

MAREK PODHAJSKI

KOMPOZYTORZY POLSCY 1918-2000 – KONTYNUACJA¹

Moja wypowiedź jest refleksją, jaka zrodziła się po publikacji tej oto książki: *Kompozytorzy polscy 1918-2000*. Ukazała się ona drukiem w 2007 roku i została wydana przez uczelnie muzyczne w Warszawie i Gdańsku. To praca zbiorowa, nad którą pracowałem przez osiem lat. Składa się z dwóch tomów – *Eseje i Biogramy*. W pierwszym przedstawiona jest szeroka panorama zdarzeń społecznych, politycznych, kulturowych, na tle których rozwijała się muzyka polska XX wieku. Wśród autorów – wybitne nazwiska: Norman Davies, Włodzimierz Kotoński, Witold Lutosławski, Jan Nowak-Jeziorański, Janusz Żarnowski. Tom drugi zawiera z kolei około 1300 biogramów, napisanych przez blisko 150 autorów.

Książka w języku polskim była pierwszym krokiem w działaniach zmierzających do szerokiego upowszechnienia wiedzy o dokonaniach polskiej kultury, a w szczególności – polskich kompozytorów. Krokiem pierwszym, bardzo ważnym, ale niewystarczającym, bo adresowanym jedynie do polskiego czytelnika. Już wcześniej miałem świadomość, że wersja w języku polskim nie może być jedynym środkiem na drodze do osiągnięcia celu. A cel ten widziałem szeroko, jako promocję wiedzy o Polsce, o polskiej kulturze, o dokonaniach polskich kompozytorów, adresowaną do czytelnika zagranicznego. Byłem przekonany i nadal jestem, że należało podjąć trud takiej promocji, jeśli nie chcemy być postrzegani jako pariasi w rodzinie narodów europejskich. Wszyscy wiemy, że możemy się szczycić osiągnięciami polskich kompozytorów. Nie musimy mieć pod tym względem żadnych kompleksów, bo mamy czym się chwalić. Problem w tym, że się za mało chwalimy. I dlatego świat postrzega nas przez pryzmat dokonań 4 kompozytorów, o czym nieco dalej.

¹ Jest to zmodyfikowana wersja referatu: *Polish Music. Polish Composers 1918-2007*, jaki wygłosiłem 30.04.2010 w Canterbury na międzynarodowej konferencji *Polish Music Since 1945*, zorganizowanej przez Canterbury Christ Church University. Tekst ten przedstawiłem na posiedzeniu Instytutu Muzykologii KUL w dniu 24.11.2010.

Z takich to inspiracja zrodziła się idea książki w języku angielskim. Nie będzie ona bynajmniej prostym przekładem wersji w języku polskim. Ulegną zmianie zarówno granice czasowe, rozszerzone do roku 2010, zawartość tomu *Eseje*, jak i dokonane zostaną uaktualnienia haseł i wzbogacenia treści tomu *Biogramy*. Te nowe elementy oddaje inny tytuł przygotowywanej publikacji: *Polish Music. Polish Composers 1918-2010*.

Jest rzeczą oczywistą, że realizacja tak ambitnego projektu wymaga współpracy instytucjonalnej, a przede wszystkim – niezwyklej aktywności ludzi „dobrej woli”. Tak ich określam. To są badacze, często ludzie młodzi, którzy rozumieją doskonale ważność podjętego projektu i z pełnym zaangażowaniem wykonują rozliczne, często żmudne i pracochłonne prace, nie oglądając się na gratyfikacje finansowe. Takich ludzi znalazłem zarówno w Gdańsku, jak i tu, na KUL-u. Myślę nie tylko o pełnym zrozumieniu ważności podjętych badań przez władze Wydziału Teologii, Instytutu Muzykologii, Instytutu Historii, Wydawnictwa, lecz także o wielu zaangażowanych pracownikach i współpracownikach lubelskiej Uczelni. Nie ukrywam swojej głębokiej wdzięczności w stosunku do tych ludzi, za ich trud. Cieszę się, że po żmudnych poszukiwaniach właśnie na KUL-u znalazłem pełne zrozumienie, akceptację i pomoc w realizacji tak ważnych dla nas, ludzi kultury, inicjatyw badawczych.

Powróćmy do wątków merytorycznych. Były dwa główne źródła inspiracji powstania książki w języku polskim, które wzajemnie się dopełniają. Pierwsze z nich to przekonanie, że osiągnięcia polskich kompozytorów XX wieku są w równym stopniu wybitne, co mało znane. Drugie, to inspiracja płynąca z konstatacji Andrzeja Chłopeckiego. Przytacza on takie fakty. Na przełomie lat 1991/1992 Leo Gerhartz, koordynator trzech sezonów koncertowych Europejskiej Unii Radiowej, rozesłał do radiofonii zrzeszonych w Unii spis najwybitniejszych, jego zdaniem, utworów muzycznych XX wieku, obejmujący 289 pozycji. Utwory te, zdaniem Gerhartza, powinny zostać uwzględnione w programach cyklu kilkudziesięciu koncertów, których celem byłaby właśnie prezentacja arcydzieł muzycznych mijającego stulecia. Chłopecki², analizując spis Gerhartza zauważa m.in., że muzyka polska jest usytuowana na tej liście na 12 miejscu i reprezentowana przez 10 utworów 4 kompozytorów: W. Lutosławskiego (5 utworów: trzy symfonie, *Koncert na orkiestrę i 3 Poèmes d’Henri Micheaux*)³, K. Szymanowskiego (2 utwory: *IV Symfonia i Stabat Mater*), K. Pendereckiego (2 utwory: *Tren i Pasja według św. Łukasza*) i I.J. Paderewskiego (1 utwór: *Symfonia h-moll*).

² Por. A. Chłopecki, *O recepcji polskiej muzyki 1945-1995*, w: *Muzyka polska 1945-1995*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 1996, s. 357-381.

³ Lista była układana przed powstaniem *IV Symfonii*.

Oczywiście, spis Gerhartza, jak każdy wybór, jest propozycją subiektywną. Daje jednak do myślenia. Narzucają się zwłaszcza następujące spostrzeżenia. Po pierwsze, bardzo mała jest grupa kompozytorów, z którymi opinia światowa kojarzy sobie najwybitniejsze dokonania polskiej muzyki XX wieku. Po drugie, twórcy, z którymi te skojarzenia są związane, to przede wszystkim ludzie doskonale znani na Zachodzie, nie tylko jako kompozytorzy. Po trzecie, co narzuca się jako wniosek, wiele jest jeszcze do zrobienia w sprawie promocji muzyki polskiej za granicą. Nawet w Polsce odczuwa się brak opracowania, które by w sposób zwały i przystępny prezentowało dokonania polskich kompozytorów. I to nie tylko biogramy twórców, ale także teksty omawiające polityczne, społeczne i kulturowe uwarunkowania rozwoju muzyki polskiej w XX wieku, bez których trudno byłoby zrozumieć meandry rozwoju polskiej kultury w minionym stuleciu.

W układzie treści opublikowanej już książki *Kompozytorzy polscy 1918-2000* można wyróżnić syntezy i hasła osobowe. Syntezy obejmą trzy rozdziały dotyczące dziejów Polski w XX wieku: jej historii, szeroko rozumianej kultury i kultury muzycznej. Za ramy czasowe badań przyjęliśmy daty wyznaczające okres istnienia Polski Odrodzonej, tj. od momentu odzyskania niepodległości w 1918 do końca 2000 roku. Pierwotny zamysł przesunięcia dolnej granicy czasowej na rok 1901 został zaniechany. Implikowałby on bowiem badania nad kulturą muzyczną w okresie, gdy państwo polskie zostało wymazane z mapy Europy przez zaborców.

Już na początku badań trzeba było udzielić sobie jednoznacznej odpowiedzi na dwa, pozornie proste pytania. A więc, kogo nazywamy kompozytorem i dalej – kto jest kompozytorem polskim. Wydaje się, że pytania te graniczą z banałem, bo intuicja podpowiada oczywiste odpowiedzi, np. takie: kompozytor, to profesjonalista zajmujący się komponowaniem, a kompozytor polski, to obywatel Polski. Gdy się jednak bliżej przyjrzymy tym pytaniom, okaże się, że sprawa nie jest taka prosta.

Poszukując odpowiedzi na pierwsze pytanie – kogo nazywamy kompozytorem – skorzystałem z doświadczeń, które nabyłem przy pisaniu książki *Dictionary of Icelandic Composers*, pierwszego tego rodzaju słownika w historii muzyki. Krótka dygresja. Życie muzyczne w Islandii ma swoją specyfikę. Mogłem się jemu bliżej przyjrzeć w czasie 15 letniego pobytu w tym kraju. Otóż, co najważniejsze, rzuca się w oczy wysoki stopień umuzykalnienia społeczeństwa, wysoki status społeczny muzyki. Dość powiedzieć, że w tym małym liczebnie kraju, o populacji mniejszej niż 300 tys. mieszkańców, działa 5 orkiestr symfonicznych, w tym dwie stałe, opera, balet, dziesiątki chóralnych i instrumentalnych zespołów. Życie koncertowe wzbogacają występy licznych zespołów kameralnych i chóralnych oraz festiwale muzyczne. W kraju działa szereg organizacji muzycznych, w tym Islandzkie Centrum Informacji Muzycznej (*Íslensk tónverkamiðstöð*) założone

już w 1968 roku. Islandzki system edukacji muzycznej opiera się na unikalnych założeniach prawnych z roku 1975, które umożliwiają różnym grupom społecznym zakładanie szkół muzycznych przy szkołach ogólnokształcących, dzięki czemu nauczanie muzyki może być wplecione w codzienny rytm zajęć szkolnych. W konsekwencji, w Islandii działa przeszło 70 szkół muzycznych, do których uczęszcza blisko 20% młodzieży szkolnej⁴.

Ale początki nie były łatwe. Musimy o tym pamiętać, że od 1380 roku aż do 1918 Islandia była pod panowaniem duńskim. W 1918 przyznano jej status niepodległego państwa będącego w unii personalnej z Danią. Pełną niepodległość uzyskała Islandia dopiero w 1944 roku.

Począwszy od XIX wieku zaznaczają się jednak tendencje zmierzające nie tylko do odzyskania państwowości, ale i także powrotu do źródeł narodowej tożsamości – do tradycji kulturalnej. „Wiosna Ludów” wyrażała w pełni idee wolnościowe, jakie ogarnęły wówczas liczne, zniewolone dotąd kraje. Sztuka, głównie literatura, ale też i muzyka, staje się nośnikiem tego wolnościowego przesłania. W muzyce wyrażało się ono w nawiązaniu do korzeni narodowej kultury, do muzyki ludowej. Folklor muzyczny staje się źródłem inspiracji artystycznej i dokumentem narodowej tożsamości. Tendencje te przenikają także do Islandii i z czasem zaowocują dynamicznym rozwojem sztuki, przypadającym zwłaszcza na drugą połowę XX wieku. W tym kontekście symbolicznego znaczenia nabierają następujące daty: 1840 – wyposażenie Katedry w Reykjavíku w organy, 1861 zbiór hymnów po islandzku opublikowany we współczesnej notacji, 1874 – skomponowanie przez Sveinbjörna Sveinbjörsona uroczystego hymnu, który stanie się później hymnem narodowym, 1906-1909 – wydanie drukiem kolekcji pieśni ludowych, 1926 – pierwsze koncerty symfoniczne w Reykjavíku w wykonaniu orkiestry z Hamburga, 1930 – założenie pierwszej szkoły muzycznej w Reykjavíku oraz powołanie Rozgłośni Radiowej, 1945 – założenie przez Jóna Leifsa Związku Kompozytorów Islandzkich, 1950 – powstanie Teatru Narodowego i Islandzkiej Orkiestry Symfonicznej.

O ile dokonania muzyczne w XIX wieku były związane z osiągnięciami kilku zaledwie kompozytorów, to w drugiej połowie XX wieku dotyczą już grupy twórców, która zasługuje na miano środowiska kompozytorskiego. Środowisko to stanowi szczególnie ważny element życia muzycznego Islandii. W 1996 roku Związek Kompozytorów liczył około 60 osób. Zakres ich zainteresowań obejmuje wszystkie gatunki muzyczne, a kompozycje odbijają charakterystyczne tendencje stylistyczne panujące w muzyce naszego stulecia.

⁴ Stan szkolnictwa muzycznego i sytuacja materialna muzyków zmieniły się na niekorzyść po roku 2008, w związku z ogólnoswiatowym kryzysem rynków finansowych, który szczególnie dotkliwie dotknął Islandię.

Dwie specyficzne cechy środowiska kompozytorskiego Islandii zasługują na uwagę. Pierwsza z nich dotyczy kwalifikacji kompozytorów. Tak więc, obok profesjonalistów, działa tu liczna grupa kompozytorów-amatorów tworzących głównie pieśni, często wraz z tekstami. Ta grupa twórców zdecydowanie dominowała w XIX stuleciu, ale jest również wyraziście obecna w naszych czasach. Cecha druga dotyczy rodzajów muzyki szczególnie preferowanych. Są nimi muzyka kameralna i wokalna; ta ostatnia na głos solowy z akompaniamentem i na chór. Obie wspomniane cechy osadzone są głęboko w lokalnej tradycji muzycznej i wiążą się niewątpliwie z kultywowaniem muzyki w małym i izolowanym środowisku.

Prace nad słownikiem kompozytorów islandzkich rozpocząłem od skompletowania listy kompozytorów. I wówczas okazało się, że lista kompozytorów zrzeszonych w Związku nie obejmuje nazwisk wielu twórców, których utwory były mi znane, emitowane przez radio, nagrywane na płytach. To prawda, że trzon tego środowiska stanowią dobrze wykształceni zawodowi muzycy. Są wśród nich nie tylko osoby po studiach kompozytorskich, ale też skrzypkowie, wiolonczeliści, kontrabasisci, śpiewacy, fleciści, organiści, pianiści, dyrygenci itp. Jednakże, co godne podkreślenia, wiele utworów kompozytorów niezrzeszonych, muzyków-amatorów, cieszy się znaczną popularnością. Ich muzyka żyje, jest grywana i nagrywana, wykonywana, śpiewana. Jakże nie uznać ich za kompozytorów?

Tak krystalizowało się moje przekonanie, kogo można nazwać kompozytorem. Dałem jemu wyraz nie tylko w słowniku kompozytorów islandzkich, ale także w publikacji o polskich kompozytorach. Tak więc, w moim przekonaniu, kompozytorem jest twórca chociażby jednej kompozycji, utworu, który zaistniał jako fakt artystyczny. „Zaistnienie” rozumiem przede wszystkim jako publiczne wykonanie utworu. „Wzmacniają” je wszelkiego rodzaju formy upowszechnienia utworu, takie jak: druk, powielanie, afisze, programy, nagrania, transmisje w mediach, opinie, recenzje itp.

Takie rozumienie terminu „kompozytor” wyznaczało jednak nadal zbyt szerokie pole badawcze, wymagające ograniczeń. Skupiłem się więc na kompozytorach tzw. muzyki klasycznej. Jest to wprawdzie termin nieostry, ale intuicyjnie dobrze wyczuwalny. Eliminuje twórców, których sfera zainteresowań ogranicza się wyłącznie do tworzenia tzw. muzyki lekkiej, rozrywkowej, pozostawia natomiast w polu badawczym kompozytorów uprawiających oba te rodzaje muzyki, a także piszących muzykę sceniczną, filmową, teatralną, podejmujących próby syntezy muzyki klasycznej z inną, np. z jazzową.

Drugie ograniczenie dotyczyło kwalifikacji kompozytorów. Przyjąłem, zgodnie z definicją terminu „kompozytor”, że takie czynniki jak: wykształcenie muzyczne, przynależność do związków twórczych itp. nie będą miały pierwszoplanowego znaczenia w uznaniu danego twórcy za kompozytora.

Podobnie działałem, kompletując listę do książki o polskich kompozytorach. Pragnąłem nie pominąć nikogo, kto swym twórczym trudem, chociażby najmniejszym, wpisał się w bieg historii muzyki polskiej w XX wieku. Wraz z gronem współpracowników staraliśmy się być w równym stopniu rzetelni, co skromni i nie dopuścić do sytuacji, by subiektywne oceny dorobku przeszłości zepchnęły w zapomnienie jakiegokolwiek z twórców tego dorobku. Nasze zadanie rozumieliśmy bowiem jako dokumentowanie dokonań polskich kompozytorów, a nie wartościowanie ich dorobku. Szczególnie jest mi bliska idea wyrażona przez Guido Adlera: „gmach stylu składa się zarówno z postaci wielkich jak i małych; by uzyskać pełny jego wizerunek należy badać wszystkie”⁵. Dążyliśmy więc do nadania książce maksymalnej pojemności, z punktu widzenia liczby przedstawionych w niej haseł osobowych. Stąd też znajdziemy w niej nie tylko hasła rozbudowane treściowo, ale i także hasła szczątkowe, rejestrujące jedynie najprostsze fakty, wymagające pogłębienia. Obecność tego rodzaju haseł jest jednak ważna, gdyż wskazuje na kierunek, w którym mogłyby być prowadzone dalsze badania w przyszłości.

Udzielenie odpowiedzi na pytanie, kogo można uznać za kompozytora polskiego też nie było łatwe. Była to sprawa o podstawowym znaczeniu przy ustalaniu listy kompozytorów. Narzucające się zdroworoządkowe rozwiązanie tego problemu sugerujące, że kompozytorem takim będzie po prostu kompozytor polskiej narodowości mogłoby, co najwyżej, i to w ograniczonym zakresie, okazać się przydatne wyłącznie do badań nad polskim środowiskiem kompozytorskim po II wojnie światowej. A więc w czasie, kiedy to, w wyniku zbiorowych mordów, masowych deportacji i zasadniczych zmian granic struktura etniczna społeczeństwa polskiego stała się homogeniczna. Nie może być natomiast odnoszone do wielonarodowościowego państwa polskiego w okresie międzywojennym.

Bliskie jest mi stanowisko Joachima Lelewela, który już w 1836 roku pisał: „Ukrainiec, Kaszub, Rusin, Wielko- lub Małopolanin, Litwin, Podolanin, Żmudzian, Mazur, Wołynianin i jakiej bądź ziemi dawnej Rzeczypospolitej syn jest Polakiem i w tym jedynie nazwisku całość naszą widzimy”⁶. Wielu współczesnych polskich uczonych wypowiada się w tym samym duchu. Tadeusz W. Łepkowski efektownie i lapidarnie wyraża tę samą myśl stwierdzając: „Naród polski był, jeśli się tak można wyrazić, wielonarodowy”⁷. Antonina Kłoskowska pisze: „(...) każda duża zbiorowość narodowa musi być «wspólnotą wyrażoną» (...)

⁵ Cytuję za: *Introductio musicae 4. Analiza i interpretacja dzieła muzycznego. Wybór metod*, AM w Krakowie, AM w Gdańsku 1990, s. 39.

⁶ *Polska myśl demokratyczna w ciągu wieków. Antologia*, oprac. M. Kridl, W. Malinowski, J. Wittlin, Warszawa 1987, s. 113.

⁷ T. Łepkowski, *Uparte trwanie polskości*, Londyn-Warszawa 1989, s. 27.

Oznacza to, że musi odwoływać się do całego zasobu symboli, wartości, wiedzy i przedstawień, które mogą być wspólne różnym grupom, kategoriom i jednostkom w obrębie tej zbiorowości”⁸. Polakiem, w świetle tej wypowiedzi, jest więc członek owej „wspólnoty wyrażonej”, a więc po prostu wspólnoty kultury. O „polskości” nie będzie więc rozstrzygać ani narodowość, ani też język, lecz współuczestnictwo w polskiej kulturze, świadomość przynależności do tej kultury.

Co się tyczy tej ostatniej Jerzy Tomaszewski powiada, że świadomość narodowa nie jest „właściwością istniejącą zewnątrz, lecz powstaje, trwa (a niekiedy zanika lub się zmienia) jedynie w umyśle ludzi. Świadomość możemy analizować przede wszystkim na podstawie deklaracji zainteresowanych”⁹. A Henryk B. Samsonowicz dodaje: „Strzeżcie się tych, którzy chcą mieć monopol na ocenianie, kto należy do takiej wspólnoty jak naród. Może do niej należeć każdy, kto dobrowolnie poczuwa się do związku z tą wspólnotą”¹⁰.

To byłyby najważniejsze problemy związane z budową książki *Kompozytorzy polscy 1918-2000*. Planowana książka w języku angielskim *Polish Music. Polish Composers 1918-2010* nie będzie, jak wspomniałem, prostym tłumaczeniem wersji polskiej. Z tomu *Eseje* wypadną niektóre teksty, natomiast dojdą dwa nowe: o minimalizmie oraz o nowym pokoleniu kompozytorów polskich na początku XXI wieku. Tom *Biogramy* obejmie hasła, których wybór zostanie dokonany według następujących kryteriów:

- laureaci kompozytorskich nagród międzynarodowych,
- kompozytorzy, laureaci innych niż kompozytorskie nagród międzynarodowych,
- muzycy polscy znani dobrze za granicą z innej niż kompozytorska działalności, zajmujący się także marginalnie działalnością kompozytorską (np. Jerzy Maksymiuk, Stanisław Skrowaczewski, Jan Krenz, Paweł Klecki, Henryk Czyż, Witold Rowicki),
- polscy kompozytorzy żyjący i tworzący za granicą, bez względu na odnoszone sukcesy kompozytorskie,
- polscy kompozytorzy tworzący i zamieszkujący w kraju, laureaci krajowych konkursów kompozytorskich,
- polscy kompozytorzy tworzący i zamieszkujący w kraju, nie będący laureatami konkursów kompozytorskich, ale wyróżnieni nagrodami państwowymi lub związków twórczych,

⁸ A. Kłosowska, *Kultury narodowe u korzeni*, Warszawa 1996, s. 45.

⁹ Cytuję za: M. Jagiełło, *Partnerstwo dla przyszłości. Szkice o polityce wschodniej i mniejszościach narodowych*, PWN, Warszawa 2000, s. 11.

¹⁰ Wypowiedź H.B. Samsonowicza, skierowana do młodzieży, zamieszczona na łamach *Rzeczpospolitej*, nr 35063X z dnia 06.06.2000, s. 3.

- polscy kompozytorzy, nie będący laureatami krajowych konkursów kompozytorskich, posiadający jednak bezsporne zasługi dla rozwoju regionalnej kultury muzycznej,
- polscy muzycy, znani z osiągnięć innych niż kompozytorskie, zajmujący się także marginalnie kompozycją (np. W. Gieburowski, H. Feicht, K. Mrowiec, I. Pawlak),
- księża-kompozytorzy,
- kompozytorzy związani ze środowiskiem kościelnym,
- kompozytorzy najmłodszej generacji, którzy zaistnieli po 2000 roku, cieszący się uznaniem za dokonania kompozytorskie.

Tak zbudowany tom *Biogramy* będzie mniejszy niż w wersji polskiej i obejmie nie 1300, lecz około 800 haseł. Dokonane zostaną także uaktualnienia haseł żyjących kompozytorów za lata 2000-2010, które obejmą nowe, ważne fakty biograficzne oraz spisy kompozycji. Całość książki planowana jest jako edycja jednotomowa.

Takie są założenia projektu, nad którego realizacją przyszło mi współpracować z przedstawicielami KUL – władzami i pracownikami wiodącego polskiego uniwersytetu. Cieszę się, że do takiej współpracy doszło i że przebiega ona harmonijnie i efektywnie. Mam jednak świadomość, że osiągnięcie finalnego celu – publikacji książki w języku angielskim – nie będzie łatwe. Żyjemy w czasach, w których sprawy kultury wysokiej spychane są na margines. Na nic zdał się apel tzw. „obywateli kultury”, obejmujących blisko 500 wybitnych twórców z różnych dziedzin sztuki oraz menedżerów kultury. W 2010 roku apelowali oni do naczelnych władz państwowych o powiększenie środków finansowych przeznaczonych na kulturę z 0,37% PKB do 1% PKB. Nic się jednak nie zmieniło; w budżecie na rok 2010 utrzymano ten wyjątkowo niski wskaźnik¹¹. Przypominam także inne, nie przynoszące nam chluby liczby. A więc, jesteśmy 6 gospodarką w Unii Europejskiej, a w wydatkach na kulturę zajmujemy przedostatnie miejsce¹². I drugi wskaźnik – Francja przeznaczą na kulturę 6% PKB, a więc 16 razy więcej niż Polska¹³.

Cóż więc robić? Zrezygnować z ambitnych planów, z działań? Poddać się? Pograć w rezygnacji, apatii? Frustracja nie jest dobrym doradcą. Mamy moralny i patriotyczny obowiązek działania. Wzorce i inspiracje możemy czerpać z postaw i wskazań wybitnych Polaków, których nie brak w naszej historii. Poszukajmy więc najpierw odpowiedzi na pytanie *co robić?* A dalej – *jak to robić?* Odpowiedź na pierwsze z tych pytań ukryta jest, jak się zdaje, w przesłaniu wiersza *Kiedy biało-czerwona* Ks. Janusza Stanisława Pasierba¹⁴. Brzmi on:

¹¹ Por. <<http://obywatelektury.pl/2010/06/331>>, (data dostępu: 20 grudnia 2010).

¹² *List Obywateli Kultury do Premiera* z dnia 25.02.2010.

¹³ Por. <<http://obywatelektury.pl/2010/06/331>>.

¹⁴ Ks. J.St. Pasierb, *Zdejmowanie pieczęci*, Czytelnik, Warszawa 1982, s. 71.

„kiedy
 biało-czerwona
 stajesz się
 szaro-czarna
 kiedy się zmierzchasz
 gdy w cień się cofasz
 ...
 gdy nam
 pełna świetności dawnej
 wielobarwna
 ciemniejesz w oczach
 ...
 której nam nikt nie zazdrości
 która nie umiesz ocalić
 w godzinę klęski
 ...
 ty, którą ciężko jest dźwigać
 której nie można zostawić
 ...
 niech nie zabraknie nam siły
 gdy taką przychodzi cię kochać”

Ciężko jest dźwigać balast obciążeń, w jaki koleje losu wpisują „biało-czerwoną”. W trudnych chwilach nie możemy jej zostawić; „niech nie zabraknie nam sił gdy taką przychodzi cię kochać”, mówi poeta. Darzyć miłością, bez względu na okoliczności.

A jak my, ludzie związani z kulturą mamy na co dzień postępować, czym się kierować? Jaki winien być nasz stosunek do narodowej tradycji, do dokonań i dorobku kulturowego? Drogę wskazuje nam Jan Paweł II. Tak mówił w Gnieźnie 3 czerwca 1979 o polskim dziedzictwie kulturowym:

„Proszę Was:

Pozostańcie wierni temu dziedzictwu! Uczynicie je podstawą swojego wychowania! Uczynicie je przedmiotem szlachetnej dumy! Przechowajcie to dziedzictwo! Pomnóżcie to dziedzictwo! Przekażcie je następnym pokoleniom!”

Idźmy tą drogą. Mamy wówczas szansę pokazać światu, że do dorobku narodów europejskich wnosimy wartości najwyższej rangi – wybitne dokonania w dziedzinie kultury. Książka, nad którą pracujemy, będzie przyczynkiem na tej drodze, świadectwem tych dokonań.

POLISH COMPOSERS 1918-2000 – CONTINUATION

Summary

The author discusses his inspirations and premises behind *Polish Composers 1918-2000*, which appeared in print in 2005, jointly published by the Warsaw and Gdańsk Academies of Music. It consists of two volumes – *Essays* and *Biographical Entries*. The former presents a wide panorama of social, political and cultural phenomena, which influenced the development of Polish music in the 20th century. The second volume consists of around 1300 biographical entries. This paper contains remarks about the contents planned for the English version of the book.

Two complementary sources of inspiration determined the book's coming into being. The first, a belief that the accomplishments of Polish composers of the 20th century are just as outstanding as they are little-known. The second inspiration comes from an observation that the list of the finest musical compositions of the 20th century (289 items), compiled in 1992 by Leo Gerhartz from the European Radio Union, ranks Polish music as no. 12. It is represented by 10 compositions by 4 composers: Witold Lutosławski (5 compositions), Karol Szymanowski (2 compositions), Krzysztof Penderecki (2 compositions), and Ignacy Jan Paderewski (1 composition).

At the outset of the research, two seemingly simple but essential questions had to be answered. The first one being *who* do we call a composer, and the other, who do we consider to be a *Polish* composer. In the author's view, a composer is a person who has composed at least one musical composition, a piece which became known as an artistic fact. Here, "become known" means primarily a public performance of a piece. The author's attention focused on the lives and works of the so-called classical composers. While searching for an answer to the question as to who can be considered a Polish composer, the author analyses statements made by outstanding Polish researchers. He shares their view that 'Polishness' should not be determined by nationality or language, but by participation in Polish culture, and an affiliation to it.

The last part of the paper concerns the structure and contents of the English version of the book. It will be published jointly by the John Paul II Catholic University of Lublin and Stanisław Moniuszko Academy of Music in Gdańsk. The book will not be a simple and direct translation of the Polish version. The contents of the *Essays* volume will be different, and the *Biographical Entries* volume will include, first of all, the following entries: winners of Polish and international composition competitions, composers who have rendered great services to Polish musical culture, priests-composers or other persons, whose creative activities are closely linked to the music of the Catholic Church, and representatives of the younger generation of composers, who have become known after the year 2000. The goal of the planned book is an attempt at proving the thesis that the contribution of Polish composers to the European cultural achievements, their outstanding accomplishments in the area of culture, are of the highest value.

Keywords: XX century, Polish history, Polish Culture, Polish Music, Polish Composers

Nota o Autorze: prof. dr hab. Marek Podhajski, urodzony w 1938 roku w Nowogródku, Polska. Teoretyk muzyki, muzykolog, kompozytor. Obywatel Polski i Islandii. Ukończył Akademię Muzyczną w Gdańsku w zakresie teorii muzyki (1961) i kompozycji (1966). Doktor nauk humanistycznych w zakresie teorii muzyki (Dyplom No. 2, Akademia Muzyczna w Warszawie, 1972), doktor habilitowany nauk humanistycznych w zakresie historii-muzykologii (Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1993), Profesor sztuki muzycznej, tytuł naukowy przyznany przez Radę Państwa, Warszawa 1982. Zatrudniony w AM w Gdańsku od 1961 roku, od 1982 jako profesor. W gdańskiej uczelni pełnił funkcje: dziekana Wydziału Wychowania Muzycznego (1972-1975),

dziekana Wydziału Kompozycji i Teorii Muzyki (1975-1978), kierownika Katedry Kompozycji i Teorii Muzyki (1972-1978), prorektora (1982-1984). Założyciel i pierwszy dyrektor (1978-81, 1987-1990) Instytutu Teorii Muzyki przy AM w Gdańsku. Organizator życia naukowego gdańskiej uczelni. Profesor AM w Warszawie (1994-2008). Nauczyciel teorii muzyki w *Tónlistarskólinn á Akureyri*, Islandia (1990-2005) Organizator I Festiwalu Islandzkiej Muzyki Fortepianowej w Akureyri (Islandia 1992) i redaktor książki w języku islandzkim i angielskim wydanej z tej okazji. Autor 7 książek i około 100 drukowanych artykułów. Do najważniejszych książek należą: *Formy muzyczne* (1991), *Nowy system muzyki X. Jana Jarmusiewicza w perspektywie polskich prac z harmonii XIX wieku* (1992), *Dictionary of Icelandic Composers* (1997) – pierwszy tego rodzaju słownik w historii muzyki, *Kompozytorzy polscy 1918-2000. T. 1: Eseje. T. 2: Biogramy* (redaktor naczelny, 2005). Uehonorowany licznymi polskimi i zagranicznymi odznaczeniami. Członek ZKP, Międzynarodowego Towarzystwa Muzykologicznego (do 2009), International Biographical Centre Advisory Council w Cambridge, Członek dożywotni American Biographical Institute Research Association.

Słowa kluczowe: XX wiek, historia Polski, polska kultura, polska muzyka, polscy kompozytorzy