. Nieco inna jest oczywiście sytuacja estetyczna przyjęta dla *Avunculusa*. *Summarum*: otwiera się tu kolejny zakres badawczy do refleksji analitycznej, wykraczający poza muzykę i folklor, dotykający specyfiki dzieł multimedialnych i funkcjonowania w nich także Dygaczowskich inspiracji.

Rozmaicie do owej melodii podchodzono, bo i czysto harmonizacyjnie w dur-moll, jak u Franciszka Rylinga, i nowatorsko, wszak bez niweczenia modalnych podtekstów dźwiękowych śląskiego naszego ludowego śpiewania pod Krzyżem. Szkoda, że nie podszedł do tego krystalicznego źródła Jan Gawlas. Nie zdążył?...

Starał się Dygacz bywaćomalże do swoich miesięcy przedostatnich na naszych koncertach, nie opuszczał prawykonań, spotykaliśmy go na Śląskich Trybunach Kompozytorów i na biennale Śląskie Dni Muzyki Współczesnej, w późniejszych latach najczęściej

a to w ewangelickiej katedrze Zmartwychwstania Pańskiego, gdzie „Camerata Silesia” z Anną Szostak śmiało i po mistrzowsku ryzykowała awangardowe nowalie, a to w „Karłowiczu”, kolebce „Trybun”, którą to gościnną szkołę szczególnie sobie uhołubił. To tam otrzymał na koncercie w maju 2001 roku *Kołyśankę* z pamiętnym wpisem Szalotka, ale już nie z rąk autora szykującego się w Berlinie do podróży ostatecznej, lecz pośrednio, od Karłowiczan. Całą zresztą sytuację z *Kołyśanką* to Karłowiczanie zaaranżowali – i tak oto, z pośredniego impulsu miłośników zarazem folkloru i muzyki nowej, zrodziło się ważne opus. Jak powiadają, „Pan Bóg kule nosi”. Moment zarysowuje się tu dobry, by dokończyć niezamkniętą poprzednio dedykację kompozytora dla etnografa: „[...] te trzy skromne opracowania – mając nadzieję, że nie są – pisał Szalonek – przyprawianiem papierowego nosa, z całego serca dedykuję”. Powtórzmy z akcentem: „z całego serca”. A „papierowy nos”? Taki do utarcia, gdyby się sposób zrozumienia ludowości nie spodobał zbieraczowi? Albo i kpina z tych muzyków, a bywał Szalonek bezlitosnym ironistą, którzy przyprawiają nos folklorowi, nos, zda się, coraz dłuższy *à la* Pinokio, w obecnym nurcie popfolkloryzmu. Wierząc w szczęście Pinokia, pomyślnie wróżę nadal folklorowi nietracącemu mimo przeformowań siły i autentyzmu, jak również jego ambitnym, wartościowym szansom i spełnieniom w przyszłych stylizacjach kompozytorskich.

Wobec niewyczerpanego wspomnieniowego tematu rzeki mogę się już tylko pokłonić Adziowi, który swe wprowadzie nie matuzalemove, lecz przecież długie życie, naznaczone ilomaż to niebłahymi i trudnymi, a bywało, że nawet granicznie ciężkimi wydarzeniami, oddał i w niemałej mierze podarował nam, adeptom, swoim wychowankom naukowym, jak i podopiecznym artystom, ujmując z własnego czasu pracy twórczej! Za ów dar – wdzięczny pokłon. Za wszystkie sycące, i s t o t n e, jak powiedziałyby Witkacy, rozmowy i przyjacielskie fluidy. Ważne i pouczające były z jego strony nawet dialogi pełne anegdot, lżejsze, w tonie scherzando, pouczające, miłe, przyjemne, satysfakcjonujące. Pisząc to, uzmysłowiłem sobie niedrobne wcale pominięcie; oto zwodnicza zazwyczaj pamięć dzwoni jednak w uchu sugestią, iż nie poświęciliśmy jeszcze kilku przynajmniej czy kilkunastu wersów poczynaniom Adzia wykładowcy uczelnianego, wieloletniego recenzenta cotygodniowego dawnej „Trybuny Robotniczej”, pozostającego, co bardzo ważne, w nigdy nieprzerwanej przyjaźni z Maestro Karolem Stryją.

Wykładowca, zastępca profesora, doktor, docent, profesor – zawsze *perfect* przygotowany pisemnie, korzystający – zdaje mi się – z notatek własnych z czasów

studiów na Uniwersytecie Jagiellońskim i poczynionych na studiach katowickich. Wykładał wszak ze swadą i swobodnie, od siebie, bez szkolnego dyktowania, chyba że zapisywaliśmy kwintesencje. Wiele dużych tekstów wykładowych zachowało się w Dygaczowskim archiwum. Pamiętajmy, iż czasy w muzykologii były wtedy zupełnie inne niż dziś, zideologizowane „pod” prof. Zofię Lisę, aczkolwiek już nie „Żdanowszczyzną”. No i bardzo mało mieliśmy dydaktycznych, naukowych źródeł polskich do historii muzyki czy form muzycznych, a zresztą i do folkloru. Nie tak jak teraz, gdy istnieje bogactwo wyboru, tłumaczeń nie tylko z języka rosyjskiego, jak ongi. Polska wychodziła dopiero z zaścianka; świeży powiew i pierwszą erupcję nowych talentów nieskonturowanych przez socrealizm, nowalijek twórczych, gwałtowną transmisję dokonań awangardy z Zachodu przyniosły pierwsze Warszawskie Jesienie i Październik '56. Muzykologia także zyskiwała alternatywny sens i wydźwięk wobec zideologizowanego w sztuce socjo-marksizmu, a w praktycznie ukierunkowanej „teorii muzyki” pojawiły się takie tytuły, jak skrypt Jana Gawłasa *Główne kierunki współczesnej techniki kompozytorskiej*, rzut dydaktyczny sięgający aż do Antona Weberna. W świecie ściśle sowieckim, aby przedstawić nowe, odkrywcze zachodnie nurty muzyczne, trzeba było je skrytykować. Specyficzna owa gra z reżimem pozwalała, mimo przeszkód, zapoznać się kompozytorom tamtejszym – a o wiele luźniej było już wtedy w Polsce zawsze niesfornej – z prądami zachodnioeuropejskimi, wystarczyło tylko zmienić wektor na dodatni. Taką rolę odegrał Grigorij Szneerson i jego „kniga” *O muzykie żywoj i miortwoj*, z wieloma awangardowymi przykładami nutowymi, a także publikacje dozwolone u nas, przemycane na Wschód i tam doraźnie tłumaczone, jak *Nowa muzyka* Bogusława Schaeffera. O wszystkim tym dyskutowaliśmy z Profesorem, trzymając – on również – stronę nowatorów; przemiany wydały się nieuchronne, aczkolwiek dokonały się (może trochę i przy naszym oddziaływaniu na studentów...) nieco później, niż wierzyliśmy wtedy, po owym pamiętnym i przełomowym na przekór późniejszym kompromisom Październiku. Pamiętam korektę, zaleconą mi przez promotora Adka i oczywiście po krótkim łagodnym sporze przyjętą. Dotyczyła ona zwrotu, który wpisałem w rozdział wstępny, ogólnohistoryczny, poprzedzający analizy wczesnych baletów Igora Strawińskiego w kraju naszym „do sich por” zakazanego. Wyrażenie „zdrowy ferment polityczny” odnoszące się do sytuacji wyznaczonej powrotem Gomułki, gdy kreśliłem obraz Polski muzycznej przygotowujący renesans „strawińskianów” i europeizacji naszej w muzyce po zapaści okupacyjnej i bezpośrednio powojennej, radził Promotor, słusznie, rzecz jasna, „zdejść”

z tekstu jako niejasny, niepewny, niebezpiecznie odchodzący od obiektywizmu, jakiego wymaga metodologia naukowa. (Konsultacja odbywała się w którejś z małych sal starego budynku dzisiejszej akademii katowickiej, na drugim piętrze albo w gabinecie użytkowanym przez rektora Gawłasa; stała tam kanapa, na której sypiał, przyjechawszy na kilka dni z Cieszyna i przed powrotem na swą Wyższą Bramę cieszyńską). Od tamtej „nauczki” stanowczo już staram się nie ulegać emocjom, kiedy zwłaszcza na piśmie zajmuję się muzykami, emocjom pozamuzycznym, a już zupełnie nie mieszać polityki do muzyki, co stanowi skądinąd pasję wielu kompozytorów politykujących nie tylko manifestami, lecz i w dziełach sztuki. Uważam, że je to osłabia.

Przejąłem też na pewno od prof. Adolfa Dygacza technikę formułowania tytułów i zakresów magisterskich oraz zarysu budowy tego rodzaju prac odpowiednio giętko i adekwatnie do tematyki z rozmaitych branż, bo są tu i monografie o kompozytorach i zespołach regionalnych, rozpoznania socjomuzyczne, edukacyjne, poświęcone muzykałom szkolnym, o folklorze śląskim i szeroko rozumianym wychowaniu muzycznym... – to tylko ważniejsze działy. Podobną rozpiętość, acz na o ileż większą skalę, zaobserwujemy u Dygacza, wszakoż u niego z akcentem zasadniczym na wielorakie ujęcia folklorystyczne, za to bez prowadzonych przeze mnie tematów „prekompozytorskich”, czyli prac adresowanych praktycznie do szkół, ergo: własnych nutowych opracowań komponowanych przez adeptów.

Erudycja Profesora zaznaczała się również w jego publicystyce, krytykach i recenzjach. Ciekawa i bardzo urozmaicona repertuarowo działalność prof. Karola Stryji, stojącego na czele Filharmonii Śląskiej, wymagała od Dygacza wszechstronnego rozeznania zarówno w twórczości klasyków XX wieku, dopiero co u nas powstałej, przez Stryję chętnie prawykonywanej, jak i w wielkich formach wokalnie-orkiestrowych, symfonice, rzeczach klasyczo-romantycznych i zabytkach *all antico*. Rychło dyrygent i publicysta blisko się zaprzyjaźnili, co bez wątplenia silnie sprzyjało wzajemnemu doskonaleniu – także w kwestiach merytorycznych, a chyba wspomagało Dygaczową śmiałość w promotorowaniu na Wydziale Kompozycji i Teorii zakresom niefolklorystycznym. Będę niedyskretnym poliszynelem i ujawnię, że Adolf i obecna dziś na uroczystości Małżonka, wspomniała, acz cicha współwydawczyni niejednej z Adziowych publikacji, Janina z Lipińskich Dygaczowa, poznali się bliżej, gdy zaprosił Panią do wspólnego z Adziem stolika kawiarni „Chopin” w Katowicach, po próbie Filharmoników i Chóru Mieszanego „Ogniwo”, w którym Janka śpiewała, prof. Karol Stryja kierujący tymi instancjami.

Ton „krytyk” i recenzji Dygacza nie był krytyczny, zresztą kompetencje Stryji i poziom Filharmonii Śląskiej były na owe czasy doprawdy wysokie. Jakież ewentualne uwagi wymieniali panowie prywatnie, chodziło przede wszystkim o osvajanie i edukowanie możliwie szerokiej publiczności do muzyki wysokiej, bez uszczerbku dla osiągalnego wtedy maksimum arcyzmu. Stryja odważnie sięgał też po świeże jeszcze i pachnące tuszem partytury przedstawicieli „szkoły śląskiej”, ergo: poznawał je i Dygacz; otwarty na przyszły skok sztuki polskiej po latach „klastrofobii”, z entuzjazmem partnerował śląskim kaskaderom awangardy, a słuchaczom nawykłym raczej do – mówiąc skrótem myślowym – klasyków wiedeńskich, jak również o wiele bardziej do Chopina niż do Szymanowskiego – przybliżał dyskretnie a sugestywnie, dzięki swemu autorytetowi, muzykę w najszerszym diapazynie, także najnowszą, za co wielką mu *lauda*. Nie muszę chyba wspominać (lecz wspominam, taka to polska składnia...) o wzorze, jakim te pochwalne na ogół recenzje stały się dla mego pióra. Podobnie jak Adzio, wołałem przemilczeć czyjeś słabsze momenty koncertowe lub nawet o nich nie pisać, a to, co mogłoby być przydatne na przyszłość, opowiedzieć *tête-à-tête* wartemu tego artyście; doceniałem nieodpartą rolę zachęty w cudzym i także własnym rozwoju.

Osobowości na miarę pomnikową w moim życiu nie brakowało, aczkolwiek sposób ich bycia i życia, styl dialogowania z Drugim Człowiekiem dalekie były od „pomnikowości”. Gawlas, Szabelski, Górecki, Szalonek, Regamey... Dygacz u początków – nie szukali i nie lokalizowali siebie na przyszłych pomnikach, chociaż martwi mnie, iż niektórzy inni po to głównie żyli. Skromność i gotowość, aby się sobą dzielić – oto „cały On”.

Rad jestem ogromnie, iż miałem sposobność w roli szefa uniwersyteckich muzyków na Bobrku, około połowy lat 70., sprowadzić późniejszego profesora, dr. Adolfa Dygacza, do Cieszyna, aby w Instytucie Muzyczno-Plastycznym poprowadził przedmiot folklor i wzmocnił nasze seminaria magisterskie swą niebywale rozległą wiedzą ogólną. Muzyczną, naukową. Ufał raczej metodom tradycyjnym, stosowanym zwłaszcza w etnografii, lecz był otwarty również na eksperymenty zarówno w metodologii, jak i – podkreślę to raz jeszcze – w niebywale rozszerepionym doborze tematyki; natychmiast chwycił intencje nasze oddolne, doskonalił je, tolerancyjny, nigdy się z adepta niewyśmiewający, przyjazny i elastyczny. Ojcowski i jak starszy brat. Po prostu wciąż *t w ó r c z y* w myśleniu, które udzielało się później uczniom, niestereotypowo u nich lustrzane względem Mistrza.

Jeszcze słowo o „szerokości” zakresów, którym promotorował, często z wyróżnieniami dla podopiecz-

nych magistrantów albo stopniami bardzo dobrymi. Z jednej strony prócz mego „baletowania” à la Strawiński mieszczą się wybitne rozprawy magisterskie traktujące o Debussym, kwartetach smyczkowych Szymanowskiego, o sztuce instrumentacji – pisał o niej Edward Bogusławski – Bolesława Woytowicza. (Sala nr 24 w PWSM, w komisji Szabelski, Woytowicz, Dygacz i adiunkci, seria wyróżnień na inaugurację Dygaczowego promotorstwa). Z drugiej strony, na biegunie przeciwnym sytuuje się inspirowane przez Dygacza folklorystyczne zbieractwo własne podopiecznych Adzia. Gwoli przykładu, jednego z wielu możliwych do przytoczenia z prahistorii katowickiej PWSM i to (zarówno na kierunku teoria, jak i wychowanie muzyczne), dodam, iż moja późniejsza Małżonka, Bożenka Gieburowska, dostawszy strzałkę badawczą od promotora Dygacza, zanotowała w bliskim sobie ze względów rodzinnych regionie jurajsko-częstochowskim, w upadających wsiach i przysiółkach tamtejszych, sążnisty zbiór melodii ludowych, ballad, śpiewek rozmaitego rodzaju, nawet i więziennych. Tamci ludzie już nie żyją, ślad nagraniowy, dokumentalny, analityczny zostaje. Bez pomysłu Adolfa Dygacza – ów „puch” ludowej tradycji zniknąłby na „amen”. Oto i jedno więcej udane magisterium, a w perspektywie publikacja słowno-fonograficzna spod skrzydeł Profesora.

Także magisteria traktujące o muzyce XX wieku przyniosły nie tylko przecież autorom, ale i Znakomitemu, więcej: Kochanemu, Promotorowi – chlubę. Studenci wyższych, przedmagisterskich roczników lgnęli do niego! I po obronie także.

Skutki i wyniki Adziowych oddziaływań sięgają daleko. Opowiedziałem już o filmowym eksperymencie, poetyckiej tragedii dedykowanej zastrzelonym na „Wujku”, pora wskazać na punkt wyjścia. Autor ścieżki muzycznej, Aleksander Gabryś, pojawia się już na zdjęciu i z dwiema prymkami w grubym tomie dokumentalno-analitycznym *Pieśni ludowe miasta Katowic*, który jest – być może – *opus vitae* Zbieracza i mistrzowskiego Interpretatora folkloru; zresztą tych „dzieł życia” bez trudu znaleźlibyśmy o wiele więcej! Syn nasz Aleksander występuje tu w roli informatora „ludowego”. Polecam ósmą fotografię w kolorowym dodatku i melodię nr 373 *Poszoł chłop do lasa cepem ścinać dęby...*

Jak już wybrał się rzeczony człek do lasu z cepem, to „nadep żabie na ogon, wybiła mu zęby”. Otóż „jak ci żaby policzą ząbki, to rychło umrzesz...”. (Teraz wszak to już nie ma o czym mówić, po pierwsze: „nie ma armat”, młodych ząbków...). Kiedyś, zwierzę się poza protokołem, rzeczywiście, gdy szedłem ścieżką między ogrodami z piłką futbolową na boisko, skoczyła mi ropuszka na ramię, a jednak jakimś cudem ocalałem

i żyję, może po to, by pisać tę serdeczną wspominkę?
Chyba jednak zamknąłem wtedy w samą porę buzię.

Na sowim weselu wilk lisa spowiadał, [...]

Oj cudne to!

*żodnych grzechów lis nie miał, pokuty nie zadał.
Chodziła świnia po pajęczym moście,
Była matką cieląt pięć, źreboków dwanaście.*

No, no! Chyba nie całkiem chwycił Aleksander około
dziesięcioletni frywolia owe i podteksty, gdy powtarzał
dalej:

*Wpod roz kopruch w komin, narobił moc huku,
niedźwiedź go się wystraszył i umarł ze strachu.*

Przyznam się, iż *koprucha* ze swojej podcieszynskiej gwary, nieco już stonowanej w mowie rodziców względem języka dziadków, nie znałem, a to po prostu komar = *kumor*. Skąd więc u synka takowe górnośląskie słowo? Chyba najzwyczajniej dlatego, że zamieszkaliśmy w katowickim Brwinowie (uparcie stosuję pierwsze imię dzielnicy, ongiś wsi nieubogiej, o ileż piękniejszej nazewnictwo od zniemczenia „Brynów”), a pierwszą tamtejszą ojczyzną Ola-Bambola, jak zwał go za naszym przykładem również „Wujdo Adzio”, była piaskownica przy Dworskiej, akademią zaś platońską – podstawówka im. Gustawa Morcinka z Gajem Rozsądnych Wagariuszy tuż-tuż. Minęło dawno, lecz jednak zwłaszcza te wczesne lata zostają nie tylko w myślach, ale i w zakamarkach pamięci. To bardzo by się mieściło w ich zawołaniu chłopacko-młodzieńczym, które kończy pierwszą zwrotkę jeszcze innej prymki podanej przez Gabrysia juniora autorowi bodaj czy nie pionierskiej w etnologicznych penetracjach muzycznych antologii (w przewodzie ze zbiorów własnych Dygacza!) folkloru miasta potężnego w ambicjach, przemysłowego, wyrosłego z opłotków tak niedawno jeszcze wiejskich.

Zacytuję ów zawadiacki wykrzyk buntowniczych podrostków z piątej może klasy:

*Hola, chłopcy, hola żywo,
palcie fajki, pijcie piwo,
hola, chłopcy, hola ja,
róbcie wszyscy to co ja.*

Tak brzmi refren-ostinato, szczególnie zabawny po wprowadzeniu grzecznym, chociaż niezupełnie, podobnie jak aura strof następnych:

*Baran się ożenił, owca za mąż poszła,
Kozą ogon wywinęła, świnia jajko zniosła.*

Tu akurat gwary się zgadzają, nadrawska i nadolziańska, wszakoż myślę, skąd u Aleksandra wzięły się owe piosenki i gwarowość nieco od rodzicielskiej odrębna? Źródłem mogło być zarówno podwórko przydomowe, jak też szkolne, a kontekstem mocna z mej i Bożenki strony aprobata dla folkloru i atencja zarówno dla Pawła Pustówki, nauczyciela folklorysty, jednego z wielu podobnych w Cieszyńskim po obu stronach Olzy, nad którego to gromadziciela ludowych cymeliów zbiorem rękopiśmiennym, zaczętym anno 1909, co i raz się pochylaliśmy z intencją wydawniczą, jak emanacje Adzia osobiste i atencja wielka nasza rodzinna dla Mistrza, którego wnuczka rówieśna Aleksandrowi także unieśmiertelniona została na kartach *Pieśni* katowickich Dygacza.

Tu rzecz nasza, Gabrysiów z Dworskiej, kędy nieraz bywał, z Adziem i spuścizną jego w naszych głowach, poczynaniach, sercach wcale się nie kończy.

W szkicu pozostaje moja *Kołysanka górnicza*, w radiu i w druku unikatowe nagrania „jurajskie” dokonane przez Bożenę Gieburowską, przeniesione już z nieaktualnego dziś magnetofonu na kompakty, mój *Tryptyk swawolny* podług wyobrażeń ludowych i zapisów Dygacza, a trampoliną dla naszej rodzicielskiej wyobraźni jest wyróżnione w Bourges we Francji ryzykancko-awangardowe, chociaż inspirujące i posługujące się z nagrań folklorem żywym, również z Józefa Brody, opus Aleksandra Gabrysia *Eco-Ethno-Polish-Mountains-Spheroid*, przeznaczone do realizacji komputerowej.

A skąd Adzio? Zdrobnienie miłe sercu, powiedziałbym: zdrobnionko, i serdeczne... Skądże ono?

W druku bodaj prapremierowo znajdują to „imionko” w *Katalogu dzieł Witolda Szalonka* ogłoszonym przez Śląskie Towarzystwo Muzyczne w roku 2002. Prywatnie stosowaliśmy je już w wieku XX, aczkolwiek Podobiński, szczególnie bliski przyjaciel kompozytor, mówił do Dygacza: Adek. Miętkość i empatia Adka z pewnością pasowały zdrobnieniu dalszemu – w kierunku Adzia. Ja na pewno używałem takiego zwrotu od początku lat 90., ale podejrzewam, że nawet wcześniej, możliwe, iż wymiennie z formami oficjalnymi. Nie damy tu rady wspomnieniom.

Resztę pamięci, która jest milczeniem, zabiorę z sobą tam, gdzie czeka na mnie i na Was Adzio, a także Jarecki, Gawlas, Szabelski, Górecki, wszyscy Adziowi przyjaciele. I wszyscy inni, wierzę.

„Żegnając przyjaciela nie płacz – powiada arabski poeta i filozof z przełomu dwóch dopiero co minionych wieków, Khalil Gibran – ponieważ jego nieobecność ukaże ci to, co najbardziej w nim kochasz”. Powracając do utworów, których i on kiedyś słuchał, wchodząc do sali Jego imienia, pomyślmy o owym „co” – o Profesorze

i radości życia, jaką się z nami dzielił. Ale wystarczy już patosu, ważniejsza od śmierci – spuścizna, przyjazne wektory, emanacje Stamtąd. Wskazanie dla oby godnych spadkobierców. „Poszoł chłop do lasa...”.

* Tekst wspomnieniowy został napisany na sympozjum poświęcone pamięci prof. Adolfa Dygacza, które zorganizowano w ramach uroczystości związanych z 100. rocznicą jego urodzin obchodzonych w Instytucie Muzyki Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie.

Ryszard Gabryś

„Adzio”. The friend of composers, the tireless inspirer

Summary

The text is a very personal reflection on the person of the great scientist, prof. Adolf Dygacz. The author presents a vivid reminiscence from the perspective of their long-term artistic and professional collaboration, and friendly relations with the Professor. The numerous examples of their joined artistic

activities demonstrated in the text point out to a very close relationship and cordiality, and the author's great respect for the talent of prof. Dygacz. A philosophical reflection on the fact of passing permeates the text.

Keywords: Adolf Dygacz, facts of life, academic achievements

Ryszard Gabryś

„Adzio”. Přítel hudebních skladatelů, neúnavný inspirátor

Shrnutí

Text je velmi osobní reflexí spojenou s osobou velkého učence – prof. Adolfa Dygacze. Autor provedl pronikavou retrospekci z pohledu mnohaleté umělecké i profesní spolupráce a přátelských kontaktů s profesorem Dygaczem. Mnohé příklady společných uměleckých počinů zmiňované v textu svědčí o velmi důvěrných vztazích, velké srdečnosti a úctě k velkému talentu profesora Dygacze. Součástí textu je také filozofická reflexe nad pomíjivostí.

Klíčová slova: Adolf Dygacz, fakta ze života, vědecké pracovní výsledky