

[O Jankielu]

Juliusz Kleiner

Jankiel jest i śpiewakiem, i muzykiem-cymbalistą. Solidaryzuje się w sympatii dla muzyki instrumentalnej lud i szlachta. Wiejska muzyka potrzebna im do zabawy, „cymbalista, skrzypak i kozice”. „Lud przy innej muzyce nie potrafi skakać”, a Jankiel wie, czym znęcić szlachtę:

Ja dziś traktuję wszystkich, a muzyka wielka!
 Każę przynieść kozicę, basetłę, dwie skrzypiec,
 A pan Maciek Dobrodziej lubi stary lipiec
 I nowego mazurka (...)

(Ks. VII, w. 389-392)

Należą do sprzętów zwykłych zegary kurantowe – i zegar taki gra w Soplicowie *Mazurka Dąbrowskiego*, Horeszkowski zaś, zamkowy, zepsuty, zgrzytem i piskiem przyczynia się do wybuchu kłótni. (...)

Nowe prądy kulturalne wzmagają walor wykształcenia muzycznego; „fortepiano” znajduje się w pokoju Zosi, a w głównej komnacie dworu wisi na ścianie gitara (na niej to grać zaczyna Ryków). Nawet dziwić się można, czemu Zosia lub Telimena za przykładem rzeczywistych kobiet w ówczesnych dworach szlacheckich i heroin romansowych nie zaśpiewa czulej pieśni przy wtórze gitary; w każdym razie Zosia, którą tworzy poeta pamiętający śpiew i grę Maryli, za suknię chwyta w Księdze I „nucąc” i obdarzona jest słuchem muzycznym; ona to przecież rozróżnia „akord muszek i półton fałszywy komarów”; należy się jej bardziej niż komuś innemu rola inicjatorki, gdy zabrzmi *Koncert nad koncertami*.

Zespół jego słuchaczy, jakkolwiek lubiących muzykę, nie ma bynajmniej kultury muzycznej. Toteż przedstawienie koncertu Jankiela odpowiada dość prymitywnemu stosunkowi do muzyki. Podziw budzi techniczna biegłość improwizatora, za serce chwytają ulubione melodie, podniecająco działają rytmy taneczne i siła tonów. Potężny zaś oddźwięk uczuciowy budzą nie samoistne walory muzyki, ale ewokacja rzeczywistości spoza jej dziedziny, ożywienie wspomnień i stałych uczuć. Góruje treść literacka, wobec której utwór grany jest właściwie tylko ilustracją, a to, co jest muzyką właściwą, służy jedynie wzmocnieniu wrażeń. (...)

Polonez Trzeciego Maja, pieśń o żołnierzu-tułaczu i *Mazurek Dąbrowskiego* – to podstawowe składniki koncertu. Gdy na tle takiej melodii powstało żywe przedstawienie momentu dziejowego, dalsza część utworu, pozbawiona takiego motywu ułatwiającego, malarstwem tonów bez wielkich trudności spowoduje skojarzenie zgodne z tokiem wypadków historycznych. Poeta korzysta również z przenośnego znaczenia określeń należących do sfery akustycznej. Dysonans, zgrzyt - mają sens jasny także w stosunkach życia. Uporczywe więc powtarzanie drażniącego, fałszywego akordu po miłych dźwiękach poloneza skojarzonego z Konstytucją Trzeciego Maja staje się wyraźnym motywem Targowicy, a sumienie własne Klucznika sprawia, że on przede wszystkim głos ten pozna. Efekt sam przez

się jaskrawy wyjaskrawia jeszcze specjalna, nie do środków normalnych muzyki przynależna metoda przewyciężenia dysonansu: „I wnet pękła ze świstem struna złowróżąca”.

Dźwiękowe naśladowanie odgłosów batalistycznych oraz jęków i płaczu boleśnie przywodzi na myśl Rzeź Pragi, a po chwili pieśń o żołnierzu-tułaczu ilustruje tonami tragedię legionów. Samo zaś tworzenie się legionów znowu ma być wyrażone przez metaforę bardziej słowną niż muzyczną: łączenie się rozpierchłych tonów sugerować ma odczucie, że wiążą się „akordów legijony”. Do takiego wyjaśniającego słowa doszło i poprzednio komentowanie koncertu, gdy poeta słyszeć kazał, iż mistrz „...umyślnie trąca / Wciąż tę zdradziecką nutę, melodyję zmaça, / Coraz głośniejsz targając akord rozdąsany, / Przeciwno zgodzie tonów skonfederowany”. A wspomagając transpozycję dźwięków na treść literacką, Mickiewicz stwierdza niezdolność poetyckiego komentarza do zasugerowania jednoznaczności pojęciowej utworu muzycznego. Kontrast między smutną pieśnią o ginącym żołnierzu a radością *Pieśni Legionów*, wsparty zmianą dynamiki i naśladowaniem trąb mosiężnych, użycza finałowi porywającej wymowy, spotęgowanej przyłączeniem się chóru słuchaczy:

I wszyscy „Marsz Dąbrowskiego” chórem okrzyknęli!

(Ks. XII, w. 745)

(...)

To jest w grze Jankiela metodą zasadniczą: popularne, umiłowane melodie nadają koncertowi kościec wyraźnej treści dziejowej, zrozumiałej dla całego audytorium; jest to operowanie skojarzeniami narzuconymi, którymi działa skutecznie muzyka programowa. Ale obok tego sposobu najmniej artystycznego Mickiewicz zna również właściwe środki ekspresyjne muzyki.

Posługuje się wymową zmiennego rytmu i tempa: radość dnia Trzeciego Maja oddają „skoczne dźwięki”, które w dodatku budzą chęć do tańca. Depresję lub radosne podniecenie wywołać mają tony niskie i wysokie; gdy wirtuoz chce przypomnieć rzeź Pragi, „bieży z drążkami do basów”, a po piosence o tułaczu rozprasza smutek tonami wysokimi:

Tak rozmyślając, smutnie pochyliłi głowy.
Ale je wnet podnieśli, bo mistrz tony wznosi (...)

(Ks. XII, w. 735-736)

Utwory programowe wyzyskują różnorodny walor poszczególnych instrumentów, których zindywidualizowanie było wielką zdobyczą końca wieku XVIII i XIX. Mickiewicz wyobraża sobie koncert na jednym tylko instrumencie, ale mistrz cymbalista umie naśladować zarówno dzwonki, żele i bębny kapeli janczarskiej, by wyraz dać radości, jak i dźwięk trąb mosiężnych, z których się wznosi marsz triumfalny.

Działa tu więc naśladownictwo dźwiękowe. Tym od dawna posługiwała się muzyka, zwłaszcza dla przedstawienia bitwy. Już w wieku XVI Clement Jannequin w swej *Bitwie pod Marignano* kazał słyszeć strzały, dźwięk szabel, sygnały trąbione i słowa komendy; w epoce zaś napoleońskiej roilo się od kompozycji malujących tryumfy wojenne. Toteż Jankiel ze szczególną wyrazistością sugeruje akustyczne wrażenia związane z rzezią Pragi:

Słysząc tysiące coraz głośniejszych hałasów,
Takt marszu, wojna, atak, szturm, słysząc wystrzały,
Jęk dzieci, płacze matek [...]

(Ks. XII, w. 706-708)

Ale szczytem pomysłowości muzycznej cymbalisty jest przedstawienie Konfederacji Targowickiej za pomocą samej tylko muzycznej ekspresji – za pomocą strasznego, uporczywego dysonansu.

Brak wyznań Mickiewicza, które by dokładnie informowały o jego znajomości utworów muzycznych. Możliwe, że o Berliozie w ogóle nie wiedział. Ale znał *Wolnego strzelca* Webera, dzieło epokowe, jeśli idzie o wzbogacenie środków ekspresji muzycznej (dzieło, które swą muzyką rogów mogło podzielać na koncepcję gry Wojskiego), rozmiłowany był w *Don Juanie* Mozarta, a niejednego mógł się nauczyć od Marii Szymanowskiej; z pewnością nie był mu też obcy *Robert Diabeł* Meyerbeera, od r. 1831 niebawem powodzenie mający w Operze paryskiej.

Dysonans w *Koncertie nad koncertami* – kto wie, czy nie zawdzięcza podniety uwerturze *Don Juana*: w jej *Allegrze* ostre, dysonansowe dis niezgodne z panującą tonacją D-dur zapowiada rozdźwięk między bohaterem a światem¹.

Pęknięcie struny – to może znowu reminiscencja sztuki głośnego wówczas skrzypka Paganiniego, co po pęknięciu struny, nawet po pęknięciu dwu strun, umiał grać dalej.

Znany był poecie podział całości na części odrębne – jako cecha kompozycji koncertu. Zaczyna więc Jankiel od preludium pozbawionego jeszcze piętna programowości: „...zrazu bijąc taktem tryumfalnym, / Potem gęsciej siekł struny jak deszczem nawalnym”. Po przerwie – najpierw delikatnie dzwoniąc *pianissimo* („Jak gdyby zadzwoniło w strunę skrzydło muchy”), potem nagle przejście do *fortissimo* wieloinstrumentowej orkiestry. Przyspieszanie tempa prowadzi ku dysonansowi brzmiaćemu *crescendo* aż do pęknięcia struny, po czym niespokojne przechodzenie od „prymów” do basów kończy się szeregiem taktów boleśnie i przeraźliwie głośnym, urwanym w momencie skrajnego *fortissimo*: „(...) strunami wszystkimi / Zagrział, i głosy zdusił, jakby wbił do ziemi”.

Powtarza się w części drugiej właściwego koncertu delikatność nielicznych, ściszonych tonów. Po nich – w akordach rozbrzmiewa melodia strof o żołnierzu-tułaczu. Do dynamiki poloneza *pendant* stanowi finał, tym jednak różny, że nie zespołem orkiestralnym, lecz dźwiękiem trąb mosiężnych „znana piosenka”² ku niebu wionęła, Marsz tryumfalny:

Jeszcze Polska nie zginęła! ...

Przedruk za: Juliusz Kleiner: *Mickiewicz, t. II: „Dzieje Konrada”, - cz. 2, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1998, s. 492-498, za uprzejmą zgodą p. Witolda Kleinera oraz ks. prof. dr hab. Augustyna Eckmanna, Prezesa TNKUL. Pisownię dostosowano do standardów współczesnych.*

¹ Uwydatniono wielokrotnie ten środek ekspresji, nawet w dziełach popularnych, por. Emila Naumanna *Illustrierte Musikgeschichte*, oprac. przez Eugena Schmitza, II wyd., Stuttgart 1908, s. 505.

² Autor *Wallenroda* i *Pana Tadeusza* ma szczególną sympatię dla tego zdrobniałego określenia. Po zakończeniu *Powieści Wajdeloty* Halban mówi: „Niemcy, skończyłem piosenkę” (*Dziela* [wyd. jubil.], t. II, s. 115).