

**Szymon Atys**

Uniwersytet Wrocławski,  
Wydział Nauk Historycznych i Pedagogicznych,  
Instytut Muzykologii

ORCID: 0000-0001-7072-8871

# Głos wołającego na pustyni. O Józefie Patkowskim w kontekście biografii *Ambasador muzyki z Marsa* Agnieszki Pindery

DOI: 10.14746/rfn.2020.21.11

Pierwszą biografię Józefa Patkowskiego zawdzięczamy niewątpliwie nowej fali zainteresowania spuścizną Studia Eksperymentalnego Polskiego Radia, którą jeden z krytyków trafnie nazwał „modą na eksperyment”<sup>1</sup>. Właśnie związani z nową muzyką krytycy i kuratorzy zdołali w ciągu ostatnich kilkunastu lat wprowadzić ową spuściznę w świat żywej kultury. Świadectwem tego zjawiska są przede wszystkim wydawane przez Bôlt Records albumy płytowe, prezentujące nie tylko archiwalne nagrania, ale także współczesne ich reinterpretacje<sup>2</sup>. Wokół Studia powstaje coraz więcej publikacji, niekoniecznie naukowych, a w 2017 roku w Muzeum Sztuki w Łodzi odbyła się międzynarodowa konferencja<sup>3</sup> poświęcona tej instytucji. W ten

sposób spełnia się dawne modernistyczne marzenie, z pewnością podzielane przez Józefa Patkowskiego, aby współczesną muzykę poważną uczynić atrakcyjną dla „szerokiej publiczności”. Na niezwykłym przecięciu dwóch środowisk – krytyczno-muzykologicznego i kuratorsko-muzealniczego – powstała inicjatywa *Biblioteki SEPR*. Pierwszy jej tom<sup>4</sup> wyrósł na glebie materiałów z łódzkiej konferencji. Drugim jest właśnie *Ambasador muzyki z Marsa*<sup>5</sup>, biografia Józefa Patkowskiego autorstwa kuratorki sztuki Agnieszki Pindery.

Książka jest przykładem tego, jak pokolenie milenialsów, które osiągnęło muzyczną samoświadomość w wolnej Polsce, pisze historię rodzimej muzyki współczesnej na nowo. Już sam tytuł jest znaczący. Kwestionuje się „poważność” muzyki nowej, przyjmując ironiczną perspektywę laika i akceptując jego skojarzenia z „Marsem”<sup>6</sup>. Za pomocą słowa „ambasador”

<sup>1</sup> J. Topolski, *Moda na eksperyment*, „Dwutygodnik” 2013 t. 4 nr 104, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/4389-moda-na-eksperyment.html> (29.04.2020).

<sup>2</sup> Na przykład wydany w 2010 r. pierwszy album serii *Polsish Radio Experimental Studio*, pod tytułem *PRES Revisited. Józef Patkowski in Memoriam* opiera się na zestawieniu oryginalnych kompozycji, takich jak *Psalmus* Krzysztofa Pendereckiego czy *Assemblage* Bogusława Schaeffera, z instrumentalnymi, improwizowanymi „coverami” – w przypadku wymienionych utworów odpowiednio autorstwa pianisty Johna Tilbury’ego i gitarzysty Macieja Śledzieckiego.

<sup>3</sup> Konferencja *Studio eksperymentalne polskiego radia* odbyła się w dniach 13–14 X 2017 r. z okazji 60. rocznicy powołania placówki do życia. Organizatorami byli Instytut im. Adama Mickiewicza i Muzeum Sztuki w Łodzi. Wśród prelegentów znaleźli się przedstawiciele różnych środowisk, od byłych pracowników Studia, poprzez artystów,

krytyków i kuratorów, po muzykologów i przedstawicieli innych nauk humanistycznych.

<sup>4</sup> *Czarny pokój i inne pokoje. Zbiór tekstów o Studiu Eksperymentalnym Polskiego Radia*, red. M. Libera, M. Mendyk, Warszawa–Łódź 2018.

<sup>5</sup> A. Pindera, *Patkowski. Ambasador muzyki z Marsa*, Warszawa–Łódź 2019.

<sup>6</sup> Skojarzenia z kosmitami towarzyszyły muzyce elektronicznej od początku. Autorka we wstępie powołuje się na pewnego dziennikarza, który przyznał się do nich już w latach 50. (s. 9). Sama czerwono-

obiecuje mu się jednak wyjaśnienie sprawy. Dla tego wyjaśnienia nie jest konieczne przyznanie racji awangardzie i wiara, że jej osiągnięcia ostatecznie się upowszechnią. Nie trzeba też zgadzać się z Adornem co do konieczności społecznego wyklęcia muzyki współczesnej. Nie czujemy potrzeby szukania wspólnego sensu tych dwóch niełatwych do pogodzenia stanowisk, czy też opowiedzenia się po stronie jednego z nich. To już nie jest nasz konflikt. W dziedzictwie wielkiej awangardy nienaturalne wydaje nam się zarówno to, że ówczesna muzykologia próbowała bez perspektywy czasowej rościć sobie pretensje do naukowego poznania nowej muzyki, jak i to, że naukowa perspektywa muzykologa miała być wyczerpującym i wystarczającym sposobem objaśnienia dzieła. Choćby te czasy dawno przeminęły i wiele się zmieniło, hasło „muzyka współczesna” wciąż odstrasza i onieśmiela. Oczywiście, rzeczywistość muzyczna pół wieku temu wyglądała zupełnie inaczej niż dzisiaj i nie chcemy negować dokonań poprzednich pokoleń. Zaistnienie kuratorów sztuki, czyli przerzucenie mostu pomiędzy twórcą a słuchaczem, było wtedy w Polsce z wielu powodów niemożliwe. A jednak – tak twierdzi Agnieszka Pindera, a ja się z nią zgadzam – Józefa Patkowskiego można uznać za ich polskiego protoplastę. Jakby na dowód tej tezy powstała książka utrzymana w stylu, który nazwałbym „kuratorским” – a więc budująca mosty, przeznaczona dla szerokiej publiczności.

Na ów styl składa się kilka elementów. Po pierwsze *Ambasador muzyki z Marsa* nie spełni oczekiwań czytelnika, który chciałby zapoznać się obiektywną, kompletną biografją Józefa Patkowskiego. Nie tylko dlatego, że nie jest to książka spełniająca rygory naukowe, ale również ze względu na specyficzny, dość swobodny styl snucia opowieści biograficznej przez Agnieszkę Pindere. Pomimo tego, że biografia jest oparta na bardzo solidnej kwerendzie (33 wywiady, liczne badania archiwalne, polska, a przede wszystkim zapewniająca dystans zagraniczna literatura przed-

miotu<sup>7</sup>), nie służy to dedukcji i stawianiu hipotez badawczych. Pindera układa opowieść o Patkowskim z relacji bliskich mu ludzi oraz powszechnie znanych faktów historycznych, sama wycofuje się przy tym z centrum uwagi. Dzięki temu jej narracja jest neutralna, chociaż nie pretenduje do przedstawienia pełni wiedzy (autorka parokrotnie nie wstydi się przyznać, że czegoś nie wie<sup>8</sup>). Tok opowieści ma w sobie coś z podręcznika i coś z laudacji. W sprawach konkretnych Pindera pozwala (mową zależną lub niezależną) przemawiać innym<sup>9</sup>, zaskakując zręcznością w łączeniu poszczególnych wątków. Właśnie kształtowanie architektury tekstu jest przestrzenią, w której działanie autorki ujawnia się najmocniej. Dając się porwać temu sposobowi opowiadania, czytelnik może w ogóle nie zauważyć, że opowieść bywa nieścisła i niekompletna. Skupi się raczej na jej atutach, wśród których ważna jest autentyczność.

<sup>7</sup> Na uwagę zasługuje oparcie się na publikacjach badaczek amerykańskich: *The Discursive Foundations of the Polish Musical Avant-Garde at Midcentury: Aesthetics of Progress, Meaning and National Identity* Lisy Cooper Vest oraz *The Warsaw Autumn International Festival of Contemporary Music, 1956–1961. Its Goals, Structures, Programs, and People* Cynthii E. Bylander. To bibliograficzne stanowi szeroki wybór tekstów prasowych m.in. z „Ruchu Muzycznego”, „Anteny”, „Trybuny Ludu”, „Muzyki” oraz odniesienia do ponad 40 pozycji książkowych.

<sup>8</sup> Już we wstępie (s. 9–11) czytamy, że rekonstrukcja życia Patkowskiego nie była rzeczą łatwą, głównie ze względu na brak źródeł pisanych. Autorka wskazuje na niemożliwość odtworzenia charakteru relacji Patkowskiego z osobami już nieżyjącymi, takimi jak Michał Bristiger, Władysław Hasior czy Oskar Hansen. Wprost stwierdza, że żaden z jej interlokutorów nie pamięta, jak Patkowski trafił do Polskiego Radia. W innym miejscu o roku spędzonym przez Patkowskiego (1969–70) w Urbanie w stanie Illinois czytamy: „niewiele wiadomo o tym, czym Patkowski zajmował się za oceanem” (s. 87). O międzynarodowej współpracy artystycznej w ciekawym kontekście wschodnich emanacji ruchu FLUXUS czytamy: „niestety brak dokumentów nie pozwala dziś na zrekonstruowanie jego [Patkowskiego] kontaktów” (s. 125).

<sup>9</sup> Wśród cytowanych rozmówców Pindery znajdziemy najbliższą rodzinę (pierwsza żona Magdalena Shummer-Fangor i syn Piotr Patkowski, trzecia żona Zofia Mossakowska-Patkowska i córka Marianna Patkowska) oraz przyjaciół, współpracowników i studentów (w wielu przypadkach trudno oddzielić te role: Krzysztof Szlifirski, Barbara Okoń-Makowska, Krzysztof Knittel, Aleksandra Bilińska). Oprócz tego autorka cytuje publikowane wspomnienia o Patkowskim (m.in. Edwarda Pałlasza, Michała Bristigera, Mieczysława Tomaszewskiego, Andrzeja Chodkowskiego) i korespondencję (Bogusław Schaeffer). Ważnym źródłem dotyczącym dzieciństwa Józefa są niepublikowane wspomnienia jego siostry, Marii Kruczalę. Ostatnią warstwą są cytaty z szerokiej literatury przedmiotu, rysujące generalne tło historyczne.

na planeta pojawia się w kontekście wystąpienia Karlheinz Stockhausena w 1958 r. na „Warszawskiej Jesieni”. Józef Kański pisał na łamach „Trybuny Ludu”, że zdaniem Niemca „muzyka elektronowa nie jest muzyką z Marsa, ani muzyką XXI w., ale muzyką teraźniejszości” (s. 117). Nie wiadomo więc, czy autorem tytułowego sformułowania był Stockhausen, Kański, czy może jeszcze ktoś inny. Nie wiadomo też, czy posługiwał się nim Patkowski, chociaż można podejrzewać, że odpowiadałoby jego poczuciu humoru.

Już lektura wstępu utwierdza w przekonaniu, że narratorka promieniuje sympatią do Patkowskiego jako człowieka. Wyczuwa się to też pomiędzy cytowanymi wierszami, w nielicznych stwierdzeniach wyrażonych w pierwszej osobie oraz w sposobie ustawienia biograficznej perspektywy. Czytelnikowi ta sympatia się udziela. Podsumowując, można pokusić się o stwierdzenie, że sposób pisania biografii usprawiedliwia jej bohatera. Czytamy we wstępie, że książka opowiada o (proto)kuratorze, a potem zauważamy, że jest efektem solidnej pracy kuratorskiej. W tym sensie praca Pindery wyjaśnia się sama, a nawet staje się swoistym manifestem.

W konsekwencji, (niemal) nie interpretując wydarzeń, Pindera pozostawia bardzo duże pole do interpretacji czytelnikowi. Myślę, że informacje, jakie przedstawia, mogą być łatwo wchłonięte przez osoby tłumaczące sobie świat na różne sposoby. Swojego Patkowskiego wyczyta z książki muzykolog, DJ, kurator wystaw czy osoba ze sztuką w sposób profesjonalny niezwiązana. Czytanie *Ambasadora* jest podobne do oglądania interaktywnej wystawy w nowoczesnym muzeum, gdzie można posłuchać wielu „małych historii”, zapoznać się z kilkoma źródłami, obejrzeć archiwalne zdjęcia oraz poznać szeroki kontekst kulturowy danego zjawiska. Stylistycznie książka pozostaje najbliższa właśnie kuratorskim tekstom, jakie zazwyczaj towarzyszą działaniom muzealnym. Dzięki temu to odbiorca współtworzy narrację, wbudowując nowe fakty w swoje własne umysłowe konstrukcje. Łatwo można sobie wyobrazić pracę, która nie miałaby tej cechy i „zawłaszczalaby” postać Patkowskiego, na przykład narzucając *stricte* muzykologiczny punkt widzenia. O Patkowskim czytali by wtedy jedynie ludzie, którzy już wiedzą o jego istnieniu. Tymczasem książka Pindery jest dla każdego, a edukacyjny wymiar *Ambasadora* to jego najmocniejsza strona. Jeżeli celem było postawienie pomnika ojcu chrzestnemu polskiej muzyki elektronicznej, widocznego spoza światła „muzyki współczesnej”, to cel ten został osiągnięty.

Pojawienie się książek o polskiej muzyce nowej, przeznaczonych dla „szerokiego czytelnika”, to znak, że kończą się czasy „wsobnego” obiegu informacji na jej temat. Odkrywamy dziś, że szlaki przecierali w przeszłości tacy popularyzatorzy, jak Patkowski, albo Bogusław Schaeffer (którego autorka odkrywczo nazywa *doppelgängerem* kierownika SEPR). Czytelnik,

któremu *Ambasador* wpadł w ręce, może zapoznać się ze starannymi opisami rzeczywistości politycznej oraz prześledzić ewolucję dyskursu o muzyce na przestrzeni całego życia polskiego muzykologa. Opisy te stanowią tak istotną część tekstu, że książka mogłaby nosić podtytuł *Życie i czasy Józefa Patkowskiego*. Jest to duża wartość, ponieważ coraz mniej potencjalnych odbiorców muzyki drugiej połowy XX w. pamięta, na czym polegała rzeczywistość socrealizmu, stanu wojennego czy pierwszych lat po transformacji. Pokolenie urodzone w latach dziewięćdziesiątych nie może wiedzieć, jak beznadziejnym czasem dla nowej muzyki była ta dekada. Poza tym „muzyka współczesna” to dla niego muzyka jego dziadków, wciąż jakoś dziwnie daleka od „sztuki współczesnej”. Opowieść Pindery jest świetnym wprowadzeniem w społeczno-polityczną historię polskiej muzyki najnowszej.

Ważną konsekwencją opisanego punktu widzenia jest to, że autorka w zasadzie nie zagłębia się w samą muzykę. Nie sięga ani po analizę, ani żaden inny sposób opisywania muzyki. Zamiast tego wykorzystuje swoje szerokie wykształcenie kulturoznawcze. Opierając się na artykule<sup>10</sup> Pindery z pierwszego tomu *Biblioteki*, zakładam, że jest to zabieg świadomy, mający na celu otwarcie się na większe grono czytelników. W książce nie znajdziemy niemal żadnych określeń „branżowych”. Ewentualne wyjątki rozstrzyga się na korzyść „szarego” czytelnika (na przykład w przypisie wyjaśniony jest termin „muzyka serialna”). Wyobrażam sobie, że konfrontacja z hermetycznym dyskursem o muzyce współczesnej wymagała pewnej odwagi. Jej owocami są świeże spojrzenie oraz komunikatywność. Okazuje się, że szczerze zainteresowanie kształtem polskiej muzyki elektronicznej może stać się udziałem kogoś wywodzącego się z innych kręgów – czy to nie ciekawe, na czym ono polega? Właśnie takiego kuratorstwa potrzebuje polska muzyka współczesna.

Amuzyczność książki można uznać za przejaw postulowanej przez niektórych twórców tendencji „starych” sztuk do fuzji w nową, multimedialną jakość. Muzyka, sztuka najbardziej bezwładna wobec tendencji awangardowych (najsilniej zinstytucjonalizowana i najbardziej zapatrzona w swoją przeszłość),

<sup>10</sup> A. Pindera, *Twórczość i wymiana kulturalna według Józefa Patkowskiego*, [w:] *Czarny pokój...*, op. cit., s. 109–121.

wreszcie włącza się w tak rozumiany dyskurs interdyscyplinarnej „sztuki współczesnej”. Dzięki temu może się nią zajmować zaangażowany w tę ostatnią kurator. W przypadku *Ambasadora* czytelnik, chociaż niewiele dowie się o naturze, sensie czy estetyce „muzyki z Marsa”, poznając ogólnokulturowy kontekst paradoksalnie oswaja się z nią. Opowieść o człowieku, który ją z takim zapałem propagował, może dać więcej niż szkolne lekcje historii muzyki. Nie od dziś wiadomo, że emocje są katalizatorem uczenia się.

Strukturalny aspekt książki Agnieszki Pindery również sprzyja przyswajaniu podstawowych informacji. Elegancko wydzielono siedem rozdziałów, sugerujących klarowne przedstawienie poszczególnych etapów życia Patkowskiego. Użycie chwytliwych haseł i próba uporządkowania według nich informacji o życiu muzykologa przywodzą na myśl wydzielenie sal muzealnej wystawy. Porządek ten pozostawia jednak trochę do życzenia czytelnikowi o skłonnościach systematycznych. Autorka zaczyna od chronologii: dwa pierwsze etapy życia Patkowskiego to *Rodzina* i *Muzykologia*. Zgodnie z logiką następnym ogniwem jest *Studio Eksperymentalne*, ale porządek chronologiczny zaczyna się tu mieszać z „instytucjonalnym”. „Warszawska Jesień” i *Horyzonty muzyki* są próbą usystematyzowania licznych inicjatyw Patkowskiego, łącznie z działaniem SEPR w latach siedemdziesiątych. *Związek Kompozytorów* skupia się przede wszystkim na politycznej atmosferze lat osiemdziesiątych, a rozdział ostatni, o umiarkowanie przekonującym tytule *Życie koncertowe*, przedstawia działalność Józefa Patkowskiego po transformacji ustrojowej, czym nawiązuje do chronologii rozdziałów pierwszych. Na głębszym poziomie można więc w pozornym porządku dostrzec pewne elementy chaosu, co nie stoi w sprzeczności z „atmosferą” całej książki, przedkładającej swobodę narracji nad wiedzę encyklopedyczną.

W idyllicznej *Rodzinie* ta konwencja sprawdza się bardzo dobrze. Autorka opisuje tu wcześniej szerzej nieznaną historię rodziców Józefa oraz jego własne dzieciństwo. Punktem ciężkości jest przedstawienie ojca muzykologa, fizyka Józefa Patkowskiego<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Autorka opiera się tu przede wszystkim na wspomnianych wyżej pamiętnikach siostry Józefa, Marii Kruczały z d. Patkowskiej. Oprócz tego, poza nieuchwytnymi bibliograficznie opowieściami rodzinnymi, w rekonstrukcji historii Józefa seniora użyto publikowanych wspomnień o Uniwersytecie Stefana Batorego (M. Siedlecki,

Patkowski senior po odzyskaniu niepodległości zaangażował się w organizację Polskiego Uniwersytetu w Wilnie, nie bacząc na wciąż niejednoznaczny sytuację polityczną na kresach Rzeczypospolitej. Autorka w jego „pracy u podstaw” widzi paralelę z działalnością Józefa juniora i jest to przekonujący punkt widzenia. Jako czytelnicy wnioskujemy, że cechą wspólną ojca i syna było naturalne poczucie misji, determinacja w organizowaniu sprzętu i zaplecza dla działalności wymagającej wyspecjalizowanej infrastruktury. Poza tym z przedwojennych wspomnień autorka układa znany skądinąd obraz litewskiej arkadii. W pierwszym rozdziale zagłębiamy się w niezwykle atrakcyjne „małe historie”: co się jadło, jak się mieszkało i gdzie jeździło się na wakacje. Oryginalna fascynacja tymi elementami życia widoczna jest zresztą na przestrzeni całej książki (dzięki tego typu szczegółom warszawiak może odkryć przecięcie się historii Patkowskiego z historią własnej rodziny).

Nie usatysfakcjonowała mnie natomiast próba odpowiedzi na pytanie, skąd się wzięło zainteresowanie Patkowskiego muzyką awangardową. To za mało stwierdzić, że charakterystyczną dla swojego pokolenia skłonność do łączenia muzyki z fizyką (fizykę studiował, ale nie ukończył) Patkowski wyniósł z domu, bo jego ojciec był profesorem fizyki, a matka niezłą pianistką amatorką, która studiowała matematykę. Chociaż autorka udowadnia, że Patkowscy byli rodzinną inteligencją, zorientowaną w życiu kulturalnym ówczesnej Europy (zamiłowanie do sztuki było w tej rodzinie właściwe kobietom), brakuje tu wniosków, które mógłby postawić badacz świata dźwiękowego tamtych czasów. Znajomości przedwojennej muzyki awangardowej Patkowski oczywiście z domu nie wyniósł i wynieść nie mógł. Z drugiej strony wiemy, że w rodzinie wielu osobom bliska była estetyka neoklasycyzmu. Można podejrzewać, że ten fakt był jednym ze źródeł otwartości Józefa na to, co nowoczesne i bezkompromisowe, ale temat w książce jest jedynie zasygnalizowany. W konsekwencji przyjętej perspektywy nie dowiadujemy się też, jaka muzyka mogła

*Wspomnienia z pierwszych dwóch lat organizacji Uniwersytetu Wileńskiego*, [w:] *Księga pamiątkowa ku uczczeniu CCCL rocznicy założenia i X rocznicy wskrzeszenia uniwersytetu Wileńskiego, Uniwersytet Stefana Batorego*, Wilno 1929, s. 65) i o samym prof. Patkowskim (W. Dziewulski, *Wspomnienie o prof. Józefie Patkowskim*, „Postępy Fizyki” 1959 t. 10 z. 5, s. 498).

interesować Józefa jako studenta pierwszego rocznika warszawskiej Muzykologii. Chociaż udokumentowana zostaje fascynacja Patkowskiego radiem, wraz z interesującymi faktami na temat projektów, w które był zaangażowany, to realnego znaczenia poszczególnych kontaktów (np. z Witoldem Lutosławskim) i treści przekazywanej wiedzy musimy domyśleć się sami. Wygląda na to, że Patkowski próbował po prostu łączyć dwie pasje, które historia w powojennych latach tak do siebie zbliżyła. W myślach włączamy więc Patkowskiego w poczet muzyków studiujących nauki matematyczno-przyrodnicze i, tak jak przed lekturą, pozostaje nam stwierdzić, że miał szczęście znaleźć się we właściwym czasie we właściwym miejscu.

Równie interesującym, ale niepodejmowanym przez autorkę problemem jest postawa Patkowskiego wobec stalinizmu, zbiegającego się z okresem jego studiów. Jediną wskazówką, jaką podaje autorka, jest przynależność muzykologa do Związku Akademickiej Młodzieży Polskiej. Myślę, że niejednemu czytelnikowi trudno będzie dziś samemu ocenić, co to mogło znaczyć. Niewyjaśniony pozostaje stosunek młodego Patkowskiego do poglądów swojej mentorki Zofii Lissy i norm realizmu socjalistycznego, których formowanie się w Polsce Pindera bardzo dokładnie opisuje. Z jakimi problemami ideologicznymi wiązała się praca w Polskim Radiu w 1952 roku? Podkreślę, że nie zadaję tych pytań w celu formułowania oskarżeń. Wskazuję jedynie przemilczany, a w moim przekonaniu ważny temat. Powinniśmy go podejmować, aby stopniowo oswajając odbiorcę ze skomplikowaną sytuacją etyczną ludzi kultury tamtego czasu i uchronić go przed utwierdzaniem się w łatwych stereotypach.

Niezależnie od odpowiedzi na powyższe pytania, wiemy, że polityczny kurs Odwilży znalazł w Patkowskim idealnego człowieka do realizacji swoich celów. Kulisy tego faktu w zasadzie pozostają tajemnicą. Tu autorka nie wykracza poza, ale też nie odnosi się do hipotez Bolesława Błaszczyka, opublikowanych w pierwszym tomie *Biblioteki SEPR*, skoncentrowanych na politycznym tle powstania Studia<sup>12</sup>. Pindera, chociaż sama nie stwierdza tego wprost, szuka przyczyn zupełnie gdzie indziej: skupia się na ukazaniu związków Patkowskiego z modnym wówczas, a dzisiaj

odkrywanym na nowo, problemem „sztuki radiowej”. Nie ma natomiast wątpliwości, że od momentu powstania studia celem Patkowskiego było stworzenie instytucji zapewniającej zaplecze techniczne i wolność twórczą innym. Przekonujemy się, że jego życie zawodowe obfitowało w najróżniejsze inicjatywy. Pindera realistycznie odmalowuje atmosferę pracy w SEPR i różnorodność działań artystycznych z nim związanych. Nowymi anegdotami i informacjami o współpracy międzynarodowej i podróżach Patkowskiego próbuje udowodnić czytelnikowi, że muzykolog „znał się” z całym europejskim światkiem muzyki współczesnej (choć autorka zaznacza, że pełna rekonstrukcja sieci kontaktów jest niemożliwa, to wśród interesujących nazwisk wymienić można Edisona Denisowa, George’a Maciunasa i Larsa-Gunnara Bodina, na zdjęciach oglądamy Polaka w towarzystwie Gii Kanczelego i Iannisa Xenakisa). W żywy sposób odmalowana została rzeczywistość sprzed pół wieku (moją sympatię zdobył szczególnie kompozytor Stephen Montague, Amerykanin w Warszawie, który o Patkowskim mówi, że „poznali się [...] przy herbacie z cytryną” (s. 123)). Czytelnik zostaje wręcz zasypany kolejnymi dokonaniem kierownika SEPR: m.in. działalnością w radzie programowej „Warszawskiej Jesieni”, prowadzeniem audycji radiowych *Horyzonty muzyki*, współtworzeniem czasopisma „Res Facta”, organizacją Warsztatu Muzycznego<sup>13</sup>, pomocą przy zakładaniu akademickich studiów elektronicznych w Krakowie i, później, w Katowicach, wykładami, obecnością na spotkaniach w Baranowie czy wreszcie przywództwem w Związku Kompozytorów Polskich. Niestety, bardzo łatwo zgubić się w chronologii wydarzeń. Chcąc zbudować sobie „twardą wiedzę”, czytelnik musi się trochę namęczyć i wydaje się, że biografia zyskałaby na standardowym w tego typu publikacjach dodatku zawierającym chronologiczne zestawienie faktów.

W tym miejscu chciałbym opisać pewną konsekwencję „kuratorzkiej konwencji”, która jest jej potencjalną słabością. Jak zauważyłem powyżej, narratorska oszczędność w interpretowaniu faktów jest, jak się zdaje, obliczona na to, że czytelnik sam te fakty

<sup>12</sup> B. Błaszczyk, *Pragmatyzm – postępowanie – przygoda. Geneza SEPR*, [w:] *Czarny pokój...*, op. cit., s. 19–36.

<sup>13</sup> Jeden z pierwszych polskich zespołów wykonujących z założenia muzykę współczesną, utworzony w 1964 roku z inicjatywy Józefa Patkowskiego, Zygmunta Krauzego, Tomasza Sikorskiego i Johna Tilbury’ego, aktywny ponad 20 lat.

zinterpretuje. Nawet jeśli czytelnik na to przystanie, chce on wciąż wierzyć, że narrator jest wszechwiedzący. Kiedy czuje, że zrzuca się na niego odpowiedzialność za rozumienie faktów, owa wiara zostaje zachwiana. Do marginalnych nieścisłości można zaliczyć bezrefleksyjne cytowanie nazw problemów fizycznych (określenie „dynamiczne właściwości materii” jest dziś archaizmem, powinno być przynajmniej wzięte w cudzysłów – zresztą w oryginale pojawia się słowo „materii”), czy wymienianie nazw przedmiotów muzykologicznych (analiza harmoniczna, ćwiczenia z form muzycznych) wraz z wymiarem godzin, bez wyjaśnienia, na czym te przedmioty właściwie polegają. Przykładem poważnego działania tego mechanizmu jest to, że czytelnik zasypywany informacjami o osiągnięciach Patkowskiego może odnieść fałszywe wrażenie, iż Polska czasów komunistycznych była kulturalnym rajem. Brakuje refleksji nad tym, jakie było realne oddziaływanie instytucji, w które zaangażowany był Patkowski. Efektowny strumień faktów może sprawdzać się w tekście użytkowym, ale po książce niejeden czytelnik oczekuje czegoś więcej.

Patkowskiemu-muzykologowi autorka oddaje głos sporadycznie, ale wystarczająco często, abym naprawdę zazdrościł osobom, które miały okazję go poznać. Mamy więc fragmenty dwóch krótkich artykułów na łamach „Anteny” z czasów młodości. Dowiadujemy się, że Patkowski, prowadząc słynne elektroniczne koncerty na „Warszawskiej Jesieni”, tłumaczył muzykę publiczności (trochę szkoda, że nie mamy okazji do zapoznania się z owymi prelekcjami). Pindera streszcza jedną z audycji radiowych prowadzonych przez muzykologa. Wreszcie o stylu nauczania kierownika SEPR opowiada w fascynujący sposób jego studentka i akademicka następczyni, Aleksandra Bilińska. Co prawda dowiadujemy się, że Patkowski, będąc człowiekiem czynu, przejawiał niechęć do pisania i właśnie to jest powodem, dla którego pozostał autorem w zasadzie jednej tylko pozycji<sup>14</sup> (a jedną przetłumaczył<sup>15</sup>), ale jest nieco rozczarowujące, że narratorka, będąc tak dobrym słuchaczem i unikając pisania o muzyce, nie

oddała częściej głosu swojemu bohaterowi (jak czyni to np. w wyżej wspomnianym artykule w pierwszym tomie serii). Ulotne dzieło Patkowskiego czeka na muzykologów, którzy zechcieliby się podjąć uporządkowania jego poglądów na muzykę elektroniczną i, być może, w konsekwencji, samej muzyki elektronicznej, ciągle wymykającej się systematycznemu poznaniu.

Ciekawe informacje przedstawia rozdział zatytułowany *Związek Kompozytorów*, który opowiada historię politycznej przegranej Patkowskiego. Miał narazić się przełożonym aż w trzech kwestiach: sabotując organizację „Warszawskiej Jesieni” w 1982 r., żądając podwyżek i czasu antenowego dla kolegów kompozytorów oraz porównując przed gen. Jaruzelskim polski krajobraz muzyczny do „pustyni”. Barbara Okoń-Makowska, realizatorka z SEPR i współpracowniczka Patkowskiego, przedstawia też półzartem hipotezę, jakoby na skutek immanentnych patologii państwa centralnie sterowanego muzykolog sam się zwolnił. Poznajemy więc Patkowskiego-polityka, zaciekle broniącego słusznej sprawy, ale musimy domyślać się osobistych konsekwencji brzemienia, które wziął na siebie, stając pomiędzy władzą a własnymi kolegami. Po upokarzającym odwołaniu z Polskiego Radia, jako zbliżający się do sześćdziesiątki „wolny strzelec”, muzykolog ma przed sobą jeszcze trudniejszą drogę. Autorka, chociaż przywołuje liczne przykłady niepowodzeń podejmowanych przez niego inicjatyw, zdaje się nie dostrzegać tragizmu tej sytuacji. Nie dowiadujemy się też niczego o SEPR pod kierownictwem Ryszarda Szeremety (1985–1999) i Krzysztofa Szlifirskiego (1999–2003). Nie wiemy, czy Patkowski działał na rzecz Studia w wolnej Polsce i nie dowiadujemy się o jego reakcji na zamknięcie Studia na krótko przed jego śmiercią. Te informacje powinny się w tle opowieści znaleźć.

Zauważyłem wcześniej, że każdy czytelnik stworzy „własnego” Patkowskiego, ale niestety myślę, że każdy z tych obrazów będzie dość „służbowy”. Biografka na pierwszym planie postawiła życie zawodowe swojego bohatera, informacje osobiste wtrącając mimochodem. Często trzeba je czytać między wierszami. Taka postawa ma ważne konsekwencje. Według mnie główny nurt dzisiejszej biografistyki nie stroni od pracy psychologicznej nad bohaterem i prób odkrycia motywacji kształtujących jego życie. Anegdoty towarzyskie, polityczne, religijne i miłosne stają się dla zrozumienia

<sup>14</sup> Ścisłej mówiąc, jest autorem audycji radiowych, których teksty zebrano w zbiorze *Horyzonty muzyki*, pod redakcją Józefa Patkowskiego i Anny Skrzyńskiej, w ramach serii *Biblioteka Res Facta*, Kraków 1969.

<sup>15</sup> F. Winckel, *Osobliwości słyszenia muzycznego*, przeł. J. Patkowski, K. Szlifirski, Warszawa 1965.

człowieka równie ważne, jak jego praca zawodowa. Szczególnie w biografistyce muzycznej takie informacje mogą stanowić wartościowe uzupełnienie odbioru sztuki uznawanej za asemantyczną. Oczywiście łatwo pisać rzeczy kontrowersyjne o Robercie Schumannie, a trudniej o osobie, której bliscy wciąż są wśród nas. Stąd zapewne wyczuwalna ostrożność Pindery. Jest jednak granica, za którą pomnik, jakim jest biografia, staje się spiszowy, czytelnik nie może się z bohaterem utożsamić, a wartość edukacyjna książki maleje. Mam wątpliwości, czy dzisiejszy czytelnik uwierzy, że rozpad dwóch z trzech małżeństw nie wpłynął na życie zawodowe, psychikę i postawy Patkowskiego (i odwrotnie). Psychologii w książce jest tak niewiele, że można łatwo przejść nad tym faktem do porządku dziennego. Wyłaniający się z jej kart założyciel SEPR pozostaje profesjonalnym panem w garniturze, przeczonym inicjatorem różnorodnych przedsięwzięć, palącym papierosa i dyskutującym z Iannisem Xenakisem albo Henrykiem Mikołajem Góreckim na zapleczu „Warszawskiej Jesieni”.

Podobny dysonans poznawczy budzi informacja zawarta w ostatnim rozdziale książki, że Patkowski mniej więcej od lat sześćdziesiątych zmagał się z chorobą afektywną dwubiegunową. Czynnikiem, który musiał wpłynąć na całokształt życia muzykologa, autorka poświęca pół akapitu. Znowu jest to postawa konsekwentna i nie ma wątpliwości co do tego, że o takim schorzeniu się „nie mówiło”. A jednak dzisiaj o chorobach afektywnych „mówi się”, między innymi dlatego, że cierpi na nie wiele twórczych jednostek. Publiczna deklaracja jest jedną z ważnych strategii osławiania choroby, a wstyd czy bagatelizowanie schorzenia są postrzegane jako zachowania negatywne. Dlatego osobiście chciałbym poznać Patkowskiego „walczącego ze sobą”. Z taką postacią naprawdę wielu czytelników mogłoby się zidentyfikować.

Muszę też stwierdzić, że po lekturze książki charakter Patkowskiego częściowo wciąż pozostaje dla mnie zagadką. Fragmenty podejmujące ten problem można zacytować w jednym akapicie. Resztę obrazu czytelnik domalowuje sobie sam, konfrontując się z ogromem dokonań muzykologa. Domyślam się, że cechowały go determinacja, erudycja, ekstrawertyczność, pracowitość, serdeczność i pogoda ducha. Z relacji postaci bliskich Józefowi wydobywam kolejne informacje. Maja Komorowska mówi, że „Józef był

bardzo oddany i wierny w przyjaźni. Jego uśmiech rozjaśniał – był zaraźliwy” (s. 140). Edward Pałłasz (nie tylko) podkreśla, że „był znany ze swojej sztuki kulinarnej” (s. 141). Wiele osób wymienia zamiłowanie do gustownych przedmiotów i ocierające się o ekstrawagancję otaczanie się rzeczami przywiezionymi z Zachodu. Barbara Okoń-Makowska podkreśla, że Patkowski „lubił mieć pod kontrolą to, co się dzieje” (s. 146). Najobszerniejszy portret Józefa kreśli Krzysztof Knittel: „miał silną, przywódczą osobowość, [...] był niezwykle kreatywny i oryginalny w swoich pomysłach, a także skuteczny” (s. 203), ponadto sam realizował cele, które sobie wytyczał. Życzliwie podzielił się z kompozytorem mieszkaniem oraz pomagał mu w procesie twórczym. W zasadzie anomalią jest przywołanie przez Krzysztofa Szlifirskiego dość negatywnej cechy, a mianowicie stwierdzenie, że Józef „nie był wzorem punktualności” (s. 134). Poza tym *Ambasador* ma wręcz panegiryczny charakter. Bardzo łatwo uwierzyć, że Patkowski był człowiekiem, który nie miał słabości. Podkreślę raz jeszcze, że nie chodzi tu o znęcanie się nad nieobecną już osobą, ale o wydobywanie pierwiastka humanistycznego. Ukazywanie w biografii jedynie licznych dokonań może budzić drzemające w czytelniku kompleksy niższości. Od chwaleń się są autobiografie.

Obiektywnie rzecz biorąc, „wystawa o Patkowskim”, jaką jest *Ambasador muzyki z Marsa*, jest projektem ważnym, potrzebnym i bardzo dobrze wykonanym, nawet jeśli pozostawia trochę do życzenia z mojego (muzykologicznego) punktu widzenia. Abstrahując od problemów naukowych, sądzę jednak, że w pracy o celach popularyzatorskich nie należało się bać kilku trudnych kwestii biograficznych, na które starałem się zwrócić uwagę. Wydaje mi się, że ich poruszenie nie kłóciłoby się z przyjętym przez autorkę stylem, nieoceniającym i obiektywnym – wręcz przeciwnie. Książka jest właśnie tą przestrzenią, w której aż szkoda poprzestać na zręcznym przedstawieniu faktów. Nie wątpię, że przyszli badacze, których właśnie praca Agnieszki Pindery zainspiruje do zajęcia się Patkowskim, pochylą się nad tymi problemami. Jest niezwykle ważne, żebyśmy nie dopuścili do pokrycia Patkowskiego patyną, bo takich pomników polska kultura powinna unikać. Dla większości mojego pokolenia Patkowski sprowadza się do „muzykologa, twórcy Studia Eksperymentalnego Polskiego

Radia”, zakłętę w podręcznikach za pomocą jednego zdania. Nawet jeśli teraz każdy może przeczytać ze zdumieniem, że jako *spiritus movens* muzykolog stał za większością wydarzeń i postaci świata polskiej kultury muzycznej drugiej połowy XX w., to przecież problem nie polega na tym, że jego zasługi zostały zapomniane. Chodzi o to, że nikt go nie słuchał lub, rozwijając słynną metaforę autorstwa samego Patkowskiego, że był on głosem wołającego na pustyni.

Zwróciłem na to uwagę dzięki ważnej warstwie książki, jaką jest rekonstrukcja recepcji muzyki elektronicznej, najbardziej „wykłej” wśród sztuk muzycznych polskiej współczesności. Niezmiennie zdumiewa, jaką igraszką historii było jej pojawienie się w Polsce i fakt, że zawdzięczamy to postaci politycznie dość kontrowersyjnej. Związek polityki czasów odwilży z erupcją polskiej awangardy muzycznej to sprawa oczywista, ale pamiętajmy, że na tym okresie zazwyczaj kończą się szkolne programy historii muzyki, zdając się postulować swoisty „koniec historii”. Tymczasem Patkowski już od czasów *Etiudy na jedno uderzenie w talerz* Włodzimierza Kotońskiego musiał pełnić rolę nawet nie tyle ambasadora, co adwokata „muzyki z Marsa”. Chociaż Studio Eksperymentalne zorganizowano na zasadzie „zastaw się, a postaw się”, szybko przestało być ono hołubione przez władze, a tak kluczowe dla jego działania sprzętu ciągle brakowało. Od początku Patkowski parował też ciosy niegotowych na muzykę elektroniczną krytyków ze świata „muzyki klasycznej”, tłumacząc, że komputer nie jest surogatem orkiestry i że stoją przed nimi różne cele. Dziesięć lat po „starcie” polskiej muzyki współczesnej Patkowski chce więcej: publicznie diagnozuje, że „Warszawska Jesień” jest władzom potrzebna tylko dla międzynarodowego prestiżu, a poza nią muzyka współczesna w zasadzie w Polsce nie istnieje. W szczególności wskazuje na brak inicjatywy ze strony Radia, medium jej najbardziej właściwego. W latach sześćdziesiątych uznawana dziś za legendarną audycja *Horyzonty muzyki* nadawana była „w nocy”. W 1975 r. sam premier Piotr Jaroszewicz nie wstydził się już powiedzieć: „takiej muzyki nie będziemy popierać, bo to nie jest sztuka” (!). Pojawiają się znajome głosy w rodzaju „dlaczego mamy inwestować w jakiś brzęk rur i kawałków szkła, a nie w prawdziwą muzykę?”. Wydarzenia początku lat osiemdziesiątych pogrzebały status muzyki elektronicznej w Polsce. Wbrew

oczekiwaniom, sam powrót demokracji niczego tu nie zmienił. Muzyka ta podźwignęła się dopiero wtedy, kiedy komputery stały się powszechne, sama muzyka elektroniczna stała się raczej „niska” niż „wysoka”, a polscy twórcy ukończyli studia w jej zakresie na zagranicznych uczelniach.

Wyłania się z tych rozważań obraz Patkowskiego jako kolejnej reinkarnacji archetypu Szymanowskiego, Syzyfa-Mesjasza walczącego z kolejnym wcieleniem filisterstwa o przyszłość polskiej muzyki. Jako naród skłonni jesteśmy odlewać takie postacie w spżżu, nie wyciągając wniosków na przyszłość. Tymczasem Patkowski, przewodząc Towarzystwu Muzycznemu im. Karola Szymanowskiego, uznawał za stosowne organizowanie w Zakopanem, pod imieniem patrona, koncertów muzyki awangardowej i elektronicznej najczystszej wody! Ponure konstatacje płyną z obserwacji tej nieugiętej postawy człowieka, który z biegiem lat musiał się przekonać, że bez poważnego zaplecza finansowego i przychylności mediów publicznych muzyka elektroniczna ani w komunizmie, ani w demokracji rozkwitać nie może, a któremu przed śmiercią zdążono jeszcze zamknąć dzieło jego życia. W Internecie znalazłem ostatnie zdjęcie wiekowego zespołu SEPR w pełnym składzie, który zebrał się w Polskim Radiu na tle automatu z pepsi-colą. Instytucji nie udało się uratować, przeminęła wraz z pokoleniem, które ją stworzyło.

Być może z dziedzictwa Józefa Patkowskiego zdążymy jeszcze wyciągnąć kilka wniosków. Warto zastanowić się, jak to się stało, że muzyka elektroniczna w Polsce nie zapuściła korzeni silniejszych niż moda, a jej niesamowity ambasador przegrał z historią. Nie kwestionując oczywistych dokonań poprzednich pokoleń, przemyślmy raz jeszcze mity towarzyszące polskiej muzyce współczesnej. Chociaż słusznie chwalimy się „Warszawską Jesienią” i międzynarodowymi sukcesami naszych kompozytorów, nie zapobiegliśmy temu, że kiedy na świecie nastąpił realny rozwój muzyki elektronicznej, SEPR było już zaściankiem. Rzeczywistość polityczna to tylko jedna z przyczyn tej sytuacji. Przecież w dużej mierze odpowiadała ona również za samo zaistnienie w Polsce muzyki elektronicznej. Zastanówmy się raczej, ile było szczerości, a ile koniunktury w postawach artystów i słuchaczy, z których część szybko odrzuciła awangardę jako „grzechy młodości”. Dlaczego zrezygnowaliśmy z wyrażania się za pomocą dźwięków elektronicznych? W jakim stopniu nasza

duma z osiągnięć SEPR jest wyuczonym sloganem, a w jakim wynika z autentycznego przeżycia awangardowej sztuki? Czy z czystym sumieniem możemy zrzucić odpowiedzialność za obecny stan rzeczy na „tych innych”, którzy „muzyki z Marsa” nam nie prezentowali, czy też może sami nie czuliśmy potrzeby obcowania z nią i nie przyznawaliśmy jej prawa głosu? Na te pytania nie ma łatwych odpowiedzi, poza jedną. Można zbagatelizować problem i uznać, że „coś się przecież działo”, ponieważ Józef Patkowski pracował, animował i wyjaśniał za nas wszystkich. Czy właśnie dlatego chcemy wystawić mu pomnik?

Co możemy zrobić, aby naprawdę uczcić pamięć Józefa Patkowskiego? Nienajgorszym pomysłem jest sięgnięcie po *Ambasadora muzyki z Marsa* i wzbudzenie w sobie osobistego głodu wiedzy na temat dźwięków pochodzących z innych planet. Podążając za tą ciekawością, przekonamy się, że legenda Studia Eksperymentalnego, niesamowity symbol polskich tradycji awangardowych, jest inspiracją dla kwitnącej, żywej kultury, nie tylko muzycznej. Dzięki takim inicjatywom, jak *Biblioteka SEPR*, pojawia się przestrzeń na dialog między twórcami i odbiorcami różnych gałęzi sztuki współczesnej. Przede wszystkim zaś nie ustawajmy w wysiłkach, żeby popularyzować, animować, oswajać. Pinderze udało się wynieść Patkowskiego do rangi symbolu polskiego kuratorstwa. Oby uwidaczniało się to w żywych inicjatywach, a nie spiżowych pomnikach.

## BIBLIOGRAFIA

Czarny pokój i inne pokoje. Zbiór tekstów o Studiu Eksperymentalnym Polskiego Radia, red. Michał Libera, Michał Mendyk, Fundacja Automatonphone, Muzeum Sztuki w Łodzi, Warszawa–Łódź 2018.

*Horyzonty muzyki*, oprac. Józef Patkowski, Anna Skrzyńska, PWM, Kraków 1969.

Pindera Agnieszka, *Patkowski. Ambasador muzyki z Marsa*, Fundacja Automatonphone, Muzeum Sztuki w Łodzi, Warszawa–Łódź 2019.

Topolski Jan, *Moda na eksperyment*, „Dwutygodnik” 2013 t. 4 nr 104, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/4389-moda-na-eksperyment.html> (29.04.2020).

Winckel Fritz, *Osobliwości słyszenia muzycznego*, przeł. Józef Patkowski, Krzysztof Szlifirski, PWN, Warszawa 1965.

## SUMMARY

Szymon Atys

Crying in the Desert. About Józef Patkowski in the Context of Biography *Ambassador of Music from Mars* by Agnieszka Pindera

The article is a review of book *Patkowski. Ambassador of Music from Mars* by Agnieszka Pindera, the first biography of Józef Patkowski, Polish musicologist, founder and longtime manager of the Polish Radio Experimental Studio. It contains a summary and evaluation of the book from a musicological perspective. Particular attention was paid to the previously unknown facts about Patkowski's life established by the author. The text refers to the broad problems of the reception of electronic and avant-garde music in Poland and to the new wave of interest in the SEPR heritage.

## Keywords

Józef Patkowski, Polish Radio Experimental Studio, biography, Polish musical avant-garde, Polish electronic music