

Jacek Berwaldt

## W 250. ROCZNICĘ ŚMIERCI KS. GRZEGORZA GERWAZEGO GORCZYCKIEGO

Z osobą i dziełem ks. Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego łączymy zazwyczaj następujące określenia: najznakomitszy reprezentant późnej fazy polskiego baroku, najwybitniejszy wśród mistrzów wawelskich, ostatni z wielkich muzyków katedralnych — spadkobierca 700-letniej tradycji muzyki sakralnej na Wawelu. Myślimy w tym miejscu — odwołując się do chronologii — o chorale benedyktyńskim (katedra wawelska od samego początku służyła jako wzór wszystkim pozostałym kościołom polskim: *iuxta modum et ordinem ecclesiae Cracoviensis*), o najdawniejszych przejawach kultu św. Stanisława, o pierwszych stałych zespołach katedralnych — kolegium księży mansonarzy (1379), kolegium psalterzystów (1393), kolegium nosalistów (1473 — nazwa od słów motetu M. Warteckiego *Nos autem gloriari oportet*), i dalej — o wielce zasłużonej kapeli rorantystów (1540), kapeli wokarno-instrumentalnej (1619), kapeli angelistów (1629), o kapelmistrzach-twórcach z F. Liliusem i B. Pękilem na czele. W roku 1655 historyk, kanonik Szymon Starowolski pisał z zachwytem: „... bogactwem wyposażenia i sprzętu, liczbą duchowieństwa, wspaniałym porządkiem i świetnością nabożeństw przewyższała katedra krakowska wszystkie bazyliki chrześcijaństwa” (*Vitae antistitum Cracoviensium*). Na końcu tego ciągu jawi nam się wielka wielkością czynu i zasług postać Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego.

Urodzony ok. 1667 w Bytomiu, studia odbył na uniwersytetach wiedeńskim i praskim (krakowska Wszechnica przeżywała wówczas okres stagnacji), skąd powrócił doktoryzowany w filozofii. Najprawdopodobniej tam również zyskał wykształcenie muzyczne. Przebywał także w Rzymie. W listopadzie 1691 wstąpił do krakowskiego seminarium duchownego i wkrótce (zaledwie po 5 miesiącach) — na wiosnę 1692 — otrzymał święcenia kapłańskie. Jako „*vir sedatus, literatus, artis musicae peritissimus*” zwrócił na siebie uwagę przełożonych, którzy rekomendowali go na stanowisko rektora Akademii XX. Misjonarzy w Chełmnie na Pomorzu. Tam, w latach 1692—94, pełnił Gorczycki jednocześnie funkcję kierownika kapeli oraz profesora retoryki i poetyki. Po powrocie do Krakowa — z którym miał związać się już na stałe — po okresie czterotygodniowej próby, został 1 X 1694 włączony do grona wikariuszy katedry wawelskiej.

Gorczycki wnet dał się poznać jako człowiek o nieprzeciętnej prawości, umiejętnie radzący sobie ze sprawami trudnymi, wymagającymi taktu i doświadczenia, ruchliwy, wytrwały i pracowity, odpowiedzialny w wypełnianiu licznych funkcji i obowiązków, aktywny w pracy społecznej. Był penitencjarzem (od 1696), kanonikiem kolegiaty w Skalmierzu (od 1705?), opiekunem chorych i więźniów

zamkniętych w basztach wawelskich, seniorem prebendarzy kapeli angelistów (od 1715), administratorem kościoła Bożego Miłosierdzia (od 1727?), egzaminatorem w seminarium (od 1728 — prawdopodobnie w zakresie teorii i praktyki chorału), a nade wszystko kompozytorem i kierownikiem wawelskiej kapeli wokalnie-instrumentalnej. Na ten urząd powołała go Kapituła Krakowska 10 I 1698, nadając mu tytuł *Magister capellae musicae Ecclesiae Cathedralis Cracoviensis*.

Gorczycki dźmierzył batutę kapelmistrza przez 36 lat, w okresie wyjątkowo trudnym — gdy Wawel przechodził z rąk do rąk, gdy był zamieniony na szpital, gdy płonął, gdy zawalił się strop katedry, gdy miasto nawiedziła zaraza, a brak funduszy uniemożliwiał praktycznie kontynuację działalności artystycznej. Zmniejszenie się dochodów z przypisanych kapeli posiadłości sprawiło, iż na posiedzeniu Kapituły 31 X 1697 postanowiono czasowo ograniczyć skład zespołu (30-osobowego) do 14 osób. Gorczycki z miejsca przystąpił do czynnego działania. Przy pomocy biskupa Kazimierza Łubińskiego uporządkował sprawy materialne kapeli, rewindykował jej prawa, poprawił stan instrumentarium, okazał się dobrym, zapobiegliwym gospodarzem.

Po raz ostatni wystąpił Gorczycki na czele kilkudziesięcioosobowego zespołu, składającego się z kapeli wawelskiej i członków kapeli elekta, 17 I, 1734 w czasie koronacji kurfirata saskiego Fryderyka Augusta na króla polskiego (warto nadmienić, iż z myślą o tej uroczystości wręczył 27 VII 1733 swemu późniejszemu protektorowi dwie pierwsze części *Mszy h-moll* J. S. Bach). Przeziębniejszy się na uroczystościach koronacyjnych, zmarł 30 IV 1734.

W katedrze wawelskiej piękną postać Gorczyckiego upamiętnia tablica nagrobkowa w lewej nawie, pomiędzy kaplicami królowej Zofii i Czartoryskich. Sławi go ona nie tylko jako kompozytora, ale również jako świątobliwego kapłana: *Pamięci... Grzegorza Gorczyckiego, kanonika skalbimierskiego, penitencjarza i kapelmistrza, zwanego powszechnie perłą kapłaństwa, sławnego wiedzą i pobożnością*. Dokumentując zwrot „zwanego powszechnie” stwierdza się, iż w Krakowie istniał kult Gorczyckiego. Z osobą Gorczyckiego tradycja przez lata łączyła chórally opracowanie hymnu *Gaude Mater Polonia* (od niedawna wymienia się raczej Teofila Klonowskiego); w XIX wieku przypisywano mu nawet utwory zachowane anonimowo, nawet pozycje operowe i instrumentalną muzykę taneczną! Już w dwa lata po śmierci ukazała się pochwalna monografia kompozytora, pióra J. M. Nogawskiego, w której heksametrem opisuje on historię życia i wybitnych zasług wawelskiego kapelmistrza.

Najstarsza wiadomość o Gorczyckim jako kompozytorze pochodzi z roku 1694 i dotyczy motetu maryjnego *Tota pulchra es Maria*. W chwili wyboru na stanowisko kapelmistrza musiał on jednak posiadać już znacznie poważniejszy dorobek. Na Wawelu zachowały

się głównie utwory a cappella (pisał je szczerze dla potrzeb kolegium rorantystów — wymieńmy najpopularniejsze: *Sepulto Domino*, *Omni die dic Maria*), natomiast wokalnie-instrumentalne dzieła Gorczyckiego znajdują swych odkrywców w Warszawie, Sandomierzu, Rakowie Opatowskim, Częstochowie, Wieluniu, a nawet na Słowacji w Podolińcu. Fakty te świadczą z jednej strony o popularności twórcy, z drugiej — o jego skromności: pozwalają wnosić, iż nie narzucał kierowanemu przez siebie zespołowi własnych kompozycji.

Utwory a cappella Gorczyckiego oznaczają nawrót do wzorów polifonii palestrinowskiej, stanowią rekapitulację poszczególnych stadiów rozwoju polifonii od XVI do XVIII wieku. Elementami nawiązania są: sięgnięcie do chorału z zastosowaniem renesansowej techniki *cantus firmus* (często w tej roli występują melodie polskich pieśni religijnych!) oraz wykorzystanie polifonii w różnych jej odmianach. Wielki talent i pełne wykształcenie kreują Gorczyckiego na mistrza stylu klasycznej polifonii a cappella, stawiają go w jednym rzędzie z wybitnymi przedstawicielami szkoły neapolitańskiej, których twórczość religijna — mimo oddalenia czasowego — wciąż pozostawała w polu oddziaływania wielkiej indywidualności do Palestriny.

Drugi, wokalnie-instrumentalny zakres twórczości Gorczyckiego do lat pięćdziesiątych XX wieku reprezentował tylko jeden utwór, motet *Illuxit sol*. Z czasem na liście tej (Z. M. Szweykowski nazywa Gorczyckiego wręcz „kompozytorem drugiej połowy XX wieku”) znalazły się dalsze kompozycje, jak się okazało — najdojrzalsze owoce talentu ich twórcy: *Laetatus sum* (1954), *In virtute tua* (1961), *Completorium* (1961), *Litaniae Providentiae Divina* (1963) oraz *Conductus funebris* (ostatnie znaleźzisko, potężne rozmiarami). Dzieła te odsłaniają coraz to nowe możliwości kompozytorskie Gorczyckiego. Odnajdujemy w nich — wymownie charakterystyczne dla stylu koncertującego — kontrasty: z pełnymi rozmachu partiami chóralnymi kontrastują zmienne barwy brzmienia instrumentalnego, obok miejsc skupionych, pogrążonych w zamyśleniu — pojawiają się fragmenty o melodyce emocjonalnie nasyconej. Gorczycki posługuje się techniką koncertującą (podobnie jak prawidłami stylu a cappella) w sposób wytrawny. Jest bezprzeczenie najwybitniejszym przedstawicielem formy koncertu religijnego, który zastąpił u nas operę, oratorium, kantatę. Należy przy tym zaznaczyć, iż swoboda w operowaniu stylem koncertującym, wykorzystanie środków charakterystycznych dla tego kierunku — nie koliduje z duchem kościelnym, o którego czystości Gorczycki w tworzonych przez siebie dziełach zabiegał z nieustającą gorliwością. Był bowiem „sławny wiedzą i pobożnością”. I podobnie jak wielki Johann Sebastian Bach (nieraz zdarza nam się nazywać Gorczyckiego „polskim Bachem”) traktował muzykę jako modlitwę przełożoną na język dźwięków.