

Tadeusz Kobierzycki

OSOBOWOŚĆ TWÓRCZA PIOTRA PERKOWSKIEGO (CZYLI CO STAŁO SIĘ 8 KWIETNIA 1924 ROKU W KONSERWATORIUM W WARSZAWIE?)

Treść artykułu: Wstęp. I. Przedmuzyczny obraz osobowości twórczej Piotra Perkowski. II. Muzyczny wyraz osobowości twórczej Piotra Perkowski. III. Osobowość twórcza i pojawianie się idiomu muzycznego Piotra Perkowski. Osobowość twórcza Piotra Perkowski w drugim roku życia artystycznego. V. Osobowość twórcza Piotra Perkowski – pierwsze wnioski. Zakończenie. Apendyks. Bibliografia

Wstęp

Osobowość jest wyrazem indywidualności i unikalności człowieka, wzorem organizacji jego odczuć, przeżyć, myśli i czynów podejmowanych w jego osobistym życiu. Osobowość twórcza różni się od innych skalą zdolności do absorbowania i przemiany fragmentów rzeczywistości, które każda jednostka ma do dyspozycji w swoim otoczeniu. Jej głównym narządem poznawczym jest, obok specyficznie działających zmysłów, niepoohamowana wyobraźnia. Dzięki niej twórca widzi rzeczy „nie z tego świata”. Przede wszystkim jednak jego „imaginacja jest organem służącym temu, co wieczyste” (Marcel Proust).

Jeden z wielkich psychologów starożytnej Grecji, Plotyn, tak opisał duszę muzyka: „Otóż stwierdzić trzeba, że jest on wrażliwy i pełen trwożnego zachwyty wobec piękna, że raczej trudno się podnieca sam z siebie, a za to łatwo na skutek przypadkowych bodźców, na przykład doraźnych wyobrażeń, że podobnie do ludzi lękliwych wobec huków i on także łatwo się podnieca wobec dźwięków i piękna w nich, że uciekając zawsze przed brakiem harmonii i jedności w melodiach i rytmach ściga to, co go nęci doskonałą pełnią rytmu i melodii” (*Enneady*).

Urodzony na początku XX wieku wybitny polski psychiatra, psycholog i filozof Kazimierz Dąbrowski, badający osobowości twórcze, stwierdza, że mają one specjalny rodzaj siły wewnętrznej, „instynkt twórczy”. Służy on odkrywaniu i kształtowaniu nowych form rzeczywistości, ogarniając jej najwyższy poziom. Działa w ścisłej współpracy z innymi dynamizmami rozwoju wewnętrznego człowieka - instynktem doskonalenia się, autentyzmu i ideału osobowości.

I. Przedmuzyczny obraz osobowości twórczej Piotra Perkowskiego

Twórca dziedziczy w dużym stopniu swój talent od rodziców, dziadków, pradziadków, w linii bezpośredniej lub z szerszego układu rodzinnego. Co można powiedzieć na temat dziedzicznych zdolności Piotra Perkowskiego (1901-1991), wybitnego polskiego kompozytora XX wieku? Chyba to, że jego pierwszą nauczycielką muzyki była matka Maria (z domu Mankiewicz). Można śmiało zacytować słowa Z. Herberta – „przez bory niemowlęctwa / niósł go śpiewny głos matki” (*Pana Cogito przygody z muzyką*). Młody Piotr dorasta w rodzinnej miejscowości Oweczacze w guberni Kijowskiej.

Gdy ma osiem lat, kończy się jego biografia biologiczna i zaczyna się biografia twórcza. Musi więc mieć jakiś dziedziczny przekaz. Dziś wiadomo, że na przykład słuch muzyczny dziedziczy się genetycznie, aż w 8/10, a tylko w 2/10 może być on kształtowany przez otoczenie i uczenie. Zanim „talent słuchowy” rozwinię się w sztukę twórczą, mija zazwyczaj kilka lub kilkanaście lat życia. Taki talent ma również starsza siostra Piotra Perkowskiego, śpiewaczka Felicja Krysiewicz (po mężu).

Można przyjąć, że aż 22 lata trwa burzliwy okres inkubacji muzycznej Piotra Perkowskiego. Okres ten rozpoczyna oprócz czynników wrodzonych, które rozwijają się spontanicznie, nauka domowa i pierwsze próby kompozytorskie, dwa lata nauki gry na fortepianie u Zofii Perkowskiej, siostry jego ojca, Antoniego, a następnie nauka w carskim Korpusie Kadetów w Kijowie. Tam Piotr Perkowski uczy się przez siedem lat (1911-1918) oprócz reguł musztry i walki, gry na skrzypcach, trąbce i rogu, i bierze udział w występach orkiestry uczniowskiej. To są dla rozwoju duchowego i emocjonalnego młodego chłopca najważniejsze lata życia. Jego talent rozwija się w środowisku wojskowym. I to ma dla jego osobowości wielkie znaczenie.

Wojsko pozostaje przez całe życie jego jawną i ukrytą miłością. Etos rycerski, braterstwo, honor, postawa walki i gotowość pomocy innym w zagrożeniu są wyznacznikami całego życia Piotra Perkowskiego. Te motywy ujawnią się także po wielu latach, gdy miną lata górne i chmurne, lata szczęśliwości okresu międzywojennego, naznaczone w twórczości wątkami romantycznymi i erotycznymi. Motywy rycerskie, wojskowe pojawiają się w twórczości powojennej. Piotr Perkowski kocha wojsko, choć jest urodzonym cywilem. I wojsko odwzajemnia mu się swoją życzliwością i szacunkiem,

w osobach najbardziej prominentnych, do końca jego dni. Niektórzy, najczęściej tchórzliwi recenzenci polityczni, nawet dziś mają mu to za złe.

Źródła więzi Piotra Perkowskiego z wojskiem są jednak głębokie i subtelne. Jako uczeń carskich oficerów przechodzi szkołę wojennej i wojskowej komunikacji.

I umie to znakomicie wykorzystać w nowych warunkach politycznych, zarówno przedwojennej i powojennej Polski. Nie tracąc własnej indywidualności i duchowej niezależności, pomaga dziesiątkom osób, pełniąc rozmaite funkcje kierownicze w środowisku twórców powojennych. Jest to tym trudniejsze, że musi realizować swoje twórcze i społeczne postannictwo w systemie, który przeprowadza eksperymenty w zakresie cenzury. Sam jest duchem niepodległym i swą wewnętrzną postawę wolności przekazuje innym, tym, którzy cierpią na syndrom zniewolenia.

Po uzyskaniu świadectwa dojrzałości w Korpusie Kadetów w Kijowie, Piotr Perkowski wstępuje na wydział Prawa Uniwersytetu w Kijowie. Po niedługim czasie rezygnuje z tych studiów i repatriuje się do Polski w roku 1921. Wprawdzie rezygnuje ze studiów prawniczych, ale każdy, kto znał profesora Perkowskiego z okresu powojennego, wie, ile czasu spędzał na pisaniu różnego rodzaju tekstów prawnych, wykorzystując tę wiedzę dla pomagania innym. Ma do tego specjalny talent prawny i personalny. Ma talent polityczny, wzmocniony przez dwuletnie studia w paryskiej École des Sciences Politiques w Paryżu. Dlatego nie dziwi, że cenią go politycy i że umie sobie z nimi radzić w rozmaitych sytuacjach, budząc szacunek i sympatię. On ich swoją osobowością często po prostu onieśmiela, ale także zjednuje dla spraw istotnych dla polskiej kultury.

Warto dodać, że studia nauk politycznych podejmuje za namową wielkiego muzyka i polityka, Jana Ignacego Paderewskiego.

Jako utalentowany kompozytor Piotr Perkowski pojawia się na scenie muzycznej w roku 1924, gdy jako student Konserwatorium Warszawskiego, kierowanego przez pianistę Henryka Melcera, prezentuje publicznie swoje młodzieńcze utwory. Momentem tym jest chyba 8 kwietnia 1924 roku, jeśli wierzyć pierwszym recenzjom zajmującym się postacią, talentem i utworami muzycznymi młodego kompozytora. W tym dniu nie tylko ci, co go słuchają, ale i ci, którzy czytają w następnych dniach prasowe recenzje, dowiadują się, że pośród innych młodych kompozytorów pojawia się ktoś wyjątkowy.

Jeżeli istnieje etos rycerski, żołnierski, istnieje też etos twórcy, niezdefiniowany, nieskatalogowany zespół reguł bycia twórcą. Do tego etosu należy to, że twórca rodzi twórcę, jakiś wybitny przedstawiciel twórczego rzemiosła nominuje kandydata na twórcę. Inicjuje go w świat wielkiej sztuki, w metafizykę życia i świata. Jak się zdaje, kimś takim był dla Piotra Perkowskiego - Karol Szymanowski, który udziela młodemu imigrantowi z Ukrainy poparcia. Działa tu może sentyment i identyfikacja kulturowa, odruch serca, który każe popierać osoby budzące mocny emocjonalny rezonans, jednostki podobne, nieprzeciętne. Być może działa tu też identyfikacja projekcyjna, widzenie w młodym twórcy siebie z dawnych lat i chęć pomocy sobie, swojemu fragmentowi osobowości, która nie może oderwać się od młodzieńczych identyfikacji i wspomnień. Piotr Perkowski był kimś, kto taki rezonans wywołuje. I ta właściwość pomaga mu pokonać liczne bariery, jakie musi mieć człowiek znikąd.

Zdarzenia biograficzne nie wystarczają jednak do tego, by być twórcą, kimś wybitnym, kimś, kto budzi duże nadzieje i kimś, kto je spełnia. Droga Piotra Perkowskiego do muzycznych audytoriów nie jest prosta, ale jest na swój sposób brawurowa i do 1939 roku pewna. Zmiana w postawie twórczej następuje po drugiej wojnie światowej i okupacji. I to nie tylko z powodu doznanych przeżyć, oglądaniu katastrof indywidualnych twórców, ale także na skutek przemian w systemach wartości i kulturowych transformacji. Wydaje się, że Piotr Perkowski im się nie poddaje, przechowując zarys młodzieńczych inspiracji, metod twórczych, osobistych umiłowań i idiosynkrazji. Jest kompozytorem modernistycznym i ten rys zachowuje całą jego twórczość, nawet utwory pisane na zamówienie. Jest w nich nuta romantyczna, nostalgia za światem przemian, jest to muzyka przemiany. Kompozytor wierzy w paradygmat przemiany, modernizacji świata i ludzi, kultury i osobowości.

Osobowość twórcza kompozytora to coś więcej niż spis jego muzycznych utworów, to także ich wymiar duchowy, odbiór i funkcjonowanie w kulturze. Aby ją określić w krótkim wystąpieniu, wystarczy może ukazać, jak krytycy w roku 1924 roku spostrzegli młodego twórcę i jego utwory, zarysowujące się na horyzoncie kulturowym Polski zjawisko muzyczne. Aby tego dokonać, odwołuję się do niektórych psychologicznych kryteriów twórczości, jakie charakteryzują osobowość artysty, w perspektywie teorii samorealizacji (A. Maslow), teorii dezintegracji pozytywnej (K. Dąbrowski) i teorii indywiduacji (C.G. Jung). Odwołuję się do ich kategorii, aby przybliżyć postać Piotra Perkowskiego, którego miałem okazję poznać, gdy był już na emeryturze. Bywał jeszcze

w Akademii Muzycznej w Warszawie, aby zaczerpnąć jej specyficznej atmosfery, spotkać się z przyjaciółmi, omówić jakiś nowy projekt. Ten niezwykle mężczyzna, postać średniego wzrostu (pyknik według typologii Ernsta Kretschmera), miał niezwykłą energię życiową, duszę młodzieńca i niespotykane pokłady optymizmu. Był to czynnik, który, oprócz elegancji, zwrócił moją uwagę.

Piotr Perkowski, mężczyzna o szlachecko-książęcych manierach, umiał pozbywać się ciężkich urazów. Był dowcipny, przyjazny. Zdawało się, że żyje chwilą, która w obcowaniu z nim transcendowała w niespotykane rejony bytu. Miał w sobie sztukę i miłość. Był królem życia, sam żyjąc dosyć skromnie. Był duchem niepodległym i przekazującym poczucie wolności innym, w czasach, kiedy wielu z nas czuło się jak w klatce. Pasja muzyki i pasja życia są głównymi cechami osobowości twórczej Piotra Perkowskiego. Aby te dwie cechy osobowości wydobyć, wystarczy prześledzić choćby tylko pierwsze recenzje, jakie pojawiły się w prasie warszawskiej w dniach debiutu młodego kompozytora w kwietniu 1924 roku.

II. Muzyczny wyraz osobowości twórczej Piotra Perkowskiego

Aby zastosować jakąś czytelną regułę narracji, przedstawię ją w formie wykładu, który opiera się na 16 „twierdzeniach”. Odnoszą się one do opinii pojawiających się w roku 1924, w okresie debiutu muzycznego 22-letniego studenta Konserwatorium Warszawskiego, Piotra Perkowskiego. Uzupelniam je uwagami i opiniami krytyków muzycznych z okresów późniejszych. Staram się przy tym napełniać je własnymi wrażeniami i odczuciami zapamiętanymi ze spotkań z osobą i muzyką Piotra Perkowskiego.

Twierdzenie 1

Twórczość jest zdolnością, która występuje u dziecka - jako zdolność do wyrażania myśli i impulsów bez ich dławienia i bez obawy śmieszności. Charakteryzuje ją brak tendencji do rubrykowania, otwarcie na doświadczenie, spontaniczność, naiwność. Twórca, tak jak dziecko, wita z radością swe twórcze impulsy. Osoba utalentowana z przyjemnością korzysta ze swych możliwości

i rozwija je. Opór i przyjemność - są wstępnymi wskaźnikami obcowania z twórcami wybitnymi i ich dziełami.

W okresie debiutu te cechy wysuwają się często na pierwszy plan. Wrażenie, jakie wywołuje dzieło wybitnego twórcy, jest takie, że jest ono w jakiś szczególny sposób „miłe”. Przebija się przez estetyczne obrony percepcji odbiorców i krytyki, choć jednocześnie budzi zawsze jakiś emocjonalny sprzeciw. Takie też wrażenie wywołują pierwsze utwory Piotra Perkowskiego prezentowane publicznie.

W informacji z 9 kwietnia 1924 - Stanisław Niewiadomski („Rzeczpospolita”) pisze: „Jeżeli o polskich kompozytorach mowa, to z przyjemnością stwierdzić można (...), iż niedzielna audycja klasy Kompozycji w Konserwatorium jakkolwiek urządzona samodzielnie, bez osobnej aprobaty prof. Statkowskiego, zrobiła na słuchaczy wrażenie bardzo miłe i pocieszające, są to bowiem jednostki o wybitnym talencie, które obudzają w słuchaczu nadzieje na przyszłość jak najlepsze”.

[Wykonanie pieśni i utworów fortepianowych przez śpiewaczki: panie: Billewiczową, Szyfmanównę, Władychównę i Ruszczewską oraz parę pianistów: p. Tomasównę, i p. Goldfedera dało jak najlepsze pojęcie o zdolnościach, intencjach i pracy pp. Kondrackiego, Maklakiewicza, Perkowskiego, Warszawskiego, Wolberga i Walewskiego.]

Każdy twórca ma kłopot, jak realizować własną wizję twórczą, nie narażając się mało wykształconym i mało kompetentnym słuchaczom, którzy klasyfikują swoje doznania według klucza: przyjemne - nieprzyjemne, znane - nieznanne, zrozumiałe - niezrozumiałe; takie kłopoty ma młody Piotr Perkowski.

Twierdzenie 2

Każdy twórca, oprócz dziedzicznych zdolności, ma jakiegoś nauczyciela, który sam jest często twórcą. Twórczość ucznia nie jest i nie może być kopią twórczości nauczyciela.

Piotr Perkowski ma na swojej drodze wielu nauczycieli - matka, ciotka, nauczyciele w Korpusie Kadetów, Karol Szymanowski, formalnie Roman Statkowski i profesorowie z Konserwatorium w Warszawie, Albert Roussel, inni kompozytorzy, ich partytury,

koledzy. Ich wpływ na kształt twórczości jest różny, ale jest ona od nich niezależna. Oryginalna twórczość ma swoje źródła w osobowości. Musiałaby się ona wyrazić równie mocno, nawet wtedy, gdyby na drodze Piotra Perkowskiego pojawił się ktoś inny.

Formalnym pedagogiem Piotra Perkowskiego jest kierownik klasy kompozycji w Konserwatorium Warszawskim prof. Roman Statkowski i na niego zwracają uwagę krytycy, którzy usiłują zidentyfikować biografię twórczą, cechy formalne muzyki młodego adepta.

Wiadomo, że prawdziwym, choć nieformalnym, nauczycielem młodego kompozytora jest Karol Szymanowski. I młody kompozytor musi umieć zachować jakiś rodzaj równowagi między estetyką dwu nauczycieli. Jest zrozumiałe, że jeśli jakaś z dwu konkurujących ze sobą estetyk musi zwyciężyć, to przeważnie zwycięża ta, która jest bardziej zabarwiona emocjonalnie. Harmonie niejawne są silniejsze. Zauważył to już dwa i pół tysiąca lat temu Heraklit z Efezu.

Przebywanie w dwu układach estetycznych i pedagogicznych naraz musi mieć wpływ na wybory artystyczne; ma wpływ na to, co ciągte i nieciągte w twórczości P. Perkowskiego; dezintegruje jego pierwotne, instynktowne i intuicyjne potrzeby estetyczne; niektóre z nich wzmacnia, niektóre osłabia; stąd tak wiele w twórczości P. Perkowskiego ironii, dystansu, a niekiedy po prostu zabawy z formą i treścią własnych utworów, gra konwencjami, tytułami, cytatai muzycznymi. Bycie w dwu światach: oficjalnym i nieoficjalnym, jawnym i ukrytym pozwala wybitnemu twórcy realizować w pełni swoje potencjały. Słabych taka sytuacja wykoleja i osłabia.

Kto zajmuje się twórczością wie, że istnieje niezdefiniowana więź między nauczycielem a uczniem, mistrzem i czeladnikiem, którego ten wyzwala. Pedagogika to w części przekazywanie zastanych reguł artystycznych i duchowych, w części elenkyka, a w części i majeutyka duchowa, o czym mówią Sokrates i Platon. Jaką elenkykę uprawia Karol Szymanowski, a jaką Roman Statkowski? Jaka jest ich majeutyka, czego chcą od Piotra Perkowskiego? To wymagałoby zbadania. Wydaje się, że jednak połoźnictwo duchowe należy do Karola Szymanowskiego. Jak można wyczytać z listów, które do siebie piszą, Piotr Perkowski tytułuje swojego duchowego nauczyciela „mistrzynkiem”, łącząc dwa słowa „mistrz-synek”. W tym słowie zawarta jest charakterystyka całej relacji elenktyczno-majeutycznej, jakiej doświadczał P. Perkowski

Elenktyka jest techniką rozbijania nonsensów, złych nawyków, nieprawidłowych koncepcji, pokrętnych myśli za pomocą wskazówek, jakie daje mistrz uczniowi („mistrz - synkowi”). Krytyka, jaką znamy z korespondencji, skierowana do młodego kompozytora jest ostra, czasem bezlitosna. Była potrzebna do oczyszczania duszy młodzieńca z XIX-wiecznej retoryki muzycznej, z zaściankowej retoryki duchowej. To jest chyba największa zasługa metody elenktycznej K. Szymanowskiego zastosowanej do ukształtowania osobowości P. Perkowskiego. Roman Statkowski w pewnej izolacji asystuje tej pedagogicznej i artystycznej metodzie, nie przeszkadzając młodemu uczniowi w wyborze daty i miejsca artystycznego porodu.

Antoni Grudziński w „Expressie Porannym” (9.04 1924 r.) opisując program audycji muzycznej w sali Konserwatorium, złożony z utworów młodych kompozytorów, zwraca uwagę, że są to akcje osób wyzwolonych spod praw surowej szkoły, torujących sobie własną drogę i miejsce w sztuce. Ten debiut jest niespodzianką dla ludzi interesujących się nowym zjawiskiem muzycznym, które rodzi się chyba 8 kwietnia 1924 roku. Wtedy właśnie rodzi się jako kompozytor Piotr Perkowski:

„Ubiegłej niedzieli [czyli 13.04.1924 - przyp. T.K.] Konserwatorium sprawiło nam niezwykłą i naprawdę miłą niespodziankę debiutu szeregu wybitnie uzdolnionych uczniów klasy kompozycji prof. Statkowskiego. Nie po raz pierwszy prof. Statkowski daje przekonywający dowód, że - **jako bodaj jedyny tej wartości dydaktyk i pedagog polski** - umie wynajdywać i kultywować talenty, i uczyć je, nie krępując i nie gwałcąc ich indywidualności. Słyszałem kompozycje p.p. Warszawskiego, Maklakiewicza, Perkowskiego i Kondrackiego. Są to wszyscy - młodzi ludzie wybitnie zdolni, wszyscy mają coś do powiedzenia, tworzą szczerze i z potrzeby istotnej, a mową tych form drobnych fortepianowych i wokalnych, które zaprodukowali, władają z imponującą swobodą”.

Klasa prof. Romana Statkowskiego jest formalnym inkubatorem kompozytorów w Warszawie tego okresu. Ale siła talentu decyduje o tym, że pojawia się tam 22- letni Piotr Perkowski.

Twierdzenie 3

Twórcy tracą mniej czasu i energii na obronę przed samym sobą.

Piotr Perkowski umie zrezygnować z obrony przed samym sobą, co potwierdzają jego wczesne wybory odnośnie własnego artystycznego losu. Może losu wybrać nie można, może to los wybiera człowieka. Tak czy inaczej, wybór losu jest mocniej zaznaczony lękiem, niż inne ludzkie wybory. Piotr Perkowski umie korzystać z przeznaczenia i zdarzeń losu. Nie traci czasu na obronę przed samym sobą. Znając z wczesnych lat życia tajemnice i militarne reguły obrony, umie wykorzystać je w życiu osobistym. Umie uczyć tej obrony innych, wyzwalając własne i cudze energie twórczego rozwoju.

Twierdzenie 4

Twórcę cechuje zdolność do zabawy, miłości, entuzjazmu, humoru, wyobraźni, fantazji.

Wspaniały dla Piotra Perkowskiego rok 1924 zamyka wielkie i ważne dla niego wydarzenie, potwierdzające jego talent muzyczny. W grudniu daje do wykonania swoje miniatury wokalne, zatytułowane *Uty Japońskie*. W tych pieśniach ukazuje w sposób muzyczny swój świat wewnętrzny. Wyjawia erotyczny żar, pasję miłosną, która charakteryzuje każdego twórcę. Twórcy mają nadwyżkową energię erotyczną i emocjonalną, która musi być uwalniana w miłości, przyjaźni, w śpiewie, w tańcu lub w medytacji twórczej. Nie wystarcza do tego pasja dla erotyki bezpośredniej, o czym tak przejmująco pisze Søren Kierkegaard. Każdy twórca jest, jak by powiedzieli psychoanalitycy, wyjątkowym obiektem erotycznym. Jest źródłem energii erotycznej, którą wciela we własne dzieła. Od tej strony powinny być analizowane jego dzieła muzyczne, jego zdolność do przyciągania tłumów, do przewodzenia, do pracy społecznej, do fascynowania i uwodzenia. Z tej perspektywy można spojrzeć na mały incydent, który sygnalizuje talent erotyczny P. Perkowskiego. Jego erotyczna siła ukryta w muzyce jest już widoczna w roku jego kompozytorskich narodzin. Incydent ten ma miejsce przy okazji ostatniej w roku 1924 prezentacji muzycznej.

Przykład:

„Cztery pieśni japońskie, autora anonimowego, którym jest bardzo utalentowany uczeń Konserwatorium, dostarczyły zakochanym w nim koleżankom sposobności do zainscenizowania swymi oklaskami czegoś w rodzaju demonstracji przeciw dyrektorowi

instytucji, który nie pozwolił autorowi na umieszczenie nazwiska na programie. Świetny ten pedagog wiedział doskonale, dlaczego to robi, a wywołujące bezskutecznie autora koleżanki, dały dowód braku najbardziej elementarnych zasad dyscypliny, która jest fundamentem każdej uczelni" (W.P., 24.12.1924 r.).

Twierdzenie 5

Twórca u progu swego rozwoju musi pokonać największą przeszkodę - siłę archetypalnego, nieświadomego Cienia, musi umieć zasymilować to, czego się boi, wstydzi, zakazy i nakazy. Inaczej jego twórczość staje się wyrazem tego lęku, terapią, psychologicznym szpitalem.

Kiedy młody kompozytor wychodzi z artystycznego cienia, dokonuje aktu samoujawnienia. Jest to moment przemiany, wyjścia z anonimowego świata możliwości twórczych w świat możliwości zrealizowanej. Bycie za muzyczną zastoną profesorów i pedagogów nie jest już potrzebne. Niekiedy staje się już niemożliwe, a nawet szkodliwe. Artystyczne „ja” P. Perkowskiego szybko doświadcza twórczego wzmocnienia, wkracza w fazę krystalizacji, staje się autonomiczne. Dzięki takiej właściwości Piotr Perkowski uzyskuje szybko swoje kompozytorskie istnienie także w planie symbolicznym. Wchodzi do archetypu muzycznego Polski jako ktoś określony z imienia i nazwiska, z talentu. Jako ktoś już wyraźnie określony wzbudza entuzjazm słuchaczy i wyzwala ich, uzasadnione lub nie, pełne oczekiwania nadzieje na przyszłość.

Przykład:

W relacji z koncertu Stanisławy Szymanowskiej czytamy: „Atrakcję stanowiły pieśni (4 *Uty Japońskie*) P. Perkowskiego, jednego z najmłodszych kompozytorów polskich. Młody ten talent, pozostający pod opieką tak poważnego pedagoga, jak profesora Romana Statkowskiego, przedstawia już dzisiaj sporo charakterystycznych cech i wskazuje na usilne szukanie nowych dróg” (A. Mitscha, „Słowo Polskie”, 24.12.1924). Wydarzenie to sygnalizuje, że zakazy w przypadku osób wybitnych nie są skuteczne. Nie pełnią funkcji eledenckiej i nie mogą przeszkodzić w twórczym akcie majeutycznym, w narodzinach twórcy.

Przykład:

„Na koniec tego sprawozdania, na deser, zostawiłem sobie omówienie drugiego numeru koncertu. W programie - trzy gwiazdki w miejscu, gdzie powinno być nazwisko kompozytora. Cztery «uty» japońskie, do słów Kwiatkowskiego; cztery śliczne, w nastroju świetnie uchwycone, w budowie zwarte - pieśni. Autor umiejętnie posłużył się harmoniami, mającymi obok pewnej wyszukanej celowo skali tonów, oddać specyficzne zabarwienie lokalne tych pieśni; oczywiście jest to japońszczyzna nieautentyczna i to się poznaje. Ale i tak nie mogą się te pieśni niepodobać. Jesteśmy bardzo ciekawi, kogo zakrywają na te trzy tajemnicze gwiazdki - i za chwilę sekret staje się tajemnicą publiczną. Po co więc właściwie była ta tajemnica, zrozumieć trudno; no, ale skoro jest, niechże nią zostanie” (X).

Twórcy mają nie tylko talent muzyczny, ale mają jeszcze dodatkowo dwa atuty: talent erotyczny - skupiają zawsze grono wielbicieli i wielbicielek - oraz talent obrony psychologicznej, czyli zdolność do uwodzenia, zwodzenia, mylenia straży moralnych i artystycznych. Piotr Perkowski takie talenty dodatkowe posiada i z nich z radości korzysta. Można by napisać mały traktat na temat erotyki muzycznej Piotra Perkowskiego i z pewnością nie byłaby to kopia rozważań Søren Kierkegarda, raczej coś w stylu Anty-Kierkegarda.

Twierdzenie 6

Twórca nie trzyma się znanego, przekracza normy, obowiązujące zakazy i nakazy cechowe i środowiskowe.

Twierdzenie 7

Twórca nie może iść na zbyt ni kompromis w swojej twórczości, może być nieśmiały w życiu codziennym, ale w tym, co tworzy, nie może mieć tendencji do nadmiernego kompromisu.

Potrzeba zgody, aprobaty w twórczości jest z jednej strony potrzebna, a z drugiej zgubna. Wybitni twórcy umieją zachować „zdrową nierównowagę”, przekraczają standardy i zastane wzorce, na ile jest to tylko możliwe i dostępne ich talentowi. Jeżeli

zbyt długo utrzymują stan równowagi, kompromisu z otoczeniem, grozi im to popadnięciem w regres i zahamowaniem twórczości. Takie niebezpieczeństwo zauważył już w okresie debiutu - jeden z recenzentów, oceniający osiągnięcia młodego kompozytora:

„Wybitniejsi reprezentanci Sekcji Kompozytorskiej starają się zarysować swoją wrażliwość i temperament przez zetknięcie się ze środkami muzycznymi najwybitniejszych przedstawicieli impresjonizmu i ekspresjonizmu. W swej bogatej inwencji rytmiczno-harmonicznej i nastrojowości pp. Wolberg i Warszawski składają hołd należny muzyce francuskiej. P. Perkowski szuka drogi bardziej kompromisowej, starając się w ośmiu preludiach i pięciu pieśniach wyrazić przede wszystkim swoją dynamikę uczuciową i bujny pęd młodzieńczej, nie tkniętej dekadencją wyobraźni” (M. Cent., „Nasz Przegląd”, 10.04.1924).

Nie Piotr Perkowski, a Michał Kondracki zdradza cechę śmiałości: „Najśmielszym z młodej plejady kompozytorów jest p. Michał Kondracki” (tamże). Uwaga ta powinna być badana w następnych fazach twórczości, gdyż, jak się zdaje, załączki „kompromisu artystycznego” ukryte w debiutanckich utworach mogą być czymś na kształt psychologicznych „genów recesywnych”, mających tendencje do ekspresji w okresie późniejszym.

Poziom odwagi twórczej Piotra Perkowskiego inny recenzent ocenia bardziej pozytywnie:

„Piotr Perkowski i Michał Kondracki są to talenty wybitne i oryginalne, które w przyszłości przy dalszej pracy nad sobą, zajmą stanowiska pierwszorzędne w muzyce modernistycznej. Nie wątpię, że są oni jeszcze pod wpływem Skriabina, Szymanowskiego, Debussy’ego i in. Obiecującym jest Teodor Zalewski i Henryk Warszawski. Złamanie reguł dotąd obowiązujących w danej dziedzinie twórczości jest w zakresie kompozycji w latach 20-tych” (A. Grudziński, „Express Poranny”, 9.04.1924).

Twierdzenie 8

Twórca swoje wątpliwości twórcze, kolejne próby, niepewność i wynikającą z nich konieczność zawieszenia decyzji, które dla większości osób stanowią torturę,

traktuje jako przyjemne podniecające wyzwanie, wzniosłą, a nie deprymującą chwilę życia.

Każdy, kto znał Piotra Perkowskiego, wie, że ciągle poprawiał swoje partytury, co irytowało jego żonę, Ewę Perkowską - mawiała często, żeby ich już „nie psuł”. Mnie też się wydawało, że to jakaś niepotrzebna obsesja, zabierająca energię twórczą. Ale trzeba wiedzieć, że potrzeba nieustannego poprawiania tekstu czy utworu jest trwałą cechą osobowości twórczej. Ta czynność jest fragmentem procesu twórczego który się nigdy nie kończy. Problem „początków” i „zakończeń” jest jednym z najważniejszych zagadnień psychologii twórczości, który często wymyka się samemu procesowi twórczości i twórcy. I bywa traktowany nieślusnie jako niepotrzebne dziwactwo.

Twierdzenie 9

Twórca jest kimś, kogo zadowala na przemian egoistyczny hedonizm i egoistycznie przyjemny altruizm. Egocentrycy są jednocześnie tymi, którzy najłatwiej zapominają o swoim ego, wychodzą poza siebie i znowu koncentrują się na twórczym zagadnieniu.

Piotr Perkowski był wzorcem tego typu postawy i tego typu relacji. Był narcystyczny, chciał być podziwiany. Jednak był to narcyzm estetyczny, związany z potrzebą widzenia się w lustrze piękna, pięknych rzeczy, pięknych osób i pięknych idei - to dawało mu przyjemność osobistą. Wzmacniał w ten sposób swoje ego, ale jednocześnie, jak mało kto, dbał o innych. Wielu osobom udzielał swojej rady, wspomagał finansowo, załatwiał sprawy administracyjne, pomagał zdobywać stanowiska, mieszkania. Był, jak mało kto, wrażliwy na ludzką niedolę i krzywdę materialną lub moralną.

Bycie osobowością twórczą oznacza mniejszą wrażliwość na niepowodzenia (własne i cudze). Piotr Perkowski niczym literacki i filmowy Grek Zorba banalizował je, pocieszając w ten sposób siebie i innych. Jego ego nie cierpiało tak bardzo, gdy ponosił porażki, a było ich niemało. Miał talent humoru, dystansu, ironii i zabawy z losem. Umiał wymijać emocjonalne i fizyczne przeszkody, na których ktoś inny mógłby się zatrzymać. Zaczynał od „Bratniej Pomocy”. Później pełnił wiele społecznych funkcji i zajmował wiele

kierowniczych stanowisk. Pojawiał się, gdy trzeba było coś inicjować, gdy sprawy szły już dobrze, rezygnował i szukał nowego podniecającego jego „ja” zajęcia.

Twierdzenie 10

Twórca potrafi zestawić w jedną całość gryzące się ze sobą kolory, niezgodne ze sobą formy i wszelkiego rodzaju dysonanse - łącząc ze sobą w jedność to, co oddzielne, a nawet przeciwstawne.

Wystarczy wspomnieć, że twórcy nieustannie prowadzą gry z otoczeniem. W umiejącym pokonywać bariery, zakazy i nakazy umyśle P. Perkowskiego pojawiły się nieraz pomysły ośmieszające obowiązującą estetykę. Co widać w niektórych jego utworach muzycznych, szczególnie pisanych „dla chleba” lub „na zamówienie”, które dziś oceniane są jako „kicze”.

Twierdzenie 11

Twórca nie ma lęku o własne ja, własne impulsy, uczucia i myśli, może sobie pozwolić na poddanie się emocji, w przeciwieństwie od osób przeciętnych, które kontrolują, hamują, powściągają i tłumią swoje emocje.

Twierdzenie 12

Twórca dysponuje potencjałem odwagi, potrzebnej w samotnym okresie tworzenia, ustanawiania czegoś nowego (przeciwstawnego staremu). Jest to swego rodzaju śmiałość wyprzedzania innych w pojedynkę lub potrzeba twórczej prowokacji.

„Słyszałem utwory fortepianowe i pieśni Perkowskiego i Kondrackiego. Modernizm i ultramodernizm. Jeżeli ktoś ma talent twórczy, to tworzyć powinien. «A jeżeli nie?... a jeżeli nie...?» jak mówi jedna z piosenek Kondrackiego. Dobre naśladownictwo dobrych wzorów samo nie wystarczy, musi być coś własnego, jakaś indywidualność. Tę u Perkowskiego widzę pomimo wyraźnych wpływów Skriabina czy Szymanowskiego.

Natomiast Kondracki to żywcem zapożyczony Debussy (Bajka). (...) Nie słyszałem utworów Zalewskiego, Maklakiewicza i Warszawskiego (E. Walter, „Echo Warszawskie”, 8.04.1924).

Ocena estetycznych walorów muzyki P. Perkowskiego jest dla młodego twórcy wymagająca. Musi emocjonalnie poradzić sobie z jej negatywnym wydźwiękiem. Bo wtedy być modernistą lub ultramodernistą oznaczało najczęściej kłopoty.

Twierdzenie 13

Twórca cieszy się z własnego talentu, ale przeżywa jednocześnie lęk przed odpowiedzialnością, przed obowiązkiem przyjęcia na siebie roli przywódcy i przed zupełną samotnością.

Piotr Perkowski jest od razu „obsadzony” przez krytyków w roli eksperymentatora, buntownika, niemal przywódcy awangardowej muzycznej sekty:

„Pierwsza audycja sekcji kompozytorskiej „Br. Pomocy” uczniów konserwatorium świadczy, że wśród młodzieży tej uczelni wre praca usilna i gorączkowa w poszukiwaniu nowych środków wyrazu muzycznego. Chęć osiągnięcia najwyrazistszej formy piękna i utrwalenia jej w sposób jak najbardziej szczerzy i bezpośredni jest widoczną w kompozycjach pp. Wolberga, Warszawskiego, Perkowskiego i Kondrackiego. Wszyscy oni w poszukiwaniu swej drogi twórczej, przełamują z wysiłkiem regułę szkolną i schemat narzucanych form. Inwencja młodych kompozytorów (pomijając pp. Zalewskiego i Maklakiewicza, którzy tkwią jeszcze w konwencjonalnej retoryce wokalne), nie jest oczywiście jeszcze ujęta w karby świadomości intelektualnej. Brak jej też równowagi duchowej i umiejętności retrospektywnego sądu, który wymaga czasu i odpowiedniego środowiska. Większość utworów, które [wyraz nieczytelny] koncercie, są mniej lub więcej szczęśliwymi eksperymentami” (M. Cent., „Nasz Przegląd”, 10.04.1924).

Twierdzenie 14

Twórca we wczesnym okresie ulega wpływom, kopiuje style historyczne, naśladuje cudze metody. Naśladowanie jest normalnym etapem rozwoju,

wtajemnicza adeptów w przekazy mistrzów. Ale choć twórczość nie polega na kopiowaniu, nie można jednak debiutantom robić z tego powodu wielkich zarzutów.

Krytycy i teoretycy muzyczni dzielą się na dwie grupy - tych, którzy w dziełach młodych twórców nawykowo dopatrują się tylko obcych „wplywów” (większość) i tych, którzy umieją wychwycić oznaki twórczego idiomu (mniejszość). Wiele wypowiedzi przy okazji omawiania dzieł debiutanckich obraca się wokół owych „wplywów”. Tylko czy warto się tym interesować:

„Rzucać im kamienie pod nogi dlatego, że ulegają jeszcze «wplywom» uważam za nonsens i zapoznawanie psychologii pierwszych stadiów samodzielnego tworzenia. Nie każde uleganie wplywom znaczy już przez to samo - impotencję twórczą, brak treści. Gdybyśmy taką miarą «wplywologiczną» chcieli sadzić wczesne utwory twórców muzycznych - to byśmy ani jednego bodaj nie znaleźli w dziejach, którego by nie trzeba było potępić, który by naraz w pierwszych swych utworach był czysty i żadnym «wplywem» niepokalany. Największe przykłady: Skriabin, Szymanowski, z nich każdy z czasem, dzięki swej silnej, mimo «wplywów», indywidualności stał się z kolei wzorcem późniejszego od siebie pokolenia. Spośród wymienionych wyżej młodych twórców na pierwszym miejscu umieściłbym Piotra Perkowskiego, indywidualność dziś już zarysowującą się wyraźnie; inwencja czysta, nie tania; nie banalna; zadziwiająca w tym wieku zwięzłość wyraził w utworach fortepianowych (preludia, impromptu), nie znać zmagania się z materiałem, z formą, «wplywy» - niewidoczne. Tylko w pieśniach ręka wydaje się jeszcze niepewna, nie umiejąca jeszcze całkiem swobodnie pogodzić głos z akompaniamentem fortepianowym; nadto tutaj owo dążenie do zwięzłości, być może, kazało kompozytorowi opuścić, choćby kilka taktów wstępu: wprowadza zaś w każdej pieśni od razu *in medias res*; ale ten efekt wywołuje wrażenie nieznacznego braku formalnego” („Teatr i muzyka”, 14.04.1924). [Henryk Warszawski (wplywy - Debussy, Ravel), Jan Maklakiewicz (wplywy - Żeleński, Kartowicz, Niewiadomski), Michał Kondracki (wplywy - Rachmaninow, Prokofiew, Debussy, Ravel)].

III. Osobowość twórcza i pojawianie się idiomu muzycznego Piotra Perkowskiego

Cechy osobiste twórcy, które zawarte są w formach zaczątkowych w pierwszych jego dziełach, z czasem przekształcają się w jego osobisty wyraz (idiom). W przypadku Piotra Perkowskiego początki idiomu muzycznego dają się wychwycić od razu (np. *Uty*

Japońskie). Prawdziwym probierzem są jednak dzieła większe, strukturalnie bardziej skomplikowane, takie, w których trzeba zastosować własne intuicje twórcze i przekształcić je w unikalną formę, w wyraz własnego twórczego „ja”. *Koncert fortepianowy* P. Perkowskiego nie jest jeszcze tym dziełem, które potwierdza osobowość debiutanta. Idiom kompozytora nie jest jeszcze w pełni widoczny 27 maja 1924 roku (w miesiąc po debiucie), ale oczekiwania i wymagania krytyki rosną:

„Czwarty koncert uczniów konserwatorium był właściwie popisem klasy kompozycji R. Statkowskiego. Na pierwszy plan, jeżeli chodzi o indywidualne uzdolnienia, o wyraz i odrębność inwencji, trzeba wysunąć pieśni z towarzyszeniem orkiestry Jana Maklakiewicza. W tych utworach wyraźnie zaznaczył się przebłysk prawdziwego talentu (...).

Interesujący i dobrze wykonany przez p. Szpinalskiego (ucz. kl. prof. Turczyńskiego) był koncert fortepianowy Piotra Perkowskiego. Szkoda tylko, że partia fortepianowa opiera się prawie wyłącznie na pasażach, brak w niej [wyraz nieczytelny] i w ogóle tego, co nazywamy treścią w muzyce.

Natomiast orkiestra w tym dziele [wyraz nieczytelny] różnobarwnością i wiołomównością włożonej w nią myśli i jakoby zmagająca się z fortepianem w walce o przewagę dynamiczną, [tekst nieczytelny] (...) zwycięstwo pozostawało zawsze po jej stronie. W utworze tym jest sporo inwencji i nawet żywiołowości, ale też nieco brak subtelności i równowagi, a to są czynniki w każdej twórczości muzycznej niezbędne" (Jot., „Kurier Warszawski”, 27.05.1924).

Jakkolwiek nie wszystko jeszcze widać i słychać, to jednak inny recenzent dostrzega jakiś potencjał muzyki P. Perkowskiego, który zaistniał przy pomocy orkiestry z udziałem panów - Rybickiego (dyrygent) i Szpinalskiego (pianista). Ocena *Koncertu fortepianowego* jest tym razem zachęcająca:

„Koncert fortepianowy Perkowskiego zdradza **tę samą wybitną potencję twórczą**, ten sam co najmniej pazurek lwi, - co **poprzednie utwory** młodego kompozytora. **Ale jest nieprzejrzysty**, a przynajmniej orkiestra spisywała się tym razem tak nadzwyczajnie, że nie można było z audycji wynieść jakiegoś wrażenia sprecyzowanego. P. Szpinalski grał

świetnie i dzięki temu widoczne było w każdym razie, że kompozytorowi chodzi o efekt pianistyczny” (JR, „Teatr i muzyka”, 1924).

W ocenie jakości dzieła P. Perkowskiego przeważa nastrój zadowolenia, który wyraża się pod piórem St. Niewiadomskiego. *Koncert fortepianowy* otrzymuje szerszą, niż zwyczajowo, charakterystykę. Musi mieć już swój profil, skoro recenzent poświęca mu więcej miejsca niż innym muzykom. Niedzielny ranek ułatwia recenzentowi percepcję pojawiającego się nowego idiomu kompozytorskiego w utworze interesującego nas studenta kompozycji Konserwatorium Warszawskiego:

„Ale tenże sam ranek niedzielny zetknął nas z inną znowu produkcją niby z jakimiś weselnymi godami. Młodzi kompozytorowie z Konserwatorium składali publicznie śluby, że talent swój i pracę poświęcą polskiej sztuce na zawsze. Istotnie mają taki obowiązek, bo i zdolności ich zupełnie niepospolite i wysoki już stopień umiejętności, nakazują im to absolutnie.

Kto zdoła jak Perkowski w wieku tak wczesnym wystąpić z pracą tej miary, co *Koncert fortepianowy* (grany doskonale przez Szpinalskiego); kto daje się słyszeć z pieśniami tak bogatymi w sentyment i treść jak Maklakiewicz; kto okaże tyle biegłości w instrumentacji i dyrygowaniu co Rybicki, ten już bezsprzecznie należy do społeczeństwa i wypełnić swoje zadanie musi.

Zakończyć jednak tej krótkiej wzmianki nie podobna bez silniejszego podkreślenia zdolności autora, nadmienionego powyżej koncertu. Nie dlatego koniecznie, aby wynosić jego młodzieńczą bądź co bądź pracę ponad prace jego kolegów, lecz w tym celu, aby zwrócić uwagę na szczególnie sympatyczną i wiele zapowiadającą łatwość, jaką posiada młody kompozytor w prowadzeniu linii melodii, bez popadania w naśladownictwo wzorów nowoczesnych, samodzielnej i swobodnej. Koncert, prócz trochę zbyt forsownego traktowania wirtuozowskich efektów i prócz pewnych zbyt długich wydłużeń, zarysowuje się architektonicznie bardzo dobrze i zajmuje słuchacza bez przerwy. Ma bowiem nerw prawdziwej twórczości, brzmi szczerą radością tworzenia.

Tak to młodzież z klasy nieocenionego prof. Statkowskiego umiała rozproszyć żalobne refleksje, opisane na wstępie. I nie może być inaczej, wszak do niej przyszłość należy” (St. Niewiadomski, „Rzeczpospolita”, 1924).

Pierwszy rok życia artystycznego młodego kompozytora Piotra Perkowskiego zapowiada jego dalszy burzliwy żywot. Będzie żył dalej jako osobowość twórcza, jako kompozytor budzący u jednych coraz większe nadzieje, a u innych coraz większy opór.

IV. Osobowość twórcza Piotra Perkowskiego w drugim roku życia artystycznego

Rok 1925, drugi rok życia kompozytorskiego Piotra Perkowskiego, to rok dyplomowy w Warszawskim Konserwatorium. Uwagę krytyki przykuwa nieistniejąca dziś, zaginiona podczas Powstania Warszawskiego, *Symfonia*. Wymagania krytyki wciąż rosną i pojawiają się mocniejsze obawy. Dla jej szerszego przedstawienia przytaczam wypowiedź recenzencką, dodając do niej własne pytania. Oto w recenzji opisującej wykonanie *Symfonii* 23-letniego już Piotra Perkowskiego czytamy:

Dnia 21 bm. odbył się w Filharmonii popis uczniów warszawskiego konserwatorium muzycznego. (...) Pod umiejętnym i odpowiedzialnym kierownictwem dyrektora Melcera, konserwatorium warszawskie przysparza rok rocznie falangę dzielnych i wykwalifikowanych muzyków¹. Takie koncerty odbywają się i dzisiaj corocznie. Wtedy uczniowie Konserwatorium Muzycznego, dziś studenci Akademii Muzycznej przedstawiają swoje kolejne osiągnięcia. Piotr Perkowski należy do grona uczniów tej szkoły, które rok wcześniej prezentowało już jedną z części swojego koncertu. Dlatego recenzent (M. Cent) pisze: „Duże zainteresowanie obudziło wykonanie pierwszej części *Symfonii* Piotra Perkowskiego (ucznia klasy kompozycji prof. Statkowskiego)”. W tekście sprawozdania zamiast słowa „ucznia”, pojawia się słowo - „uczucia”. Ta techniczna pomyłka językowa wbrew przypadkowi wiele mówi o ówczesnej pozycji młodego kompozytora.

Podział opinii i uczuć, odnoszących się do postaci debiutanta, dosyć ostry i namiętny, wskazuje, że P. Perkowski trafia swoją twórczością w podział, który dzieli

świadomość i nieświadomość elity środowiska muzycznego lat 20. i 30. w Polsce. Utalentowany kompozytor wpisuje się w podzielone „muzyczne ja” tego okresu. Jako człowiek utalentowany cieszy się zainteresowaniem krytyków, pedagogów, muzyków, ludzi kultury, którzy kontrolują jego talent. Wielu z nich chce mieć wpływ na jego rozwój, podziwiają jego talent i energię, ciało i duszę. Identyfikują młodego muzyka z własną

wizją sztuki, z własnymi emocjami i myślami, co widać w sprawozdaniach i recenzjach muzycznych. Wspomniany już recenzent pisze:

„Młody kompozytor, którego poznaliśmy już z utworów fortepianowych i pieśni, wykazał w **symfonii** swej szeroki polot koncepcji oraz powagę dążeń artystycznych”.

A więc P. Perkowski, żeby zaistnieć, powinien podobać się krytyce, krytykom, krytykowi. Jest dla oceny osobowości twórczej interesujące, kiedy krytycy przejmują edukację twórcy. Kiedy „przyjmują go” z rąk pedagogów? W jakim momencie zaczynają sobie rościć prawo do wyrokowania, napominania, korygowania czy ośmieszania twórcy. Dziś wiemy, za sprawą psychoanalizy, że są to najczęściej ich osobiste projekcje, nieuświadomione życzenia, które chcieliby spełniać, postępując się obiektem przeniesienia, którym staje się wybitna osobowość. Twórca i twórczość są dla krytyki jak atramentowe plamy, z których wyczytują kształty zgodne z ich własną psychologią i estetyką.

Warto więc przyjrzeć się temu, co krytycy widzą w *Symfonii* Piotra Perkowskiego oprócz „polotu koncepcji” i „powagi dążeń artystycznych”. „Symfonia jest utworem trudnym do wykonania i przerastała znacznie siły zespołu, złożonego z uczniowskiej orkiestry, solistów i chóru, zaimprovizowanych, również na terenie szkoły”. Trudności wykonawcze konkretnego zespołu nie pozwalają przekroczyć naturalnego poziomu trudności wpisanych w strukturę utworu. Cytowany tu krytyk twierdzi, że „Symfonia p. Perkowskiego jest poematem, którego pomysł kształtowały wokalnie-instrumentalne dzieła wybitnych kompozytorów, do Szymanowskiego włącznie”.

Już teraz nie Statkowski, a Szymanowski staje się punktem odniesienia. On, jego osobowość i twórczość zakreślają projekcyjną granicę talentu Perkowskiego. Czy jest coś oryginalnego w tym dziele? Czy coś odróżnia twórczość młodego ucznia od twórczości jego nauczyciela? Czy jest coś innego, niż w muzyce K. Szymanowskiego? Recenzent nie jest pewien, ale próbuje takiego rozdziału dokonać, pisząc w trybie przewidzenia: „Kompozytor nie pójdzie drogą najmniejszego oporu i wywalczy sobie miejsce wśród tych, dla których sztuka posiada urok niezaspokojonego ideału i budzi tęsknotę ku nowemu, nieskrystalizowanemu jeszcze pięknu”. Jeżeli dzieła nie da się ocenić, można zawsze coś powiedzieć o ideałach i pięknie. Kategorie metafizyczne zastępują wtedy kategorie muzyczne, coś fizycznie realnego zastępuje się czymś fizycznie nierealnym.

Prawdziwe dzieło ma jednak moc przyciągania i wciąga nawet najbardziej opornego krytyka. Wreszcie przebija się coś oryginalnego w dziele muzycznym utalentowanego ucznia kompozycji Konserwatorium Warszawskiego: „Z ekspresji timbrów i rytmów wydobył p. Perkowski poezję dźwięków, kojarzących dziś twórczość muzyczną z wizją malarską oraz panteistycznym odczuciem natury”. A więc jednak jest coś w muzyce młodego kompozytora Piotra Perkowskiego, co przedostaje się z jego talentu na poziom muzyki, sztuki kultury, na poziom duchowy. Co, dodajmy, dotyczy całej jego twórczości. Są to celnie określone cechy twórczości muzycznej warszawskiego kompozytora: 1) **„ekspresja timbrów”**, cokolwiek by to miało znaczyć, 2) **„ekspresja rytmów”** i 3) **„panteistyczne odczucie natury”**. Trzeba przyznać, że te identyfikacje niezwykle trafne. Są to cechy twórczości, które przetrwały w muzyce P. Perkowskiego i mają swoją oryginalność. Kto słucha jego muzyki i dziś usłyszy dziwne timbry, platoński nastrój, odkrywa magnetyzm jej rytmów i odczuwa boskość przyrody w tej muzyce wyrażanej. I może właśnie w tej kolejności, w jakiej wypowiada je jeden z pierwszych recenzentów muzyki P. Perkowskiego (o polirytmii i polimetrii mówią inne referaty, ja zatrzymam się nieco później nad „panteistycznym odczuciem natury”).

Na końcu recenzent formułuje życzenia pod adresem młodego kompozytora: „Należałoby życzyć p. Perkowskiemu, aby znalazł on u nas zrozumienie swych celów i mógł bez przeszkód wyrazić to, co nurtuje jego świeżą i gorącą wyobraźnię”. To życzenie nawet po śmierci kompozytora jest aktualne. Sesja, która dziś pragnie tę postać i twórczość przypomnieć, spełnia poniekąd to życzenie, sformułowane już na starcie. Przynajmniej próbuje odwrócić tendencję zbiorowego zapomnienia osobowości twórczych XX wieku. Rozumienie celów muzycznych kompozytorów polskich XX wieku nadal jest życzeniem, które nie łatwo znajduje odzew na płaszczyźnie poznania zbiorowego.

W **drugiej** relacji (**o symfonii** - Piotra Perkowskiego), pióra L.M. Rogowskiego, zatytułowanej *Popis uczniów Konserwatorium Warszawskiego* czytamy: „Z klasy kompozycji przedstawiono wielce obiecującą siłę, bezwarunkowo wysoce utalentowanego kompozytora, p. Piotra Perkowskiego”. Diagnoza jest wyraźna: talent wysoki i bezwarunkowy, jeszcze nie zrealizowany, ale wielce obiecujący. Co się za tym kryje? Jak krytyk sytuuje twórczość P. Perkowskiego w przestrzeni muzycznej tamtego okresu? „O zaletach i wadach jego symfonii mówić nie można, gdyż przedstawiono

zaledwie pierwszą część całego dzieła, pomyślanego w całości jako bryła nierozdzielna. Ta część (pierwsza) ilustruje noc, z jej ciszą i spokojem, z założenia więc jest powolna i monotonna w rytmice - szkoda, że nie mogliśmy słyszeć Scherza i Finału - części bardziej rytmicznie ciekawych. W budowie melodyjnej oraz harmoniczej dużo świeżości, choć jest również nieco «mody» na efekty naciągnięte i nie zawsze szczerze". To, co jest nowego w tym utworze, przeszkadza w jego percepcji. Utwór jest „nierozdzielną bryłą”, a jest podzielony na części, grany jest w częściach, to mu szkodzi, w każdym razie utrudnia percepcję L.M. Rogowskiemu.

Jest jednak jakiś punkt zaczepienia, który poza strukturą formalną dzieła pozwala go odczytać jako produkt sensowny. Noc, cisza i spokój - powolność, monotonia rytmiczna - czym są? Melancholią, zahamowaniem, relaksem, medytacją, zmęczeniem? Krytyk nie umie tego skomentować, jego reakcją na ten ważny tekst muzyczny jest westchnienie - szkoda! Usłyszane kiedyś inne fragmenty tego dzieła - Scherzo i Finał, napięta dynamika i rytm odgrywają dla zbyt śpieszącej się recenzenckiej percepcji w ważniejszą rolę. Ucieka ona do czegoś, czego się tu nie gra. Jest wreszcie coś pozytywnego: melodyjna budowa, dużo harmoniczej świeżości.

Obok zalet są wady: nieco mody na naciągnięte efekty, jakie - nie można się dowiedzieć? Po żalach następują pochwały i zaraz potem znowu żale. Na koniec tży krytyka, a może i kompozytora, wytarte zostają chustką przeznaczoną dla utalentowanych. Oto jak wygląda wykonanie dzieła: „Orkiestracja barwna i wysoce pomysłowa, reminiscencje (Taniejew, Skriabin) bardzo nieznaczne oraz przyswojone znakomicie”. Co jest wszakże prawdą w tej recenzji, co życzeniem, a co bałamuctwem? Słuchacz i tak musi się zdać na własne słyszenie utworu. Krytyk odgrywa jak dawniej rolę płyty, na której zamiast muzyki nagrane są jego słowa, odczucia, pomysły, fobie, zamiętowania. Niekiedy są one tak sugestywne, że wypierają muzykę ze sfery ducha.

Jeżeli nie można wprost zidentyfikować tożsamości dzieła muzycznego, wystarczają przypomnienia i skojarzenia. Reminiscencje promują, ale jednocześnie ustawiają twórcę i jego dzieło w cieniu innego twórcy i innego dzieła. Ich nadużywanie jest sposobem odsyłania dzieł nowych i oryginalnych do przechowalni. Ktoś, kto chce poznać muzykę p. Perkowskiego, dostaje instrukcję: postuchaj Taniejewa i Skriabina, może to wystarczy?

Trzeci przekaz krytyczny, z tej samej imprezy muzycznej, skonstruowany tym razem przez St. Niewiadomskiego w gazecie „Warszawianka”, powtarza te same nuty

niezadowolenia, skierowane pod adresem „młodego utalentowanego kompozytora” za coś czego nie zrobił:

„P. Perkowski dał się tym razem słyszeć **Symfonią**. Wprawdzie z jedną tylko częścią, co niezaprzeczenie zmniejsza efekt, zwłaszcza gdy się wybierze powolną, pozbawiając się tym samym kontrastów żywszych. Z tej jednak części można już coś wnosić o ogólnym kierunku, jaki młody utalentowany kompozytor wybrał sobie na przyszłość, można też i porównać ją z częścią koncertu produkowanego w roku ubiegłym. Porównanie to wypada na korzyść pracy zeszłorocznej. Symfonia nie przedstawia całości trzymającej się konstrukcyjnie tak dobrze jak koncert”.

A dalej znany recenzent stawia sobie horoskop, używa projekcji, aby odpowiedzieć sobie na pytanie, co stanie się wtedy, gdy nastąpi separacja psychologiczna i artystyczna Perkowskiego i Szymanowskiego. Bo, jak pisze - „co do kierunku, to ulega on [P. Perkowski - przyp. T.K.] widocznie Szymanowskiemu dzisiaj w wyższym stopniu niż w roku ubiegłym. A co będzie, gdy Szymanowski swój zmieni?” - troszczy się krytyk o młodego utalentowanego kompozytora.

Osobowość twórcza Piotra Perkowskiego dałaby się opisać za pomocą pierwszych identyfikacji krytyków. W fazie debiutu Piotr Perkowski otrzymuje następujące diagnozy: po stronie zalet - ma talent muzyczny, który szuka ujścia w twórczości, wzbudza duże zainteresowanie jako młody kompozytor, odznacza się powagą dążeń artystycznych, ma szeroki polot koncepcyjny, wskazuje na nowe, nie skrytalizowane piękno i niezaspokojony ideał artystyczny, ma panteistyczne odczucie natury, ma świeżą i gorącą wyobraźnię, jest bezwarunkowo wysoce utalentowanym kompozytorem i posiada wielce obiecującą siłę twórczą; po stronie wad: nieco ulega modzie na efekty naciągnięte i nie zawsze szczere, jego twórczość zbyt wyraźnie kojarzy się z cudzą twórczością (Taniejew, Skriabin, Szymanowski). Wreszcie - ma talent także do asymilowania cudzej twórczości i jej przemiany we własną, bez specjalnych śladów cudzych wpływów.

Jeżeli chodzi o grany utwór, informacji jest mniej: charakteryzuje go barwna i wysoce pomysłowa orkiestracja, brak żywszych kontrastów; budowa melodyczna i harmoniczna wyróżnia się dużą świeżością. Inne części utworu są rytmicznie ciekawsze. Część wykonywana jest powolna i monotonna w rytmie. Zarysowuje się zbyt silny wpływ muzyki Szymanowskiego na młodego twórcę.

V. Osobowość twórcza Piotra Perkowskiego – pierwsze wnioski

Dziś, w wyniku pierwszych głębszych analiz twórczości Perkowskiego, widzimy, że związek Perkowskiego i Szymanowskiego nie niszczy indywidualności twórczej w dalszym przebiegu rozwoju artystycznego. Nic da się ustawić muzyki P. Perkowskiego na obrzeżach wielkiego cienia. To próba wyrwania nie z tej identyfikacji zmusza Piotra Perkowskiego do różnicowania się twórczego, do rozwijania własnej twórczej osobowości. Świadczą o tym studia u Alberta Roussela, wybór francuskiego esprit, ducha lekkości, jasności, impresjonistycznej atmosfery. Ostatecznie te identyfikacje podlegają przemianie, muzycznej metanoi w osobowości twórcy. Umie on przetopić otrzymane wskazówki i instrukcje mistrzów we własne mistrzostwo. I dlatego może zaistnieć jako osobowość twórcza, jako osobowość mistrzowska, która z ucznia pozwala mu się z czasem stać nauczycielem, przejąć funkcję ojcowską, a może i macierzyńską wobec własnych uczniów. Że mu się to udaje, świadczą nazwiska jego uczniów i uczennic.

Ostatecznie o genetycznym geniuszu twórczym Piotra Perkowskiego świadczy też choćby aktualna twórczość muzykologiczna jego córki dr Małgorzaty Perkowskiej - Waszek.

Ale nie zapominajmy o dr Ewie Perkowskiej (z d, Moser), żonie Piotra Perkowskiego, jego uczennicy, pianistce, którą poznał w kierowanym przez siebie Konserwatorium w Toruniu, późniejszego genetyka i archeologa. Bez niej druga połowa życia Piotra Perkowskiego nic byłaby do wyobrażenia. Miłość, jaka ich łączyła, budziła nieraz zazdrość postronnych. Wzajemna fascynacja, szacunek dla własnych poszukiwań, sympatii i umiłowań zamieniał się w cud spotkania się co dnia. Była to więź dwojga utalentowanych ludzi, z których jedno umiało ustępować na rzecz drugiego, ofiarowywać siebie sobie nawzajem. I cieszyć się życiem, jak tylko mogą się cieszyć ludzie wydziedziczeni z własnych domostw, z rodzinnego gniazda, skazani na życie w oddaleniu od magicznych miejsc i mocy dzieciństwa, dosłownie „rzuceni w świat”, jak mawiał wybitny fenomenolog Martin Heidegger. Pomagała im w tym sztuka, muzyka, serdeczny stosunek do innych twórców. One nadawały ich egzystencji prawdziwy sens. Muzyka nasyciła i nasyciła ich życie wiecznością - „Sztuka jest najdalszą drogą życia”, pisał poeta Rainer Maria Rilke. Dla profesora Piotra Perkowskiego była to droga długa już za życia, bo żył intensywnie i barwnie lat 90.

Krótką refleksja metafizyczna

Jeden z krytyków niezwykle celnie zauważył już w 1925 roku, że Piotr Perkowski ma „panteistyczne odczucie natury”. Cóż to znaczy? Jeden z moich duchowych nauczycieli, profesor Kazimierz Dąbrowski, psycholog, psychiatra, psychoterapeuta i filozof, który zajmował się badaniem osobowości twórczych, zwraca uwagę w swoim studium na temat postawy estetycznej, że na najwyższym poziomie rozwoju osobowego (w jego modelu jest to poziom piąty) twórca pragnie dokonać jakiejś syntezy swojej osobowości. W muzyce przykładami realizacji tego typu doświadczeń są misteria i rytuały inicjacji poprzez sztukę i kontemplacja natury w sztuce. Tak jest w muzyce Piotra Perkowskiego.

Natura w jego muzyce ma charakter archetypalny, jakby powiedział Carl Gustaw Jung. Bóg Perkowskiego skryty jest w naturze, w przyrodzie i w muzyce. W 1932 roku pisze, obok *Sinfonietty, Oratorium* do słów K.I. Gałczyńskiego. Tworzy je, gdy zbliża się do wieku przelotu, do kryzysowej dla każdej osobowości fazy życia, która zwykle trwa od 35 do 40 roku życia. Trzeba by zbadać szereg utworów połowy życia, aby odkryć w nich wzmocniony wątek panteistyczny. W tym czasie na ogół erotyka przekształca się w mistykę. Ale wątek erotyczny nigdy nie znika z twórczości muzycznej kompozytora. W panteistycznym podejściu do przyrody wzmacnia Piotra Perkowskiego jego piękna i mądra żona, pianistka, genetyk i archeolog dr biologii Ewa Perkowska (z domu Moser), znawczyni religii prastowiańskich. Była drugą częścią osobowości twórczej jej niezwykle męża. Fascynowała się przyrodą, jej postawa również była panteistyczna, ale wyróżniała się i tym, że badała kultury kobiece w prastowiańskiej Polsce, czego efektem są studia religioznawcze i świetne studium *Złota baba*, które wciąż czeka na wydanie.

Proszę zwrócić uwagę na cały indeks utworów muzycznych i zobaczyć, ile z nich odwołuje się do archetypu religijnego czy etniczno-religijnego dawnej Polski. Religijny wymiar osobowości Piotra Perkowskiego wyrażał się niemal wyłącznie w twórczości muzycznej. Był z ducha apofatykiem, o Bogu, jak wielu wybitnych twórców, milczał. Jednak miał wielkie odczucie boskości w świecie, w ludzkiej naturze, w innym człowieku, w kulturze. Był delikatny wobec cudzej wiary i przekonań religijnych, tolerancyjny, milczący i życzliwy. W swojej twórczości muzycznej zostawił wiele śladów własnych mistycznych przeżyć, kontemplacji świata, jego piękna. Wiara Piotra Perkowskiego daje się opisać za pomocą kategorii Plotyna, który identyfikuje Boga z Dobrem i Pięknem metafizycznym, i z Samotnością. Ten wymiar, trudno uchwytny przez postronnych

obserwatorów, znających lub badających tylko maskę twórcy, należy także do osobowości twórczej Piotra Perkowskiego.

Twierdzenie 15 (przedostatnie)

Twórca - potrafi być, o ile wymaga tego całościowa sytuacja obiektywna, wystarczająco nieporządkny, niechlujny, anarchiczny, chaotyczny, niedokładny, wątpiący, niepewny, nieokreślony, nieścisty lub nieakuratny. Wszystko to jest w pewnych momentach pożąpane w nauce, sztuce lub w ogóle w życiu.

Z wyjątkiem nienaganej elegancji i obsesyjnej potrzeby schludności, porządku i ścisłości, pozostałe cechy dzielił Piotr Perkowski z innymi wybitnymi twórcami. Może w tych nierzadkich cechach twórców kryje się odpowiedź na nurtujące niektórych dziś pytanie, dlaczego Piotr Perkowski nie wydał swoich kompozycji i dlaczego jest trudno i dziś to uczynić.

Twierdzenie 16 (ostatnie)

Osoby twórcze nie klasyfikują przedwcześnie.

Zakończenie

Czym jest muzyka Piotra Perkowskiego? Na to pytanie odpowiada poniekąd dzisiejsza sesja. Ale z natury jest to odpowiedź cząstkowa. Każde odpowiedzi, jeżeli są prawdziwe, rodzą nowe pytania. Nie zamykają twórcy w klatce pojęć. Aby zachować strukturę otwartą poznania i badania osobowości twórczej Piotra Perkowskiego, przytoczę słowa poety Zbigniewa Herberta (który w latach 1956-57 był dyrektorem administracyjnym Związku Kompozytorów Polskich) na temat muzyki: „ale czym jest / czym jest naprawdę / metronomem wszechświata / egzaltacją powietrza / medytacją niebieską / parowym gwizdkiem emocji” (*Pana Cogito przygodę z muzyką*).

Czym jest muzyka Piotra Perkowskiego? Czym jest jeszcze? Czym jeszcze jest? Jaka jest jego prawdziwa osobowość, jaki jest efekt jego twórczego wysiłku i jaki ma on sens? Nie sposób na te pytania w jednym wystąpieniu odpowiedzieć. Niektóre „twierdzenia”,

które tu sformułowałem, są tylko zarysem pytań, które przy okazji trzeba by postawić. Wymagałoby to jeszcze większego namysłu, może nawet dystansu wobec osobowości, którą miałem szczęście znać osobiście. „Twórczość, spontaniczność, osobowość, autentyczność, troska o innych, zdolność do miłości, pragnienie prawdy – to embrionalne możliwości właściwe jego gatunkowi, tak samo jak jego ręce, nogi, mózg i oczy” - pisał wiele lat temu Abraham Maslow. Cechy te są nasilone w osobowości twórców. Widziałem je i widzę nadal również w osobowości Piotra Perkowskiego.

Apendyks

czyli dodatek do dyskusji na temat osobowości Piotra Perkowskiej

W czasie dyskusji na sesji poświęconej twórczości muzycznej Piotra Perkowskiego pojawiał się podnoszony przez p. Małgorzatę Perkowską-Waszek, a na końcu także przez p. Bogusława Kaczyńskiego, wątek politycznego zaangażowania Piotra Perkowskiego. Jak wiadomo, młody kompozytor miał za sobą „szkołę nauk politycznych”, którą odebrał w życiu, gdy był uczniem carskiej szkoły kadetów w Kijowie, gdy musiał na skutek rewolucji i pierwszej wojny światowej opuścić własny majątek na Ukrainie. Potem gdy na polecenie premiera rządu niepodległej Polski, wybitnego pianisty i kompozytora podjął studia nauk politycznych w Paryżu. Wykazał się wielkim instynktem politycznym, gdy w czasie drugiej wojny światowej i w czasach okupacji niemieckiej organizował życie muzyczne w

Warszawie, chroniąc zagrożonych przez okupanta twórców. Po wojnie, w warunkach zmiany ustroju politycznego, nie usuwa się na bok, nie wyjeżdża za granicę, nie wzdycha do lepszych czasów, ale na nowo, ile może organizuje życie muzyczne w Polsce.

Siłą rzeczy Piotr Perkowski, jako wybitny twórca był, jak wielu ludzi wybitnych potrzebny władzy. Ale był przede wszystkim potrzebny twórcom, którzy dzięki jego niezliczonym interwencjom mogli polepszyć swoją osobistą sytuację. Był potrzebny innym także w czasach stanu wojennego. Miał talent mediatora, umiał wpływać dyskretnie na decyzje władzy, aby pomagać innym. Sam jestem przykładem jego niezwykłej i rzadkiej w tamtych czasach pomocy. Czy można mieć na przykład pretensje do Platona o to, że czyniąc się przyjacielem tyra Diona, chciał wychować go na rozumnego władcę i przyjaciela ludu. Można, ale po co?

Kto zna historię polityki i kultury ten wie, że działalność wybitnych twórców służy osłabianiu tyranii władzy. Rola Piotra Perkowskiego w przywracaniu ludzkiego oblicza zdeformowanemu po drugiej wojnie światowej w Polsce stosunkom władzy była ogromna, proporcjonalna do jego wielkiego talentu, wiedzy i odwagi. Wskazał na to między innymi w swoim kończącym sesję wystąpieniu prorektor Akademii Muzycznej im. F. Chopina, prof. Stanisław Moryto, ukazując społeczny, moralny i twórczy wymiar osobowości naszego wielkiego Twórcy, Nauczyciela i Przyjaciela (2).

Przypisy

(1) Na koncercie opisywanym w Filharmonii warszawskiej, opisywanym przez M. Cent., wystąpili: Michał Markus, Przemysław Drzewiecki, Hanna Lurja, Henryka Sippko, Helena Zarzycka, Anna Zarzycka, Tadeusz Ochlewski, Sabina Szyfmanówna, Anna Ruszczewska, Tomasz Jaworski i Piotr Perkowski. W sprawozdaniu L.M. Rogowskiego pt. *Popis uczniów Konserwatorium Muzycznego* wymienia się też A. Ruszczewską i K. Czekotowskiego. Ich nauczycielami byli: Z. Drzewiecki (klasa fortepianu), Melcer (klasa fortepianu), Rabcewiczowa (klasa skrzypiec), Jarzębski (klasa wiolonczeli), Barcewicz (klasa skrzypiec), Trąpczyńska (klasa śpiewu), Wacław Kochański (klasa skrzypiec), Heintze (klasa śpiewu) i Statkowski (klasa kompozycji).

(2) [przypis redakcji] Podczas panelu: "Muzyka i smak życia" na konferencji w ramach "Dni Piotra Perkowskiego - Wiosna 2001" 17 marca 2001, Tadeusz Kobierzycki dodał: Spotkałem Profesora Perkowskiego na warszawskiej uczelni dzięki Stanisławowi Moryto, będąc w trudnej sytuacji osobistej. Podczas wydarzeń marcowych byłem jednym z trzech kierujących komitetem strajkowym na Uniwersytecie. Przez 20 lat po tych zajęciach podlegałem nieustannej kontroli przez służbę bezpieczeństwa. Pomogły mi wtedy dwie osoby: mój duchowy opiekun i nauczyciel, wielki psychiatra - Profesor Kazimierz Dąbrowski oraz Profesor Piotr Perkowski. Dzięki interwencjom, opiece i życzliwości Piotra Perkowskiego mogłem zacząć się czuć bezpiecznie. Toteż wszelkie insynuacje o współpracy z PZPR uważam za nie na miejscu. Dziękuję Profesorowi - bo jak Benedykt Konowski wierzę, że Piotr Perkowski wraz z żoną Ewą jest tu i nas słucha - za to, że umiał rozmawiać z władzami, które były opresyjne, potrafił zjednywać je dla dobra ludzi. Chyba nie jestem jedynym człowiekiem, który doznał tak wielkiej pomocy ze strony Piotra Perkowskiego. Dziękuję pani Małgorzacie Perkowskiej-Waszek, która dziedziczy niepotrzebne poczucie winy, że niemal zmusiła mnie do wypowiedzenia tych słów.

Prawda wychodzi na wierzch. Po tylu latach powinniśmy mówić o tych wszystkich, którzy mieli odwagę nas bronić. Wierzę, że Profesor Piotr Perkowski dalej otacza nas swoją opieką, daje nam swoją energię, radość i męstwo bycia, którego nas uczył.

Bibliografia

- K. Dąbrowski, *Funkcje i struktura emocjonalna osobowości*. Lublin 1984.
- Z. Herbert, *Pana Cogito kłopoty z muzyką*, w: *Elegia na odejście*, Wrocław 1995.
- C.G. Jung, *Achetypy i symbole. Pisma wybrane*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1981.
- A.H. Masłow, *W stronę psychologii istnienia*, tłum. I. Wyrzykowska, Warszawa 1986.
- M. Meyer-Borysewicz, *Piotr Perkowski jako organizator i twórca*. Warszawa 1980.
- Platon, *Listy*, tłum. Maykowska, Warszawa 1987.
- Plotyn, *Enneady*, tłum. A. Krokiewicz. Warszawa 1959.

*

Pierwotnie opublikowane w: *Piotr Perkowski - Życie i dzieło*, red. naukowa prof. M. Borkowski, red. Alicja Gronau-Osińska, Wyd AMFC, Warszawa 2001, s. 157-177.

www.heksis.com

ISSN 2081-1926