

przysłałoby się zapewne tłumaczenie „Zakończenia” na język angielski).

Rysujący się na podstawie książki Michała Jaczyńskiego panoramiczny i wieloaspektowy obraz konfrontacji i potyczek muzyki Władysława Żeleńskiego z profesjonalną i półprofesjonalną krytyką jest ogromnie inspirujący. Ukazuje nam z jednej strony wizerunek erudyty-eklektyka i konserwatysty, wiernego do końca swemu zachowawczemu estetycznemu *credo*, ale także twórcy zrywającego ze „zbanalizowan[ą] postaci[ą] muzyki narodowej” i zmierzającego „w kierunku uniwersalizmu” (s. 290–291). Ten osobliwy alians sprzeczności nie zaskakuje nas w żadnym detalu. Rysy te przejęli zresztą najwybitniejsi uczniowie Żeleńskiego – Roman Statkowski i Zygmunt Stojowski wydają się tutaj postaciami wręcz egzemplarycznymi. Gdyby spojrzeć na przypadek Żeleńskiego z perspektywy znanej nam z ujęć prezentowanych w ramach serii „Music and Society”, w której miano ośrodka zachowawczego otrzymuje nie tylko Berlin, ale i Wiedeń (ten ostatni określa się nawet

jako „bastion konserwyzmu”), można by się zastanawiać, do jakiego stopnia za zachowawczą postawę artystyczną polskiego kompozytora odpowiadały jego wrodzone skłonności, do jakiego zaś środowiska i miejsca, w których został uformowany. Promieniowanie „wiedeńskiej konserwy” na Kraków i Pragę wydaje się oczywiste – uwielbieniu dla pisarstwa krytycznego Hanslicka i estetyki Brahmsa dawał przecież Żeleński wielokrotnie dowody. Pobyt kompozytora w Paryżu, porzucenie Konserwatorium i dobrowolne oddanie się w termin u zafascynowanego Gluckiem konserwatysty Bertholda Damckiego zdają się dodatkowo tę hipotezę potwierdzać. I nawet jeśli czytelnik nie byłby gotów się ze mną we wszystkim w pełni zgodzić, nie będzie mógł przecież zaprzeczyć, że książka pobudzająca naszą naukową dociekliwość i zmuszająca do tego typu – słuszych czy niesłuszych – konfabulacji, jest pozycją co najmniej wybitną.

Grzegorz Zięziula

Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk

KINGA KIWAŁA, POKOLENIE STAŁOWEJ WOLI.

EUGENIUSZ KNAPIK, ANDRZEJ KRZANOWSKI, ALEKSANDER LASOŃ.
STUDIA ESTETYCZNE

Kraków 2019 Akademia Muzyczna w Krakowie, ss. 449. ISBN 978-83-62743-87-2

Kinga Kiwała, absolwentka krakowskiej Akademii Muzycznej, w swych badaniach łączy teorię muzyki z filozofią i estetyką. Jest autorką opublikowanej w 2013 r. pracy *Dzieło symfoniczne w perspektywie polskich koncepcji fenomenologicznych. Lutosławski. Górecki. Penderecki*¹, w której dała wyraz swym zainteresowaniom, wykazując jednocześnie nieczęsto spotykaną umiejęt-

ność syntetycznego spojrzenia na rozwój i przemiany twórczości symfonicznej najwybitniejszych polskich kompozytorów II poł. XX wieku. Jej najnowsza praca, *Pokolenie Stalowej Woli. Knapik, Krzanowski, Lasoń. Studia estetyczne*, poświęcona jest natomiast twórcom o generację młodszą, określanym mianem tytułowego „Pokolenia Stalowej Woli”.

Eugeniusz Knapik, Andrzej Krzanowski i Aleksander Lasoń urodzili się w 1951 r. – stąd funkcjonujący także w odniesieniu do nich termin „Pokolenie 1951”. Wszyscy

¹ Kinga Kiwała, *Dzieło symfoniczne w perspektywie polskich koncepcji fenomenologicznych. Lutosławski. Górecki. Penderecki*, Kraków 2013.

trzej studiowali w katowickiej Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej (dziś jest to Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego) w czasach, kiedy ogromną rolę odgrywał tam Henryk Mikołaj Górecki, który nauczał kompozycji i pełnił funkcję rektora uczelni. Jak zaznacza autorka, gdyby nie fakt, że Lasoń studiował w klasie kompozytorskiej Józefa Świdra, można by w stosunku do całej trójki używać równie dobrze określenia „szkoła Góreckiego” (s. 37), jako że Eugeniusz Knapik i nieżyjący już Andrzej Krzanowski byli jego uczniami, a i Aleksander Lasoń, choćby przez swą przyjaźń z nimi, pozostawał niewątpliwie w orbicie wpływów mistrza. O silnej osobowości Góreckiego oraz jego oddziaływaniu na studentów katowickiej Akademii pisano już zresztą niejednokrotnie, wypowiadali się też na ten temat zarówno jego uczniowie, jak i inni studenci uczelni, także na prośbę niżej podpisanej².

Jednak wydaje się, że w kompozytorskim dojrzewaniu tytułowej trójki twórców znacznie większą rolę niż sam kontakt z Góreckim odegrał krakowski teoretyk muzyki, Krzysztof Droba, twórca niezwykłego fenomenu kulturowego, jakim stał się w drugiej połowie lat siedemdziesiątych festiwal Młodzi Muzycy Młodemu Miastu w Stalowej Woli. W tym bowiem niewielkim, przemysłowym, podkarpackim miasteczku, udało się Drobie w l. 1975–79 stworzyć festiwal, który przyniósł zasadniczy przełom stylistyczny w muzyce polskiej tego czasu – przełom okreśłany często mianem „nowego romantyzmu”, choć termin ten bywał i bywa

poddawany dyskusji³, także i w omawianej pracy. Jak wspominał Krzysztof Droba: „Festiwal od początku miał trochę bezczelne ambicje: nie chciał niczego naśladować, nie chciał bazować na uznanych nazwiskach twórców i wykonawców, przeciwnie: chciał sam «wyrabiać» nazwiska i narzucać je innym festiwalom”⁴.

Istotnie, w krótkim czasie festiwal wprowadził na estradę grono młodych kompozytorów, w tym właśnie znakomitą „trójkę” z Katowic: Eugeniusza Knapika, Andrzeja Krzanowskiego i Aleksandra Lasonia. Do nich też wkrótce przylgnęła tytułowa etykieta „Pokolenia Stalowej Woli”, podjęta przez grono blisko związanych z festiwalem krytyków i teoretyków, m.in. Andrzeja Chłopeckiego, Leszka Polonego i samego Krzysztofa Drobę.

Na tytułowym terminie autorka omawianej pracy koncentruje się bliżej w rozdziale pierwszym „Rozpoznania wstępne”, który otwiera podrozdział „«Pokolenie Stalowej Woli» z perspektywy lat czterdziestu. Geneza, idee, postawy” (s. 25–68). Analizuje tu kwestię definicji pokolenia, przywołując m.in. znane z badań literackich koncepcje Kazimierza Wyki i jego następców. Koncentrując się wokół idei „przeżycia pokoleniowego”, udowadnia zasadność przyjętego w tytule terminu „Pokolenie Stalowej Woli” jako najbardziej adekwatnego dla tych trzech kompozytorów, choć podczas kilku lat trwania festiwalu pojawiły się na nim też inne ważne twórcze osobowości, jak np. Paweł Szymański, czy urodzony także w 1951 r. Rafał Augustyn (również uczeń Góreckiego!). W przeciwieństwie jednak do wymienionej trójki z Katowic pozostali kompozytorzy zaistnieli na festi-

2 Zob. wspomnienia Eugeniusza Knapika, Rafała Augustyna, Małgorzaty Hussar, a także Marka Mosia, w: Beata Bolesławska-Lewandowska, *Górecki. Portret w pamięci, rozmowy o kompozytorze*, Kraków 2013; a także Krzysztof Droba, *Spotkania z Eugeniuszem Knapikiem*, Katowice 2011 oraz numer specjalny pisma *Teoria Muzyki. Studia, Interpretacje, Dokumentacje* 5 (2015) w całości poświęcony festiwalowi Młodzi Muzycy Młodemu Miastu w Stalowej Woli.

3 Najszersze studium na temat „nowego romantyzmu” w muzyce polskiej przedstawił Paweł Strzelecki w pracy *„Nowy romantyzm” w twórczości kompozytorów polskich po roku 1975*, Kraków 2006.

4 „Powiedzieli. Z Krzysztofem Drobą rozmawiał Jerzy Dynia”, *Prometej* 7 (1976) kwiecień, s. 6; cyt. za: K. Kiwała, *Pokolenie Stalowej Woli*, op. cit., s. 8.

walu raczej incydentalnie i rola Stalowej Woli – zdaniem Kiwały – wydaje się dla ich twórczości znacznie mniej oczywista. Jak pisze autorka: „Ostatecznie żaden z nich nie spełnia wszystkich wyróżnionych kryteriów pozwalających na przypisanie do «pokolenia stalowowolskiego» na równi z Knapikiem, Krzanowskim i Lasoniem” (s. 41). A wyszczególnione przez nią kryteria to: „wspólnota estetyczna, podobny typ reakcji na rzeczywistość, więzy przyjaźni, istotna, dająca się wysledzić w samej twórczości rola Festiwalu” (s. 41). Dodatkowo, jak podkreśla autorka: „Rozstrzygający wydaje się fakt, iż poza «katowicką trójką» zdecydowana większość pozostałych twórców zaistniała na Festiwalu incydentalnie, najczęściej pojawiając się jeden raz” (s. 41).

W dalszej części rozdziału Kiwała analizuje także termin „nowy romantyzm”, kojarzony właśnie z przesileniem w muzyce polskiej, jakie przyniosły utwory prezentowane na festiwalu w Stalowej Woli – kompozycje twórców młodego pokolenia, przeciwstawiające się wyraźnie prymatowi awangardy, a poszukujące ducha kojarzonego zwykle z romantyzmem: liryzmu, piękna brzmienia, duchowej głębi. Analizując ten fenomen, autorka słusznie zauważa, że reprezentowany przez stalowowolskich kompozytorów „nowy romantyzm” nie powinien być postrzegany jako muzyczny „styl retro”, ale raczej jako postawa estetyczna, dla której „najistotniejszy jest powrót do zagubionych duchowych wartości sztuki, wyrażanych często zróżnicowanym i odmiennym w poszczególnych przypadkach repertuarem środków muzycznych” (s. 67). Takie ujęcie wydaje się kluczowe dla zrozumienia fenomenu muzyki twórców „pokolenia stalowowolskiego”, a także i innych kompozytorów kojarzonych zwykle z nurtem tzw. nowego romantyzmu.

Dopełnieniem owych rozważań dotyczących terminologii i definicji „pokolenia stalowowolskiego” oraz „nowego romantyzmu” jest omówienie utworu *Corale*,

interludio e aria na flet, klawesyn i zespół smyczkowy Eugeniusza Knapika, napisanego w 1978 r. i wykonanego w Stalowej Woli rok później. Utwór ten z założenia oddawać miał ducha pokolenia kompozytorów debiutujących na festiwalu Młodzi Muzycy Młodemu Miastu – i jako taki uznany został przez komentatorów za „swego rodzaju bezsłowny manifest: dzieło «ucieleśniające» niejako wartości, które patronowały stalowowolskiemu Festiwalowi” (s. 70). Już samo wprowadzenie tytułu „aria” w części finałowej kompozycji jest świadectwem przemiany w myśleniu twórców pokolenia stalowowolskiego w stosunku do nadrzędnych dotąd idei awangardowych kompozytorską. W przypadku Eugeniusza Knapika jednocześnie jest to wyraźne wskazanie na rolę instrumentalnego śpiewu w jego muzyce – rozwinięte w dalszej części pracy.

Kolejne rozdziały książki stanowią rodzaj minimonografii twórczości każdego z trzech kompozytorów, skoncentrowanych na omówieniu ich muzyki ze wskazaniem na najważniejsze dla każdego z nich cechy stylistyczne. W przypadku Andrzeja Krzanowskiego (rozdz. II, s. 89–231) bliżej omówiona zostaje idea symfonizmu (*Symfonie*), koncepcja muzyki jako rzeźby (*Reliefy*), rola akordeonu w jego twórczości oraz wątki religijne. W omówieniu twórczości Aleksandra Lasonia (rozdz. III, s. 235–316) bliższego oglądu doczekały się *Góry* w szerszym kontekście problematyki określonej terminem „muzyka gór”, a także koncepcja poznania obrazowego w muzyce (*Katedra*) oraz idea kameralistyki (*Muzyki kameralne*). Z kolei Eugeniusz Knapik (rozdz. IV, s. 319–414) ukazany został w zbliżeniach, koncentrujących się na jego *Kwartecie smyczkowym*, wspomnianej wyżej idei śpiewu w jego twórczości instrumentalnej, a także rozważaniach na temat muzycznej interpretacji poezji Paula Valery’ego w jego utworach, z istotnymi obrazami morza, czasu i człowieka. Na zakończenie autorka poświęca

też kilka osobnych refleksji „namysłowi” Knapika nad czasem. Są to w każdym przypadku rzetelne analizy, pisane z różnych, niekiedy odmiennych perspektyw, co sprawia, że niektóre wątki przeplatają się, bądź powtarzają, oświetlane w kolejnych zbliżeniach z innej strony.

Po prezentacji kompozytorskich sylwetek autorka zamyka już swe rozważania krótkim „Postscriptum – Spoglądając w przyszłość” (s. 415–416), w którym podkreśla, że: „Zaprezentowane «portrety niepełne» kompozytorów «pokolenia stalowowolskiego» mają na celu, używając sformułowania Witolda Lutosławskiego, «pobudzenie apetytu na coś więcej»; stanowią zaproszenie – skierowane także do samej autorki – aby poszerzyć perspektywę badań nad bogactwem tej twórczości” (s. 415).

Kinga Kiwała zdaje sobie bowiem doskonale sprawę z tego, że jej praca nie jest monografią trzech kompozytorów, połączonych wspólną doświadczenia festiwalu w Stalowej Woli. Świadczy o tym także nadany książce podtytuł: „Studia estetyczne”. Dlatego też kolejne rozdziały przynoszą szkice tematów i problemów, omawianych z różnych perspektyw analitycznych i metodologicznych – z dominującymi odwołaniami do najbliższej chyba autorce perspektywy fenomenologicznej spod znaku Romana Ingardena i Władysława Stróżewskiego oraz wyraźnym wpływem koncepcji mistrza „krakowskiej szkoły teoretycznej”, Mieczysława Tomaszewskiego. Jednak w kontekście znakomych rozważań wstępnych, skoncentrowanych na udowodnieniu prawomocności traktowania Knapika, Krzanowskiego i Lasonia jako grupy twórczej – czyli tytułowego „Pokolenia Stalowej Woli”, odczuwalny staje się brak porównania ich twórczości, czy też syntetycznego jej podsumowania w perspektywie wspólnoty dorobku owego pokolenia. Szkoda, że autorka – wskazując na ważne dla każdego z kompozytorów idee twórcze, ukazane w indywidualnych zbliżeniach – nie pokusiła się na

koniec o ukazanie przynajmniej niektórych z nich w perspektywie twórczości całej trójki, jestem bowiem przekonana, że byłoby to dokonane z dużym znanstwem. A koncepcje takie, jak choćby muzyka gór, muzyczne obrazowanie czy wątki religijne bez wątplenia miałyby szansę na syntetyczne rozwinięcie w kontekście dorobku wszystkich trzech kompozytorów. Mam ogromną nadzieję, że autorka taką próbę jeszcze podejmie.

Ów niedosyt nie zmienia jednak faktu, że praca Kingi Kiwały jest pozycją niezwykle ważną i cenną. To pierwsze tak rozbudowane studium, ukazujące twórczość Eugeniusza Knapika, Andrzeja Krzanowskiego i Aleksandra Lasonia w kontekście przełomowego charakteru festiwalu Młodzi Muzycy Młodemu Miastu w Stalowej Woli. Przynosi zarówno rozważania ogólne, potwierdzające pokoleniową wspólnotę wyszczególnionych twórców, jak i szereg szczegółowych zbliżeń zogniskowanych na wybranych, istotnych aspektach ich muzyki. Należy się cieszyć, że ta książka powstała, przynosi ona bowiem szereg niezwykle istotnych uwag na temat twórczości „Pokolenia Stalowej Woli”, wskazując jednocześnie kierunki możliwych dalszych badań w tym zakresie. Dodatkowo pozostaje pięknym hołdem dla zmarłego w 2017 r. twórcy stalowowolskiego festiwalu, krakowskiego teoretyka muzyki, Krzysztofa Drobę.

Beata Bolesławska-Lewandowska
Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk