MUZYKA
W KONTEKŚCIE PEDAGOGICZNYM,
SPOŁECZNYM I KULTUROWYM

NR 5/2025
ISSN 2719-4213
DOI: 10.15584/muzpsk.2025.5.5

Iwona A. Siedlaczek
Szkoła Muzyczna I i II st. im. T. Szeligowskiego w Lublinie

ODYS PŁACZĄCY TADEUSZA SZELIGOWSKIEGO W KONTEKŚCIE WIELKIEJ LITERATURY I SZTUKI: HOMER, HAYEZ, BRANDSTAETTER

Odys płaczący to figura z eposu Homerowego, która inspirowała twórców różnych epok i profesji artystycznych. „N a p o c z ą t k u b y ł H o m e r. Dał literaturze tematy i nadał jej formę" – pisze Jacek Hajduk[1]. Od Homera godzi się więc zacząć.

HOMER – TWÓRCA EPOSÓW I FIGURY *ODYSA PŁACZĄCEGO*

Choć nie wiemy niczego pewnego o Homerze, wiele wskazuje na fakt, że był aoidem[2] i eposy są jego pieśniami. Odbiór eposów rozpina się na skali od krytyki wojennej treści[3] aż po gloryfikację pokoju i życia ludz-

[1] Udatnie trawestując początek Ewangelii Janowej. J. Hajduk, *Józef Wittlin w Ameryce. Klasycznie obcy*, Wydawnictwo Więź, Warszawa 2023, s. 13. Na s. 192 autor przypomina, że Wittlin jako tłumacz *Odysei* uważał ją za tekst sakralny, trawestacja jest więc zasadna. Ponadto autor to filolog klasyczny, wie o tym, że epos (gr. ἔπος) w podstawowym znaczeniu to właśnie – słowo, por. Z. Węclewski, *Słownik grecko-polski*, Wydawnictwo Orgelbranda i Synów, Warszawa 1905, s. 286.

[2] Informację o tym znajdujemy już w starożytnym tekście greckim *O współzawodnictwie Homera i Hezjoda*, opowiadającym o ich życiu oraz legendarnym agonie poetyckim aoidów. Aoidowie – pieśniarze, „potrącając do wtóru swoich słów liczne struny formingi, epickiej liry, chyba już w megaronach zamków achajskich opiewali wobec zasłuchanych klea andrōn sławne czyny wojowników", zob. Z. Kubiak, *Literatura Greków i Rzymian*, Świat Książki, Warszawa 1999, s. 13.

[3] W *O współzawodnictwie Homera i Hezjoda*, „gdy na zakończenie opisanego we wspomnianym poemacie agonu obaj poeci wygłosili fragmenty swoich wierszy, publiczność jednoznacznie opowiedziała się za Homerem. Jednakże organizator igrzysk wygraną przyznał

kiego[4]. Ta rozbieżność zależy w znacznej mierze od zawartości mas apercepcyjnych czytelnika[5]. Odbiór eposów jako „literatury pacyfistycznej" uważam za bezpodstawny[6]. „Nie tylko *Iliada*, *Odyseja* również pokazuje barbarzyńskie, okrutne oblicze świata zbrodniarzy i kłamców"[7] – zauważył filozof kultury, który nie wielbił Homera, ale zdawał sobie sprawę z wielkiej roli kulturotwórczej jego dzieła.

> Dzieje kultury wysokiej i głębokiej liczą niecałe trzy tysiące lat. Zaczynają się – jak sądzę – od Homera, a pierwszym dziełem, w którym obecność tej kultury została zauważona, była *Odyseja*. Spośród 24 ksiąg *Odysei* kultura pojawia się właściwie tylko w jednej, mianowicie w księdze VIII (…). Obecność kultury w VIII księdze *Odysei* jest obecnością jednego pieśniarza i dwóch słuchaczy wrażliwych na śpiewane przez niego pieśni[8].

Tymi słuchaczami są król Feaków – Alkinoos i jego gość – Odyseusz. Śpiewakiem zaś Demodokos, „pierwszy człowiek, pojawiający się w literaturze światowej jako twórca trzech pieśni, które są – dla nas – pieśniami Homera. Wynika z tego wniosek, że poetycki portret Demodoka należy uznać za autoportret Homera"[9]. Jan Parandowski, tłumacz *Odysei*[10], podkreśla, że postacią Demodoka Homer wyraża „godność

Hezjodowi, gdyż «jest rzeczą słuszną, by zwyciężył ten, kto nawołuje do uprawy roli i pokoju, a nie ten, kto sławi walki i rzezie»", A. Ceglarska, *Wojna czy pokój? Nowy świat wartości w dziełach Homera*, Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska, t. 66, nr 2, Lublin 2019, s. 8.

[4] A. Ceglarska stwierdza: „Wbrew pozorom Homer bowiem nie gloryfikuje wojny i bezmyślnej przemocy, wręcz przeciwnie – prawdziwą wartość ma dlań ludzkie życie. Przykłady tego stanowiska można odnaleźć w obu jego dziełach – zarówno w *Iliadzie*, jak i *Odysei*. Wyjątkowo oczywiste jest ono w tym drugim poemacie. W czasie trwania akcji *Odysei* na świecie trwa pokój", A. Ceglarska, *op. cit.*, s. 8–9. Także J. Hajduk podkreśla pacyfizm Wittlina i fakt, że Odyseję „wpisał [on] «w wiek wojen», w którym przyszło mu, pacyfiście, przeżyć większość życia", co wskazuje, że Wittlin tłumaczył *Odyseję* jako epos antywojenny, J. Hajduk, *op. cit.*, s. 30.

[5] Jego światopoglądu, doświadczeń i przeżyć, które tworzą określony kontekst dla percepcji w czasie lektury.

[6] Homer to genialna poezja, która wyprzedza książki i filmy przygodowe, ale którą miliony (zwłaszcza) mężczyzn kochało i uważało za gloryfikację wojny jako wielkiej przygody. Badacze idei pacyfizmu raczej nie powołują się na Homera, a właśnie na jego oponenta Hezjoda, zob. T. Nowak, *Źródła europejskiej idei pacyfizmu – rys historyczny*, https://core.ac.uk/download/pdf/160609908.pdf (dostęp 10.07.2024).

[7] A. Nowicki, *Filozofia Homera*, 2008, s. 10, *inedita*.

[8] *Ibidem*.

[9] *Ibidem*. Nowicki nie jest pierwszym, który tak twierdzi, bo już „starożytni sądzili, że pod postacią Demodoka Homer przedstawił samego siebie", zob. Homer, *Odyseja*, przeł. L. Siemieński, Ossolineum, Wrocław 1981, przyp. do w. 47, s. 137, objaśnienie tłumacza L. Siemieńskiego.

[10] J. Parandowski uważał, że „mylą się ci, którzy chcieliby widzieć w postaciach Femiosa i Demodoka poetów współczesnych Homerowi, ba! Byli i tacy, co w Demodoku

poezji". Pełna zgoda. W czym objawia się ta godność? Otóż Księga VIII, w której Homer „stworzył tę przedziwną scenę, kiedy przed Demodokiem staje we własnej osobie bohater jego pieśni"[11], wyjaśnia tę kwestię. Demodok jest ślepcem, a Odys jeszcze nie wyjawił swego imienia królowi, mimo to pieśniarz intonuje pieśń o nim. Wzruszenie Odysa, który, aby ukryć niemęskie łzy[12], zakrywa się płaszczem, jest zrozumiałe. Oto słyszy w pieśni Demodoka opis własnego bohaterstwa, męstwa, wielkości. Któż nie poczułby się poruszony faktem, że sława jego czynów wyprzedza jego samego? Odys płacze więc przede wszystkim z przejęcia się własną sławą, choć na pytanie Alkinoosa odpowiada, że „płakał nad sobą, tułaczem"[13].

Z eposu, liczącego 12 tysięcy 109 linii wiersza, heksametru daktylicznego, zwanego homeryckim, interesuje nas zaledwie 85 wierszy z Księgi VIII, która dotyczy pobytu Odysa u króla Feaków – Alkinoosa. Tam Homer pokazał *Odysa płaczącego*[14]. Tym, który go rozsławił, był ślepy aojda. Nikt by się o tej sławie nie dowiedział, gdyby nie pieśniarz Demodokos-Homer. Nowicki przypomina wypowiedź renesansowego filozofa Giordana Bruna (1548–1600) na temat Homera i jego poezji:

> Któżby wiedział coś o Achillesie, Ulissesie i wielu innych greckich i trojańskich wodzach, a także o wielu innych wojownikach, mędrcach i bohaterach kuli ziemskiej, gdyby nie zostali umieszczeni ponad gwiazdami i ubóstwieni pochwalnymi pieśniami na ołtarzach serc wybitnych poetów i recytatorów (…). Przypomina mi się, co pisał Seneka do swego przyjaciela Lucyliusza: «Jeżeli w twoim sercu jest gorące pragnienie sławy, staniesz się znany i sławny bardziej dzięki moim listom niż wszelkim urzędom i godnościom, jakie uzyskasz (…)». Podobnie mógłby powiedzieć Homer Achillesowi czy Ulissesowi, a Wirgiliusz Eneaszowi[15].

szukali samego Homera", J. Parandowski, *Wstęp*, w: Homer, *Odyseja*, przeł. J. Parandowski, Czytelnik, Warszawa 1967, s. 11.

[11] *Ibidem.*

[12] „Jak zawodzi niewiasta nad mężowskiem ciałem", Homer, *op. cit.*, w. 499, s. 154.

[13] *Ibidem*, Pieśń IX, w. 13, s. 157. Pytanie, czy rzeczywiście, pozostawmy poza nawiasem. A. Nowicki słusznie zauważył, że „Odyseusz przeważnie kłamał i zmyślał. Trudno płakać razem z nim nad jego nieszczęsnym losem tułacza, skoro wiemy, że wiele lat przebywał w cudownym pałacu zakochanej w nim Przepięknej Nimfy Kalipso. Wiedział, że jest piękniejsza od Penelopy, chętnie z nią sypiał, miał z nią syna, a do tego obiecywała mu nieśmiertelność", A. Nowicki, *Atena Creanda, inedita*, s. 161.

[14] Trzy pieśni Demodoka w: Homer, *Odyseja*, *op. cit.*, s. 152–155.

[15] A. Nowicki, *Filozofia Homera*, s. 30; G. Bruno, *De gl`heroici furori*, 1585, s. 1083; Seneca, *Listy moralne do Lucyliusza*, przeł. W. Kornatowski, Wydawnictwo PWN, 1961, list I, 11, s. 35.

Te słowa wskazują na moc unieśmiertelniania[16], jaką ma kultura wysoka. Kulturę tworzą ludzie i tylko oni posiadają tę moc. Zadając pytanie, czy Homer, mając taką moc, wybierał właściwie, nie sposób przekreślić wartości poetyckiej eposów i ich mocy inspirowania twórców kolejnych epok. Dzięki nim kultura wzbogaciła się o tysiące dzieł[17]. Jednak scenę z Księgi VIII – *Odysa płaczącego*, przedstawiło zaledwie kilku twórców.

FRANCESCO HAYEZ (1791–1882) I *ULISSE ALLA CORTE DI ALCINOO* (1814–1816)

Akademicki[18] obraz Hayeza to znakomity materiał do badań obecności filozofii kultury, tkwiącej *implicite* w dziele Homera, która stamtąd trafiła do dzieła Hayeza. Obraz powstał na zamówienie Giuseppe Zurlo (1757–1828)[19]. Było to zlecenie z przeznaczeniem dla Joachima-Napoléona Murata (1767–1815)[20]. Za ustalenie tematu, wymiarów i ceny dzieła odpowiadał Leopoldo Cicognara (1767–1834), rektor Akademii Sztuk Pięknych w Wenecji[21]. Hrabia

[16] „Nieśmiertelność kulturalna", czyli formy obecności twórców w kulturze – pojęcie A. Nowickiego z 2008 r., nawiązujące do Owidiusza i Horacego. Nowicki rozwijał je początkowo, od lat 60. jako pojęcie „nieśmiertelności ateistycznej". Warto tu zwrócić uwagę na tekst *Come l'uom s'eterna (W jaki sposób człowiek zdobywa nieśmiertelność)*, drukowany po raz pierwszy w języku włoskim i przetłumaczony przez autora na polski w książce *Spotkania w rzeczach,* PWN, Warszawa 1991, s. 115–125, w którym filozof odpowiada na pytanie „w jaki sposób ludzie mogą się wzajemnie unieśmiertelniać?", s. 124.

[17] Także muzycznych, poczynając od Monteverdiego opery *Il ritorno d'Ulisse in patria* SV 325, po Luigiego Dallapiccolę *Ulisse* z 1968 r. czy Szeligowskiego *Odysa płaczącego*.

[18] Akademizm – umiejętność ukazywania scen historycznych czy mitologicznych bądź religijnych, odwołująca się do zasad sztuki antycznej i renesansowej, także tematyki, którą można określić mianem patetycznej, a która jest dla tematu artykułu niezwykle istotna. Malarze tzw. akademiccy często traktowani są jako epigoni czy też koniunkturaliści. Przez lata studiowane różne obrazy akademików przekonały mnie do tego malarstwa jako często wyjątkowo filozoficznego. I w takim kontekście ujmuję tu obraz Hayeza.

[19] Ówczesnego Ministra Spraw Wewnętrznych Neapolu, znakomitego prawnika i polityka.

[20] Ówczesnego króla Neapolu. Murat był miłośnikiem sztuki i właśnie powiększał galerię pałacu Capodimonte.

[21] To postać bardzo istotna dla historii i recepcji obrazu. Był to znany historyk sztuki, a zwłaszcza rzeźby, założyciel Akademickiej Galerii Sztuki (1817), erudyta, bibliofil i kolekcjoner, mecenas i patriota opowiadający się za Risorgimentem. Był też oryginalnym filozofem sztuki, co jest tu dla nas najistotniejsze, autorem traktatu, który uznaje się współcześnie za kamień węgielny kultury estetycznej XIX w.: *Del Bello* (1808). Informacje o filozofie: https://accademiavenezia.it/upload/eventi/file/comunicato_stampa_Cicognara.pdf; https://ateneoveneto.org/it/la-storia-dellateneo-veneto/presidenti/leopoldo-cicognara/ (dostęp: 15.08.2024).

Cicognara był protektorem i przyjacielem Hayeza. Organizując zbiór dzieł wielkich mistrzów przeszłości[22], zadbał i o to, by młodzi malarze kształcili się w Rzymie pod okiem Antonio Canovy (1757–1822), a potem wzbogacali kolekcję własnymi dziełami[23]. Hayez jako student Akademii Weneckiej znalazł się wśród wybranych na kurs w Rzymie. Potrafił się wyróżnić i dlatego dostał zlecenie. Temat został mu narzucony. Wiemy, a to ważne, że wybrał go Cicognara – filozof sztuki i wielbiciel rzeźb Canovy. Odpowiadając za obraz, z całą pewnością był świadom, że scena z Księgi VIII ma głęboko filozoficzną wymowę. Zatem to sugestie protektora sprawiły, że 23-letni malarz, który własnego stylu dopiero poszukiwał[24], namalował go klasycznie.

Dzieło Hayeza można badać na kilka sposobów, biorąc za „centrum" jedną z postaci[25], a więc „odysocentrycznie" (co narzuca tytuł), „alkinoocentrycznie" czy „demodokocentrycznie". Skupmy się na Demodoku, który reprezentuje „godność twórcy"[26] i filozofię nieśmiertelności kulturalnej. Symbol obydwu to trzymana przezeń forminga[27]. Poznamy go po opiekunie[28]. Odysa poznamy natomiast po tym, że zakrył twarz, bo płacze. Gest króla Alkinoosa z obrazu odsyła do tego fragmentu Księgi VIII, kiedy Demodokos śpiewa już trzecią pieśń, a władca każe mu przestać:

> Demodok niechże śpiewać przestanie na razie;
> Jego pieśni nie wszystkim przypadły do smaku,

[22] To dzięki jego staraniom wenecka Gallerie dell'Accademia jest w posiadaniu rysunku Leonarda da Vinci *Człowiek witruwiański* (ok. 1490 r.) i wielu innych dzieł renesansowych i późniejszych.

[23] Miał świetny pomysł, w Gallerie dell'Accademia znajduje się m.in. znakomity obraz Hayeza *Rinaldo e Armida* (1812–13). Przyjaźnił się z Antonim Canovą i wielbił tego geniusza rzeźby, stąd podsyłał mu uczniów, m.in. Hayeza. Cicognara był autorem do dziś wznawianej, a wydanej po raz pierwszy w Wenecji w 1825 r. biografii Canovy. Canova wyrzeźbił popiersie Cicognary (1821–1822), które znajduje się w Gallerie dell'Accademia. Hayez namalował później portret Cicognary z rodziną, umieszczając na eksponowanym miejscu właśnie owo popiersie (zob. przyp. 25).

[24] Hayez jest twórcą powszechnie znanym jako autor jednego obrazu – *Il bacio* (1859). Jest to prawdopodobnie najlepiej znane dzieło malarza. Obraz, uważany za symbol włoskiego romantyzmu i alegorię Zjednoczenia Włoch, reprezentuje też preromantyczny styl w malarstwie, do którego sam doszedł.

[25] Ten sposób badania podsunął mi A. Nowicki. Jest to interesująca metoda badania dzieł sztuki. Daje niezwykłe rezultaty, które można sprawdzić choćby na obrazie Hayeza *Ritratto della famiglia Cicognara con il busto colossale di Antonio Canova* (1816), na którym za centralną postać można uznać rzeźbę Canovy – traktując ją jako pełnoprawnego bohatera tego portretu rodzinnego.

[26] Pamiętamy cytowane wcześniej słowa Parandowskiego o „godności poezji".

[27] Forminga była atrybutem Apolla jako patrona sztuk.

[28] Czy to faktycznie jak u Homera – keryks, taki młody i o dziewczęcym wyglądzie? Tak czy inaczej, także odsyła do postaci aojdy.

Bo odkąd wieczerzamy przy boskim śpiewaku,
Odtąd nasz gość ustawnie i wzdycha i jęczy[29].

Hayez portretuje Demodoka jak Homera[30]. Odysa natomiast pozbawia twarzy, dając do zrozumienia, że twarz s-twarza Odysowi pieśniarz swoją pieśnią. Gdyby nie opiewał Odysa, może nie rozpoznalibyśmy go na obrazie, bo by nie płakał i jako jedyny nie zakrywał twarzy. To reakcja na śpiew Demodoka wyróżnia Odysa z tłumu i tworzy figurę *Odysa płaczącego*. To na linii siedzącego starca – aoida – Demodoka – Homera i tworzonej przez niego na naszych oczach postaci Odysa rozgrywa się znakomicie uchwycona dramaturgia tej sceny. Tak Hayez unaocznił filozoficzny problem unieśmiertelniania przez sztukę, a *Odys płaczący* Homera, a zwłaszcza Hayeza został zdominowany przez postać Demodoka. Bardzo wcześnie twórcy uświadomili sobie niezwykłe możliwości sztuki. Niektórzy jednak skonstatowali, że wiążą się one z wielką odpowiedzialnością. To stąd w dramacie Romana Brandstaettera, który stał się inspiracją i kanwą kompozycji Szeligowskiego, autor stawia Odysa w centrum, by poddać go ocenie wartościującej, a postać Demodoka całkowicie pomija.

Francesco Hayez, *Odyseusz na dworze Alkinoosa*

Źródło: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hayez,_Ulisse_alla_corte_di_Alcinoo_(1814-16).jpg

[29] Homer, *op. cit.*, Ks. VIII, w. 513–516, s. 154.
[30] Tradycyjnie od starożytności Homer jest przedstawiany jako starzec i ślepiec.

ROMAN BRANDSTAETTER (1906–1987) I DRAMAT *ODYS PŁACZĄCY* (1955)

Postać tego pisarza, poety, dramaturga i świetnego tłumacza Biblii to temat odrębny. Faktem z życia twórcy, który z pewnością zaważył na odbiorze postaci Odysa, a zwłaszcza jej przetreszczeniu[31], były jego żydowskie korzenie[32]. W czasie drugiej wojny światowej uratował się dlatego, że wyjechał na Bliski Wschód[33]. W Jerozolimie przeszedł na katolicyzm[34]. Jego wiara widoczna była we wszystkim, co pisał po roku 1946, gdy wrócił do Polski.

Figura *Odysa płaczącego* nie jest t y m Odysem z Księgi VIII Homera. Występuje w sposób znaczący jako tytularna, bo odnosi się do bardzo istotnego momentu w sztuce, w którym Penelopa opowiada Włóczędze sen Telemaka[35] o płaczącym Odysie i Włóczęga sam zaczyna płakać[36]. Autor w dramacie skupia się jednak na finalnym momencie dziejów Odysa, kiedy wraca on na Itakę i rozpoznają go w postaci starca tylko syn Telemach, piastunka Eurykleja i pies Argos. Jako postać dramatu Brandstaetter nazywa Odysa *Włóczęgą*. Zmienia mu osobowość, wywróciwszy grecką aksjologię, by zastąpić ją chrześcijańską. Fakt, że jako motto dramatu umieścił fragment *Poetyki* Arystotelesa, świadczy wydatnie o świadomym przetreszczeniu:

---

[31] Filozoficzna kategoria przetreszczenia została przez Nowickiego utworzona na bazie spostrzeżenia Marii Gołaszewskiej, że „przedmiot ujmowany jest w aspekcie możliwości bycia innym niż jest", A. Nowicki, *Człowiek w świecie dzieł*, PWN, Warszawa 1974, s. 266.

[32] Jego dziadek Mordechaj Dawid Brandstaetter (1844–1928) był pisarzem jidysz i zwolennikiem haskali. Wnuk został badaczem kultury polskiej (zaczął od Mickiewicza) i z tego powodu mógł się spotkać i zaprzyjaźnić z Szeligowskim w Paryżu w 1929 r., gdzie obydwaj przebywali na rządowym stypendium.

[33] Z młodą żoną, żydówką Tamarą Karren, z przystankiem w Wilnie w 1939 r., gdzie po latach spotkał się znów z mieszkającym tam do końca wojny Szeligowskim. Przebywał w Jerozolimie od 1941 do 1946 r.

[34] Był może najgłębszym z pisarzy chrześcijańskich w Polsce. Duchową konwersję opisuje w króciutkim opowiadaniu *Noc biblijna*, w: *Krąg biblijny*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1986, s. 53–57. Z powodu konwersji w 1945 r. rozszedł się z żoną na mocy tzw. przywileju św. Pawła, który umożliwia przeprowadzenie rozwodu, jeśli jeden z małżonków przyjmuje chrzest, a drugi zdecydowanie pozostaje wyznawcą religii niechrześcijańskiej oraz nie zamierza pozostawać w związku małżeńskim z ochrzczonym.

[35] Telemach jako bohater Homera, a Telemak jako postać Brandstaettera i in. pisarzy jak np. François Fénelon i jego powieść z 1699 r. *Les aventures de Télémaque*.

[36] R. Brandstaetter, *Odys płaczący*, w: *Dramaty*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1986, s. 436.

> jeśli poetę spotyka zarzut, że przedstawił rzecz niezgodnie z prawdą, należy na to odpowiedzieć: może przedstawił jak potrzeba, jak to powiedział i Sofokles: „Ja przedstawiam ludzi, jakimi być powinni…[37]

W dramacie dobitnie wybrzmiewa kwestia „jakimi być powinni" i to jest istotą kluczowej zmiany Odysa i jego płaczu. Odys przestaje być herosem-wojownikiem, czyli „jak z kamienia"[38], i dlatego płacze[39]. Płacze, bo jako nieznajomy – *Włóczęga* mógł się „wyspowiadać" Penelopie z pełnego okrucieństw życia. Autor mówi ostro o Odysie, że „popełnił straszną zbrodnię. Zabił naród. Jego dłonie były jak dwie burze. Przez trzy dni i trzy noce bez przerwy mordował ludzi"[40]. Odys Brandstaettera wie, że w tej wojnie stracił duszę, stał się kimś potwornym, żądnym sławy i bogactwa. I d l a t e g o płacze nad sobą – z bólu i niesmaku. Inaczej niż w gościnie u Alkinoosa, jego łzy nie są narcystyczne, a ekspiacyjne. Jest świadom wyrządzonego zła i jako pokutę[41] wybiera życie włóczęgi. To zupełnie inne, chrześcijańskie oblicze Odysa. W dramacie, inaczej niż u Homera, nie zostaje na wyspie z tak długo oczekującą go żoną i synem. Odchodzi. Tym sposobem Brandstaetter unicestwia też ostatnie krwawe zbrodnie Odysa – rzeź zalotników Penelopy i powieszenie na linie okrętowej jej dwunastu służebnic, „by im wiecznie z pamięci rozkosz wywietrzała"[42].

Odys Brandstaettera to wyrosły z potwornych doświadczeń dwóch wojen światowych człowiek współczesny. Brandstaetter – Ocalały, którego Naród wymordowano, zamienia Odysa na Włóczęgę, który staje się symbolem ekspiacji za zbrodnie na Trojanach – jak Żydach. Autor unicestwia homerycką odwagę i waleczność Odysa, pokazując, jaką cenę płaci człowiek, któremu honor nakazuje brać udział w wojnie. Każdy człowiek, w każdej wojnie. Brandstaetter świadomie poddał Odysa krytyce aksjologicznej i pokazał go takim, jakim mógłby być, gdyby poznał ewangeliczne przesłanie, a nawet – jakim być powinien jako chrześcijanin. Czy to unicestwia wizję Homera? Absolutnie nie. Wielkość Homera tkwi także w tym, że jego sztuka dostarcza archetypicznych wzorców do tworzenia postaci w każdej epoce dziejów ludzkości.

---

[37] *Ibidem*, s. 425.

[38] Penelopa mówi: „Odys szedł przez życie, jakby był wyciosany z kamienia", *ibidem*, s. 437.

[39] Te łzy zdaje się nie są już niemęskie, jak u Homera, a jak najbardziej „na miejscu".

[40] *Ibidem,* s. 432.

[41] Lub nie, bo uważa, że życie włóczęgi jest lepsze, nie ma się niczego, więc nie trzeba niczego bronić mieczem, a więc zabijać.

[42] Słowa Odysa, Homer, *op. cit.*, Ks. XXII, w. 454, s. 412. W dodatku ten wyrok, wydany przez Odysa, bierze na siebie w *Odysei* (ochoczo!) Telemach, co wzbudzać powinno szczególną antypatię w stosunku do Odysa, który do tego doprowadził.

TADEUSZA SZELIGOWSKIEGO (1896–1963) *ODYS PŁACZĄCY* (1961)

Spotkania Szeligowskiego i Brandstaettera są spotkaniami w rzeczach[43]. Ich skutkiem są dzieła, które zapisały się w historii kultury polskiej[44]. *Odys płaczący* to ostatnie wspólne dzieło twórców. Szeligowski umiera 10 stycznia 1963 r. Już 26 stycznia Związek Kompozytorów Polskich przyznaje mu pośmiertnie nagrodę za całokształt twórczości, a Polskie Radio i Telewizja nagrodę pośmiertną za *Odysa płaczącego*. 65-letni Szeligowski szukał tematu godnego oratorium i znalazł inspirację w istniejącym już dramacie młodszego przyjaciela[45]. *Odys* to ostatnie ukończone dzieło kompozytora, przez wielu badaczy uważane za najlepsze, najgłębsze. Dlatego można je ująć w kontekście stylu późnego[46]. I choć Szeligowski zapewne nie zamierzał świadomie tworzyć *Odysa* jako swojej ostatniej kompozycji, stało się inaczej. Stąd dzieło to można uznać za swoisty testament kompozytora. Argumentem przemawiającym za stylem późnym, który zbiera w sobie doświadczenia i przeżycia wielu lat, jest też fakt wyboru formy oratorium. Formy, u której podstaw z założenia stoją tematy istotne, poważne, wzniosłe, dotyczące moralności, religii, mitologii. Już sam wybór formy wskazuje na fakt, że kompozytor pragnął coś ważnego przekazać.

---

[43] Filozofia spotkań w rzeczach (inkontrologia) to jedna z centralnych kategorii filozofii kultury Andrzeja Nowickiego, A. Nowicki, *Spotkania w rzeczach*, *op. cit.* oraz *Atena Creanda*, *inedita*.

[44] *Zielone pieśni* (Paryż 1929), opera *Bunt żaków* (1950–1951).

[45] Brandstaetter wspominał, jak kompozytor poszukiwał takiego tekstu: „«Chciałbym, wiesz, mój drogi, napisać jakieś oratorium o ludzkim cierpieniu, o otchłani ludzkiej egzystencji coś, co jest przezwyciężeniem zła, a zarazem oczyszczeniem. Masz jakiś taki utwór… dramat?» Na to odpowiedziałem: «Przeczytaj mojego *Odysa płaczącego*. Może znajdziesz w tym dramacie właśnie te motywy, których szukasz»". Tadeusz spojrzał na mnie pytającym wzrokiem. Wiedziałem, że sztuki tej nie czytał, chociaż podarowałem mu ją przed kilkoma laty. Następnego dnia – w nocy przeczytał *Odysa płaczącego* – telefonował do mnie, prawił mi dusery, komplementy, wyrażał swój zachwyt. I wziął się do pracy", R. Brandstaetter, *Moja współpraca z Tadeuszem Szeligowskim*, w: *Tadeusz Szeligowski. Studia i wspomnienia*, red. F. Woźniak, Wydawnictwo Pomorze, Bydgoszcz 1987, s. 174–175.

[46] E.W. Saïd, *O stylu późnym. Muzyka i literatura pod prąd*, przeł. B. Kopeć-Umiastowska, Ossolineum, Wrocław 2017, s. 9 pisze o „kwestii ostatniego, późnego okresu życia człowieka, gdy ciało odmawia posłuszeństwa, stan zdrowia się pogarsza bądź występują inne czynniki mogące sprowadzić przedwczesną śmierć nawet na kogoś młodszego. Postaram się przybliżyć ten temat, skupiając się w moich rozważaniach na przykładach kilku wielkich artystów, których dzieła i myśli pod koniec życia zyskały, by tak rzec, nowy wyraz – nazywany odtąd stylem późnym".

Szeligowski w ogóle uważał komponowanie za jedną z najistotniejszych spraw człowieka w jego głębokim związku ze światem[47]. Nie pisał muzyki programowej, nie opowiadał dźwiękami. Potrzebował tekstów, by ściślej wskazywać na wartości, które cenił. Dzięki tekstom możemy zatem wnioskować o tym, co było dla niego istotne.

> Jestem (…) zarażony niepokojem, protestujący przeciwko szybkości współczesnego życia, w którym nie ma miejsca ani dla ludzi, ani dla sztuki. (…) Odys „marzył o tym, aby ruch jego ręki był bardzo powolny"[48]. (…) Najbardziej frapowała mnie postać Telemaka, artysty-muzyka, który „twierdzi, że chce mieć prawo do wyobraźni i widzieć to, co się dzieje poza rzeczywistością", który chce rządzić państwem przy pomocy pieśni fletu, pieśni sięgającej dalej niż władza (…). Jako człowiek i artysta nie chcę znowu przeżywać „obłędu świata" i dlatego ostatnie takty mego Odysa wypełniają dźwięki fletu Telemaka. T o jest moje credo[49].

„Późny styl jest tym, co ma miejsce, gdy w obliczu rzeczywistości sztuka nie rezygnuje ze swoich praw"[50]. O prawa sztuki chodziło[51], gdy Szeligowski tracił entuzjazm dla środowiska muzycznego, zwłaszcza skupionego wokół Warszawskiej Jesieni[52]. *Odysem* więc wyraził przemyślenia na temat świata i sztuki swego czasu[53]. Z przemyśleń dojrzałego twórcy powstaje utwór niezwykły, który jednak szybko zniknął z pola widzenia i słyszenia kultury polskiej. Jedynie Michał Bristiger, którego pisarstwo wyczulone było na tematykę Zagłady, nie mógł nie zauważyć tekstu

---

[47] Słynne powiedzenie Szeligowskiego „Kompozytor powinien brać przykład z Bacha. Pisać muzykę, a potem umrzeć. Przyszłość go oceni" przywołuje nie tylko W. Rudziński, *Tadeusz Szeligowski, Próba charakterystyki człowieka i artysty*, w: *Tadeusz Szeligowski. Studia i wspomnienia*, s. 77, ale i Z. Mycielski, *Szkice i wspomnienia*, Biblioteka „Więzi", Warszawa 1999, s. 91, a T. Szantruczek wykorzystał je w tytule swojej książki o kompozytorze: T. Szantruczek, *Komponować... i umrzeć. Rzecz o Tadeuszu Szeligowskim*, Ars Nova, Poznań 1997.

[48] Szeligowski zmienił wymowę tego cytatu na pozytywną. Zdanie zostało wyrwane z kontekstu, który u Brandstaettera jest przejmującą opowieścią Odysa o utracie duszy.

[49] S. Żelechowski, *Odys płaczący i opuszczony*, „Kierunki" 1962, nr 26, s. 10.

[50] E.W. Saïd, *op. cit.*, s. 13.

[51] „Sztuka nie była dla niego «wywczasem», lecz sprawą niemalże życia i śmierci". D. Gwizdalanka, *Miejsce Tadeusza Szeligowskiego w polskiej kulturze muzycznej XX w.*, w: *Tadeusz Szeligowski. Studia i wspomnienia*, s. 18.

[52] Szeligowski odrywał się, a nawet konfliktował ze środowiskiem muzycznym nastawionym na „nowość". Za interesującą uważał jeszcze twórczość Lutosławskiego i Bairda, ale już nie bardzo akceptował Pendereckiego i jego rówieśników. Z coraz mniejszym entuzjazmem wypowiadał się w wywiadach na temat najnowszych muzycznych prądów. Por. D. Gwizdalanka, *Miejsce Tadeusza Szeligowskiego w polskiej kulturze muzycznej XX w.*, w: *Tadeusz Szeligowski. Studia i wspomnienia*, s. 39.

[53] Oprócz *Odysa płaczącego* temat wartości podejmuje Szeligowski w innym późnym dziele – operze *Teodor Gentleman* (1960).

Brandstaettera i muzyki Szeligowskiego. Bristiger słuchał prawykonania i miał wgląd w ostateczną partyturę dzieła. Skorzystam tu więc z jego sugestii, będących cennym zapisem emocjonalnych i intelektualnych doznań wnikliwego badacza.

Dzieło sam kompozytor określił jako oratorium. Prapremierą, pod nazwą opery radiowej, 5 czerwca 1962 r. w Polskim Radio Orkiestrą i Chórem Opery Krakowskiej dyrygował Jerzy Semkow. Melodramatem nazwał *Odysa płaczącego* Bristiger[54]. Szkic partytury, do którego miałam dostęp, to ledwie 45 stron[55], ale jak pisze Bristiger, partytura ostateczna ma 108 stron i 1297 taktów muzyki. Muzyka jest napisana na wielką orkiestrę symfoniczną z rozbudowanym instrumentarium perkusyjnym. Kompozytor wykorzystał częściowo (niedługi) tekst Brandstaettera i był nim mocno poruszony, co widać w szybkim, zamaszystym zapisie kompozycji w dostępnym mi szkicu. Śpiewa wyłącznie chór mieszany, partie solowe są mówione. Chór, jak w tragedii greckiej, prowadzi i komentuje akcję dramatu. Orkiestra pełni rolę fundamentu dla bardzo tu istotnego słowa, co Bristiger ujmuje znacząco: „słowo w *Odysie* jest gorące, muzyka pozostaje chłodna"[56]. Ważną, o ile nie najważniejszą dla sensu, jaki nadał kompozycji Szeligowski, rolę ma Telemak. To pomysł dramaturga, by syn Odysa „oddawał się cały muzyce" i „ostrożnie stąpał, bojąc się, że rozgniecie żuka lub źdźbło trawy"[57]. Pierwszy człon osobowości Telemaka z pewnością przemówił do kompozytora[58], skoro opowiadał o tym w wywiadach. Stąd i swoisty *Temat fletu Telemaka*, który stanowi oś konstrukcyjną i ideową utworu także i w tym sensie, że to on przesądza o formie łukowej całości. Fletem solo po kilku taktach wprowadzenia utwór się zaczyna i wygasającym solo fletowym – kończy. Tu zatem należy szukać głównej idei muzyki Szeligowskiego. Kompozytor wykazuje

[54] R. Bristiger, *Odys płaczący Tadeusza Szeligowskiego i Romana Brandstaettera – próba charakterystyki*, w: *Tadeusz Szeligowski. Wokół twórcy i jego dzieła*, red. T. Brodniewicz, J. Kempiński, J. Tatarska, Wydawnictwo Ars Nowa, Poznań 1998, s. 72. Problem ustalenia właściwego gatunku muzycznego w odniesieniu do dzieła Bristiger roztrząsa właściwie w całym artykule.

[55] Skan rękopisu przesłano mi z Biblioteki Głównej AM w Poznaniu za zgodą Wnuczki kompozytora, p. Bogumiły Szeligowskiej-Wojteckiej, której składam tutaj wielkie podziękowanie! Dziękuję także p. Joannie Glensk z działu digitalizacji zbiorów, która zajęła się skanem i przesłała mi link dostępu.

[56] M. Bristiger, *Szeligowski, Brandstaetter, Odys płaczący*, w: M. Bristiger, *Transkrypcje. Pisma i przekłady*, wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010, s. 77.

[57] R. Brandstaetter, *Odys płaczący*, w: *Dramaty*, s. 437.

[58] Brandstaetter, przejęty franciszkańskim stosunkiem do przyrody, przejął go w swoim pisarstwie, wyprzedzając tym sposobem myślenia czas, w którym żył. Czy Szeligowski był w taki sam sposób uwrażliwiony na te kwestie, nie wiadomo.

inną optykę niż wszyscy twórcy dotąd tu wskazani. Postacią centralną muzycznej formy czyni bowiem Telemaka!

Jeśli postać ta stanowiła „muzyczne credo" Szeligowskiego, to czego ono dotyczyło? Utopijnej wizji wpływania na ludzi muzyką[59] zamiast polityką? Faktu, że władca może być muzykiem i politykiem?[60] Zdaje się, kompozytor nie przeceniał możliwości muzyki, ale zdecydowanie wpisywał się w krąg ludzi, którzy sztukę traktują jak misję, poważnie, a nawet z patosem[61]. Patos Szeligowskiego to wewnętrzna odpowiedzialność artysty wobec świata. Kulturą i osobowością należał do pokolenia, w którym patos znaczył jeszcze „ton, styl, sposób mówienia lub pisania podkreślający wzniosłość tematu"[62]. Dramat Brandstaettera był sam w sobie wzniosły i emocjonalnie gorący. Szeligowski zastosował więc „chłodne" barwy orkiestry. Dotyczy to barw wykorzystanych instrumentów, takich jak ksylofon, wibrafon, triangiel, flet, harfa, smyczki pizzicato[63]. *Tematem fletu Telemaka* zwrócił się w stronę Przyszłości[64], z nadzieją, że barbarzyństwo wojen, i tych Odysowych, i XX-wiecznych, zostanie pokonane przez Sztukę. Ze względu na treść całości, której kompozytor pozwala swobodnie wybrzmieć w tekstach mówionych, zastosowanie chóru na sposób grecki, jak i wykorzystanie melodii fletu – bezsłownego symbolu artystycznego, przesłania kompozytora, można utwór Szeligowskiego określić także – moralitetem, rozumianym tutaj jako dzieło, które niesie głębokie przesłanie moralne[65].

Figura *Odysa płaczącego* od Homera po Szeligowskiego to swoista metanoia. Figura w sensie filozoficznym i artystycznym stanowi pojemnik, do którego twórcy wkładają własne przemyślenia wynikłe z doświadczeń okre-

---

[59] „Miękka władza" muzyki?

[60] Jak Dawid Psalmista czy Fryderyk Wielki.

[61] „Dużą rolę odgrywała u Szeligowskiego p o t r z e b a p a t o s u. Mimo skłonności do humoru i groteski, dobrze się czuł w tym rodzaju nastroju, w którym utrzymane są najwybitniejsze jego dzieła, jak *Epitaphium*, czy *Odys płaczący*", W. Rudziński, *Tadeusz Szeligowski*, s. 82.

[62] Hasło „patos" w: *Słownik języka polskiego*, t. 2, red. H. Szkiłądź [i in.], PWN, Warszawa 1979, s. 620. Współcześnie niestety patos to raczej „sztuczny sposób wysławiania się, używanie słów, wyrażeń górnolotnych, pełnych przesady", *ibidem*.

[63] Bristiger miał dostęp do ostatecznej partytury i nagrania, a także słuchał na żywo estradowego wykonania *Odysa płaczącego*, czego mnie się (jeszcze) nie udało dokonać. Jego próba charakterystyki jest znakomita, zawiera cenne sugestie dotyczące semiotycznej zawartości tej muzyki.

[64] Kategoria Przyszłości, łac. *Posteritas*, której filozofowie używali dla określenia Potomności – tych, którzy po nas przyjdą, była dla Szeligowskiego ważna, co potwierdza choćby jego, cytowane tu (zob. przyp. 47), powiedzenie.

[65] M. Bristiger mówi o jego „teologicznym aspekcie", M. Bristiger, *Szeligowski, Brandstaetter, „Odys płaczący"*, s. 99.

ślonego miejsca i czasu. Twórcy od wieków są najczulszymi rezonatorami świata. Wybrane dzieła potwierdzają ten znamienny fakt. Każdy z twórców, zarówno w sensie artystycznym, jak i filozoficznym odczytał i przemyślał pokazaną przez Homera scenę z *Odysei* na swój własny, niepowtarzalny sposób. Poparta nadzieją myśl, że sztuka ma możliwości pokonania barbarzyństwa w nas i świecie wokół, jest jedną z jej podstawowych funkcji. Nie ma wątpliwości, że to właśnie sztuka, z jej możliwościami i niezbywalnym prawem do ukazywania tego, czego jeszcze nie ma, a co mogłoby czy powinno się w świecie pojawić, potrafiła dotąd na różne sposoby ocalać dla kolejnych pokoleń wartości ucieleśnione w bohaterach dzieł. W taki kontekst wpisuje się figura *Odysa płaczącego* w jej różnorakich artystycznych ujęciach.

BIBLIOGRAFIA

Źródła

Szeligowski Tadeusz, *Odys płaczący*, rkp partytury 1962, Biblioteka Główna AM, Poznań, depozyt.

Opracowania

Arystoteles, *Poetyka*, w: *Retoryka. Retoryka dla Aleksandra, Poetyka*, przeł. H. Podbielski, PWN, wyd. I, 3 dodruk, Warszawa 2014.

Brandstaetter Roman, *Krąg biblijny*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1986.

Brandstaetter Roman, *Odys płaczący*, w: *Dramaty*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1986, s. 423–442.

Bristiger Michał, *Odys płaczący Tadeusza Szeligowskiego i Romana Brandstaettera – próba charakterystyki*, w: *Tadeusz Szeligowski. Wokół twórcy i jego dzieła*, red. T. Brodniewicz, J. Kempiński, J. Tatarska, Ars Nova, Poznań 1998, s. 70–87.

Bristiger Michał, *Szeligowski, Brandstaetter, „Odys płaczący"*, w: *Transkrypcje. Pisma i przekłady*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010, s. 87–101.

Ceglarska Anna, *Wojna czy pokój? Nowy świat wartości w dziełach Homera*, „Annales" Universitatis Mariae Curie-Skłodowska, t. 66, nr 2, Lublin 2019, s. 7–19.

Gwizdalanka Danuta, *Miejsce Tadeusza Szeligowskiego w polskiej kulturze muzycznej XX w.*, w: *Tadeusz Szeligowski. Studia i wspomnienia*, red. F. Woźniak, Wydawnictwo Pomorze, Bydgoszcz 1987, s. 13–54.

Hajduk Jacek, *Józef Wittlin w Ameryce. Klasycznie obcy*, Wydawnictwo Więź, Warszawa 2023.

Homer, *Odyseja*, przeł. L. Siemieński, Ossolineum, Wrocław 1981.

Kubiak Zygmunt, *Literatura Greków i Rzymian*, Świat Książki, Warszawa 1999.

Mycielski Zygmunt, *Szkice i wspomnienia*, Biblioteka „Więzi", Warszawa 1999.

Nowicki Andrzej, *Atena Creanda*, 2010, s. 1–463, *inedita*.

Nowicki Andrzej, *Człowiek w świecie dzieł*, PWN, Warszawa 1974.

Nowicki Andrzej, *Filozofia Homera*, 2008, s. 1–35, *inedita*.

Nowicki Andrzej, *Spotkania w rzeczach*, PWN, Warszawa 1991.

Parandowski Jan, *Wstęp*, w: Homer, *Odyseja*, przeł. J. Parandowski, Czytelnik, Warszawa 1967, s. 5–34.
Rudziński Witold, *Tadeusz Szeligowski. Próba charakterystyki człowieka i artysty*, w: *Tadeusz Szeligowski. Studia i wspomnienia*, red. F. Woźniak, Wydawnictwo Pomorze, Bydgoszcz 1987, s. 77–82.
Saïd Edward W., *O stylu późnym. Muzyka i literatura pod prąd*, przeł. B. Kopeć-Umiastowska, Ossolineum, Wrocław 2017.
Szantruczek Tadeusz, *Komponować... i umrzeć. Rzecz o Tadeuszu Szeligowskim*, Ars Nova, Poznań 1997.
Żelechowski Stanisław, *Odys płaczący i opuszczony*, „Kierunki" 1962, nr 26, s. 10.

Słowniki

Węclewski Zygmunt, *Słownik grecko-polski*, Wydawnictwo Orgelbranda i Synów, Warszawa 1905.
Słownik języka polskiego, t. 2, red. M. Szymczak, PWN, Warszawa 1979.

Strony internetowe

Nowak Tadeusz, *Źródła europejskiej idei pacyfizmu – rys historyczny* https://core.ac.uk/download/pdf/160609908.pdf (dostęp: 10.07.2024).
https://accademiavenezia.it/upload/eventi/file/comunicato_stampa_Cicognara.pdf (dostęp: 15.08.2024).
https://ateneoveneto.org/it/la-storia-dellateneo-veneto/presidenti/leopoldo-cicognara/ (dostęp: 15.08.2024).

Tadeusz Szeligowski's *Odysseus weeping* in the Context of Great Literature and Art: Homer, Hayez, Brandstaetter

Abstract

Homer's epics constitutes the beginning of European literature. Iliad and Odyssey have had a great influence onEuropean art. In this article the author focused on a few Works of art, which show the figure of Odysseus weeping from book VIII of Odyssey. On a Hayez painting the figure of Odysseus weeping is created by classical Greek Singer (aoidos) Demodocus (a Homer alter ego). Demodocus performs three narrative songs, two about Odysseus. Those songs make Odysseus immortal. This Painting is a perfect illustration of philosophy of immortality in the culture.

Both Szeligowski and Brandstaetter in drama and music created quite different figures of Odysseus. A hero from Troy became figure of Vagrant. That Vagrant as „nobody" is trying to perform penance for barbaric atrocities of Trojan war. Szeligowski in music to drama „Odysseus weeping" is surprising another view on this theme. Hero of his music becomed Telemachus, exactly his flute and music. Theme of Telemachus flute it's a vision of power of art. Szeligowski says: the art (music) has a big power to overcome a human barbaric and a barbaric of our world.

Keywords: Influences and Inspirations of Homer Epic, *Odysseus weeping* Figure in Art, a Power of Art, Philosophy of Immortality in the Culture