

Bohdan Pocij (1933-2011)

Nie mogę się przyzwyczaić do śmierci Bohdana Pocija. To zwykły stan psychiczny, gdy myślimy o kimś bliskim, kto odszedł. Staje się dotkliwy, gdy chodzi o kogoś, komu zawdzięczamy ważne, niezbędne dary w naszym życiu. A jest nie do zniesienia, kiedy wiemy, że ten człowiek nie zakończył projektów, które były dla niego racją życia, miały oznaczać dopełnienie, owocowanie. Projektów, które kosztowały go dziesięciolecia pracy, skupionej i samotnej, z partyturami, książkami, płytami. Kompletował je uważnie, w poczuciu organizowania danego sobie czasu wokół tego, co zasługuje na ofiarowanie całej swojej osoby. Płyty dostawał często w podarunku od przyjaciół znających jego pasje i wymagania. Pracownią był mały pokój przy ulicy Sosnowej w Podkowie Leśnej. Ciasnotą i dokładnym wymoszczeniem ścian półkami budził skojarzenie z dziuplą, ledwo naruszoną przez połysk nowoczesnej aparatury do odtwarzania muzyki i plastikowe pudełko niezliczonych nagrań. Nikt go nie widział przy pracy, do której należały długie przygotowania. Żona Krystyna, aktorka i tłumaczka poezji, mówiła o godzinach spędzonych na słuchaniu, gdy – jak przy komponowaniu – powtarzał w nieskończoność ten sam fragment; o godzinach ciszy przy lekturze i rozmyślaniach.

Kiedy przerwał swoją jedyną pracę etatową w „Ruchu Muzycznym”, nic nie przeszkadzało mu w ułożeniu dnia na zasadzie – tak to widzę – swobodnej intensywności. Godziny izolacji; spaceru po rzednym lesie podkowieńskim, gdzie wdzierały się stopniowo nuworyszowskie wille, w stylach od bunkra do szwajcarskiego zameczku; pies wybiegający naprzód. Były miejsca oszczędzone i resztki starych drzew. Widzę go we wszystkich porach roku, jak idzie alejkami lasu zamienionymi w pyłne lub błotniste

ulice, widzę śnieg w Podkowie, widzę majowy rozkwit, kwiaty w trawie. Bohdan nie mówił o swoim stosunku do przyrody, lecz czuło się, że niemy kontakt z nią był uzupełnieniem godzin w pracowni. Być może tak jak kochał muzykę za jej działanie poza materialnym kształtem, poza ilustracyjnością, tak był też wrażliwy na przyrodę poza malowniczym konkretem, w sferze niewidzialnych sił, które odgadywał również w sobie? Intuicja metafizyczna była jego podstawowym talentem, bezbłędnie wybierał takie dzieła muzyczne (bliżej nas: Mahler, Bruckner, Lutosławski) i dzieła poetyckie (Rilke, Leśmian), gdzie mniej ważny był — tak to sobie wyobrażam — podlegający zmianom szczegół, a ważniejsze to, co trwałe, oddech rzeczy.

Spacery czasem prowadziły do stacji Podkowa Leśna Wschodnia. Pociąg zatrzymywał się „w polu”, to znaczy między dwiema ścianami lasu, wyskakiwało się z wysokiego stopnia. Przy skrzyżowaniu z drogą stała cienka i wysoka postać, z odległości czarniawa mimo siwiejącej brody i włosów, w ciemnobrązowych sztruksach. Przytulanie się do szorstkiego zarostu, przyjazne pomruki poprzez zacinające się słowa powitania. Pamiętam zwłaszcza z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, że wizyt u niego było sporo, można powiedzieć, że w tamtych latach była jakby moda na te przejażdżki do Podkowy Wschodniej. Słyszałam o nich dużo, zanim ktoś mnie zabrał, aby przedstawić Pocięjom.

W małej jadalni z oknami wychodzącymi na drzewa mieściło się niekiedy sporo osób, choć Krystyna sterowała liczbą zaprosin — nie było dość miejsca przy stole. Poznałam w ten sposób warszawskie i krakowskie środowisko muzykologów, osoby już znane z książek, całą watahę młodych obiecujących z uniwersytetu, Akademii Muzycznej, z czasopism, z Programu II. Dzięki tym kontaktom pod koniec lat siedemdziesiątych byłam zapraszana na seminaria w Baranowie Sandomierskim, gdzie prelekcje o muzyce spotykały się z filozoficznymi i literackimi pogadankami, z koncertami i długim pogadywaniem w zapadający wieczór. Również w Podkowie rozmowy były o wszystkim, o życiu artystycznym w kraju, o nowych nagraniach, o polityce (zawsze z irytacją i zdumieniem), o wspólnych znajomych. Obiady Krystyny były arcydziełem sztuk stosowanych, w tym gastronomii; dzbanuszki z kwiatami leśnymi na obrusie, harmonia kolorystyczna naczyń i ułożonych na stole dla zabawy oka drobiazgów. Kończyło się „pysznym pyszingerem” (o, to podwójne „pysz”), o który dopraszałam się przez telefon w przeddzień wizyty. Bohdan trochę się niecierpliwił — kiedy przyjdzie czas na muzykę? Na początku aparat stał w jadalni, płyta już była przez niego wybrana, chyba że ktoś wracający z zagranicy przyniósł nowość zaopatrzoną w nazwiska wielkich wykonawców. Cisza, która zapadała, nie zawsze oznaczała natychmiastowe wejście gości w słuchanie, jak to było u gospodarza; widziałam, że niektórzy woleliby rozmowę, ale była to grzeczność i hołd dla niego — cisza jak makiem zasiał.

Poznawałam nieznanne mi dotąd utwory: to Bohdan podarował mi Mahlera, który później stanie się dla mnie chlebem powszednim, przekonał, że Bruckner nie jest takim nudziarzem. Zawdzięczam mu *Metamorfozy* Ryszarda Straussa, dzieło jedyne w swym rodzaju, pożegnanie z całą muzyką europejską, z jej ośmiowiekową drogą rozwoju; pożegnanie z pewną kulturą i z własnym życiem, które zamyka się kłęską. Zawdzięczam mistrzów poprzedzających Bacha i pierwsze przesłuchania współczesnych kompozytorów polskich: Lutosławskiego, Góreckiego, Knapika i Estończyka — Arvo Pärta. I takie „podarki”, jak klawesynowa wersja *Wariacji Goldbergowskich* (nie znosiłam Bacha na klawesynie) przez niezwykłego Kłosiewicza, którego płytę zdobyłam następnego dnia, by towarzyszyła mi w drodze do Francji.

Nie można o Bohdanie powiedzieć tak, jak mówił o sobie Stefan Kisielewski, że interesował go wszelki hałas zorganizowany. Lubił wszystkie epoki muzyczne, widział

w każdej jej specyficzność, borykanie się z zadanymi sobie problemami i dostrzegając jedność tej ewolucji, jak pochodnię przekazywaną z pokolenia na pokolenie. Ale była mu bardziej niż obca dziedzina rozrywkowa, masowa, rozwijająca się od początku XX wieku. Miał wobec muzyki i wobec siebie wysokie wymagania – chciał poruszać się w sferze ducha i jego perypetii, ducha przemawiającego do wyobraźni i zmysłów w muzyce, do intelektu w filozofii. Swoje życie pojmował jak pięcie się ku górze (przyznawał się bezwstydnie do tego zdewaluowanego zwrotu), wysiłek o charakterze moralnym ku temu, co w człowieku, w kulturze najistotniejsze.

To sprawiało, że jego inność odcinała się na tle otaczających go ludzi, wszyscy zdawali sobie z niej sprawę i wszyscy (rzecz nieczęsta) reagowali na niego z sympatią: Ach ten Pocię! Ten cudowny Bohdan! Nie ma takiego drugiego! Bo wszyscy mamy to do siebie, że nawet po najwspanialszych wspinaczkach musimy zejść w dół. Życie wymusza to na nas, ale nie na Bohdanie – wydawał się zawieszony w jakiejś strażnicy na wysokościach, zawsze i czujny, i nieobecny, otoczony chmurą swoich myśli, z dobrymi oczami ukrytymi za szkłem okularów. Oczywiście to nieco naiwny obrazek, on sam znał swoje ograniczenia i nie wiadomo, czy się z nimi kiedykolwiek pogodził. Lecz pozostał ważny dla wszystkich, którzy go znali, że jest możliwa taka żarliwość, taka bezinteresowna służba. Wywoływał troskliwość, a u ludzi wielkodusznych – chęć pomocy.

Krystyna ćmiła fajkę, siedząc na tapczanie, w skomponowanych przez siebie powłóczystych szatach, milcząca jak sowa, która swoje wie. Nie miała optymistycznego zdania o rodzaju ludzkim, lecz reagowała wdzięcznością na każdy odruch przyjaźni dla męża. A przyjaźnią darzyły go osoby, które prawie się w jego domu nie pokazywały, które czytały jego eseje i książki. Ze wzruszeniem i jakimś niedowierzaniem Bohdan i Krystyna opowiadali, jak przywieziony raz jeden do Podkowy Zygmunt Mycielski co jakiś czas wysyła listy z entuzjastycznymi reakcjami na pisanie Pocięja, z rozważaniami o własnych gustach muzycznych i uwagami o krajach, w których się znajdował. Podobną życzliwość darzył go Witold Lutosławski, tak daleki od romantyzmu i ostentacyjnej metafizyki, odnajdując w jego tekstach autentyczność i żywe myślenie. Mieczysław Tomaszewski, który wydawał jego książki, rozpromieniał się na dźwięk jego nazwiska. Takich gości było wielu, chociaż nie zawsze dało się odróżnić, dla kogo miał on raczej wartość „dekoracyjną”, a kto Ignął do niego z głębszych przyczyn. Mądra Krystyna świetnie to widziała i była jednakowo gościnna dla wszystkich.

Goście spotykali się z radością gospodarzy, żyjących jak gdyby na głuchej wsi i uszczęśliwionych każdym przybyciem. Stolica była o godzinę jazdy majestatycznie rozbujaną kolejką i w dawniejszych latach oboje często bywali na koncertach, u przyjaciół. Później już się to prawie nie zdarzało, Bohdan nie potrzebował, świat przybywał do niego przez płyty i książki, przez radio, przez przyjaciół. Przyjeżdżając do Warszawy, myślałam o pustelniku z Podkowy Wschodniej, któremu nie ciążyła izolacja i który bez niecierpliwości ufnie czekał na telefon, przyjazd znajomych i na rozmowy. Zawsze jakby po raz pierwszy, w entuzjazmie i zawsze takie same, tylko że z czasem pojawiło się w nich rozgoryczenie wobec polityków wolnej Polski. Ale zbywaliśmy ich półsłówkami, coraz mniej było przyczyn do podniecania się niezmiennym tematem. Zapamiętałam Bohdanowe szczypanie brody i spojrzenie niespokojne, bezradne. Nie wiem, co myślał w gruncie rzeczy – to nie znaczy, że ukrywał poglądy. Bardziej by mnie ciekawiło dzisiaj, jak – na jakiej zasadzie u tego mistyka materii dźwięczącej i nieważkiej, muzyki jako naczyń wypełnionych po brzegi duchem – sprawy społeczne i publiczne współistniały z rzeczami ważniejszymi. Przed rokiem 1989 i po nim żył tymi samymi podnie-

ceniami, gniewami, entuzjazmami co wszyscy, po prostu żył wśród nas. Ale z upartym idealizmem, z przekonaniem, że cel jest wewnątrz nas, że liczy się kontemplacja, a nie życie czynne w jakiegokolwiek formie.

Cała historia muzyki znajdowała u niego przyjęcie na tych samych prawach, ujmowana poprzez swoich wielkich artystów i jako całość, rozwijający się ciąg. Kanony Perotina rozciągające się w abstrakcyjnej przestrzeni, początek niemal już tysiącletniej podróży muzycznej i wybuchy liryczne romantyzmu. Również u niektórych współczesnych ostrożne odbudowywanie jakości muzycznych zaprzepaszczonej przez awangardy (ciekawe: bardziej u Lutosławskiego niż u Pendereckiego). Późny romantyzm dotyczył go najbardziej osobiście, był z nim jakby jednej krwi. Wzlot ku wysokości i udręka niespełnienia, emocjonalność wymykająca się tuzinkowym uczuciom, świadomość włączenia w ogromne dziedzictwo, które uskrzydla, lecz i ciąży; pytania o los, który jest wędrówką – nie wedle schematu chrześcijańskiego pielgrzymowania, ale idąc za wzorem pieśni Schuberta i symfonii Mahlera. *Podróż zimowa*, *Pieśni wędrownego czeladnika*, marsze z V, VI, VII, którym nie jest wyznaczony żaden punkt dojścia, ponieważ są w mieszane w życie – może po prostu rysują linię życia? Te wielkie cykle, jakimi również są symfonie, były dla Bohdana – i to mi przekazał – idealnym odwzorowaniem ludzkiej drogi, z rozdzierającym *adagio*, które wypływa naraz z tumultu orkiestry, ale nie koi żadnej straty, z rozchichotanym złowrogim scherzo, z nokturnami, które wprowadzają na scenę dnia nocne widma. Doskonała u Mahlera świadomość przeszłości, spojenie poszukiwań formalnych, eksperymentu dźwiękowego z intuicyjną czytelnością wyrazu (jak ją nazwać: metafizyczną? egzystencjalną?) czyniło z dzieła kompozytora jak gdyby specjalne przesłanie dla Bohdana, potwierdzające i zarazem kształtujące jego myśl. Postromantyzm był w centrum jego koncepcji muzyki, był kryzysem dziedzictwa przekazywanego od Bacha i równocześnie pewną próbą przezwyciężenia kryzysu.

Tyle jeszcze tematów zostało między nami niedokończonych, tylu pytań mu jeszcze nie postawiłam. Na przykład o nowoczesną (poromantyczną) samotność w muzyce, o zagarnianie coraz większych terenów przez indywidualizm, który właściwie nie dostrzega niczego poza sobą i poza swoją estetyczną przygodą. O to, gdzie podziela się więź z innymi, o to, jakim metamorfozom podlegał w muzyce Bóg, gwarant wspólnoty i sensu. O to ciekawe zjawisko, że podejmując na twórczy sposób tradycję, wypychamy z niej to, co było jej podstawą. Czy sztuka dzisiaj może zastąpić wspólnotę, może zastąpić wiarę? Co oznaczają ludzkie rzesze gromadzące się na festiwalach, na koncertach w kościołach romańskich – co tam celebруемy? Chwile orzeźwiającej „wyższej” przyjemności? Żal za czymś utraconym? Elastyczność, wszytkożerność w naszym odbiorze sztuk i kultur? Tyle ważnych dla nas obojga pytań...

Bohdana interesowało – ten czas przeszły... – wnikanie w substancję i struktury muzyczne, nie w kierunku procedur i chwytów warsztatowych, ale w stronę jej istoty i sposobów przejawiania się. Dla niego należała ona do tej sfery kultury, gdzie odsłaniają się fundamenty. Gdzie dochodzi do głosu nie tylko struktura ludzkiego umysłu wytwórczego, ale również – i to było dla niego ważniejsze – więź między umysłem i bytem, więź poznawcza i emocjonalna. Tu trafiamy na jeszcze jedną namiętność Bohdana: filozofię. Trudno byłoby powiedzieć, której – muzyce czy filozofii – należało się w jego oczach pierwszeństwo, gdyby nie ta rzecz oczywista: muzyka wyzwala i sublimuje uczucia, których pewnie nie jest w stanie uruchomić filozofia, więc ta pierwsza przemawia do człowieka pełnego, którego duchowość buduje się i z potrzeby poznawczej, i z potrzeby zakorzenienia w pełnym istnieniu. Czytał książki filozoficzne tłumaczone

czone w Polsce z żarem i jakąś szlachetną interesownością – miały dostarczyć instrumentów pozwalających zbliżyć się do tajemnic muzyki.

Pamiętam, jak kiedyś wymienialiśmy między sobą nazwiska mistrzów współczesności: Heideggera, Ricoeura, Gadamera, tych, co byli wrażliwi na wymiar metafizyczny kultury. Ale Bohdan przyznawał się do wierności wobec Tomasza z Akwinu, mistrza nad mistrzami, który powiązał logikę myślenia ze strukturą bytu i podał klucz do całej zachodniej cywilizacji. Gdy kiedyś odezwałam się lekko o tomizmie (nawet powołując się na autorytet kardynała Wojtyły uważanego za fenomenologa), rozgniewał się i odesłał mnie do *Summ*, przestrzegając przed myleniem Tomasza z neotomistami. Mógł być przez innych uznany za „spóźnionego” z powodu szacunku dla Ingardenowskiej analizy dzieła literackiego; przepadał za podziałami na warstwy i aspekty – być może ten odruch wykształcił się nie tylko przez osobistą potrzebę porządkowania, lecz i pod wpływem szacunku dla scholastyki. Gdy porównamy budowę *Summy* z rozczłonkowanym, a zwartym kształtem katedry gotyckiej i następnie z wielopiętrową, jednolitą sztuką Bacha, otrzymujemy świat ciągle w rozwoju, który przetrwa aż do przełomu XIX i XX wieku i potem będzie podejmowany przez niektórych współczesnych. Te drogocenne kamyki Pocięj zbierał ze szczególnym wzruszeniem, były dowodem, że można być ze swojego czasu i nie zgubić historycznego wątku, który nas określa. Sam przyznawał się, że nie jest z dnia dzisiejszego, jego ojczyzna była gdzie indziej.

Jego książki, jego myślenie o kompozytorach będą z pewnością przeanalizowane przez osoby znające się rzeczywiście na muzyce, może przez kogoś, kto był w starym domu przy ulicy Sosnowej. Ja mam do dyspozycji tylko mój stosunek do muzyki rozświetlony przyjaźnią Bohdana. Mam lekturę jego książek i esejów w prasie, zaczynając od książki *Klawesyniści francuscy*, która zanurza czytelnika w fascynującą rzeczywistość historyczną: jak powstaje i rozwija się instrument, który z czasem urośnie do symfonicznego fortepianu romantyków. Już tutaj widać zarys analitycznej metody autora, podziały pozwalające na zrozumienie, jak muzyka się stwarza na naszych oczach i jak osiąga efekt całościowy (melodia, faktura, harmonia, forma). Ważną rolę pomocniczą odgrywają szczególnie lubiane przez niego pary przeciwieństw, które właśnie w romantyzmie osiągną stan nasycenia, doprowadzone do wzniosłego szaleństwa u Wagnera, Brucknera, Mahlera, Straussa. Tradycja – nowatorstwo, harmonia – kontrapunkt, dźwięk i barwa, współbrzmienie i ruch, zmysłowość – intelektualizm. Cytuje zdanie twórcy *Symfonii Tysiąca*: chodzi o „budowanie świata wszelkimi dostępnymi środkami”. Ta muzyka chce być nie tylko częścią świata, jak myślał o swoim dziele Bach. Ma ambicje szalone: chce świat odwzorować i zastąpić, zamykając słuchacza w przestrzeni wypełnionej własnym sensem.

W książce o Mahlerze i w zbiorze esejów *Romantyzm bez granic* czuję, że sam Pocięj jest ostatnim reprezentantem romantyzmu jako dążenia do rekapitulacji historii, objęcia całej materii muzycznej. W jej związkach z ideami, z literaturą, a nie tylko poezją. W jego oczach jesteśmy ciągle niepocieszonymi postromantykami, mimo szykowania się na podbój kosmosu i zamętu w obowiązującej nas dotychczas tożsamości. Nie był przekonany o bezpowrotnym odejściu „dawnego świata” – jak i Miłosz w to nie wierzył. Co zostało zbudowane w tej cywilizacji, ma charakter uniwersalny, normotwórczy. Tak sądził i mógłby dodać: dla nas – ale dlaczego mamy się wypierać, że jesteśmy sobą? Świat wyrzekający się pamięci byłby dla niego całkowicie niepojęty.

Przedostatnie spotkanie zimowe było poświęcone mówieniu o nowej książce, w trakcie powstawania. Nie miała jeszcze tytułu – być może potem go wymyślił, ale mogłaby

nazywać się „zwyczajnie”: *Historia muzyki*. Pokazał mi i skomentował jej plan. Była to historia nie epok i nie kompozytorów, lecz idei muzycznych, które „posługują się” kompozytorami, postępują naprzód, komplikują się, obrastają w nowe kształty. Tu Pociiej wychodzi poza krystaliczne, bezczasowe *Summy*. Czy zbliżał się do Hegla, którego zmysł twórczy podziwiał w filozofii? Nie jestem pewna. Jego pasja do myślenia abstrakcyjnego nie zacierала świadomości, że muzyka nie jest ani abstrakcją, ani bezosobowym Duchem. Gdyby ta książka ukazała się, nawet nieukończona, być może stanowiłaby rozległy traktat o historii muzycznych form symbolicznych – jednym z ogniw naszego rozumienia siebie. Miał poczucie, że utworami muzycznymi rządzi wewnętrzny dynamizm, nawet gdy w średniowieczu uderza ich rzekoma statyczność. Dynamizm jest też pomiędzy utworami różnych twórców, w ich związkach, wzajemnych przyciąganiach i odpychaniach.

Ostatnia wizyta, zeszłej wiosny, była mniej radosna. To znaczy radość była w wycie, w obcowaniu ze sobą, w pierwszych liściach zagląających do okna, we wspólnym picu wina. Jak z Twoją książką? — pytam. Niechętny gest. Zawiesił pisanie. Stwierdził po wstępnych kontaktach, że nikt nie zechce jej wydać, a musi pracować na gorąco, zarabiać; jak zawsze czekają programy koncertów, komentarze do albumów, artykuły. Nie chcę drażnić: czyżby sam pomysł go przestraszył, pomysł gigantyczny, podsumowania muzyki, podsumowania siebie? Ciekawe, że nieumiarkowanym aspiracjom, prowadzącym go chyba od początku, aspiracjom na miarę jego odczuwania muzyki, towarzyszyło coś więcej niż skromność – pokora. Jego piszący znajomi (i nieznajomi) w podkowieńskich rozmowach zawsze byli wspaniali, wielcy, wiedzieli wszystko, wszystko przemyśleli. O sobie mógłby powiedzieć: piszę, jak mogę, wzorem malarskiego mistrza z początków odrodzenia. Krystyna też przycichła ze swymi projektami: zarzuciła szlifowanie tekstów do kantat Bacha. Przełożyła wszystkie i to tak, żeby wersja polska dała się wykonywać z muzyką. Ale kto to opublikuje?...

Żegnana, odprowadzana na stację przez gospodarza, utulona jego brodą, rozmyślałam o tym, że kiedyś skończy się i ten skrawek rzeczywistości, mała stolica kultury w Podkowie pod Warszawą, miejsce życia i pracy Iwaszkiewicza, Dąbrowskiej, Kowalskiej, Pociēja...

Ewa Bieńkowska

Summary

Memories of Bohdan Pociiej

In this extended obituary, the author takes a dual approach to her subject: as an outstanding music critic and essayist, and as a remarkable figure whose personality radiated throughout the music-loving world and who drew numerous and often illustrious guests to his home amid the trees in Podkowa Leśna. As a 'music writer', Pociiej sought tools for understanding music in philosophy, which in every epoch has shaped not just the worldview of composers, but also the very fabric of music and its ostensibly purely technical procedures. This was most distinctly in evidence in his books on Bach, Lutosławski and Mahler.

We will miss his charming home in Podkowa, the endless conversations and the time spent listening together to music...