

MICHAŁ JACZYŃSKI, RECEPCJA TWÓRCZOŚCI
WŁADYSŁAWA ŻELEŃSKIEGO W LATACH 1857–1939Kraków 2017 Musica Iagellonica (= Acta Musicologica Universitatis Cracoviensis 33),
ss. 313. ISBN 978-83-7099-218-7

Pośród różnych gatunków i rodzajów prozy muzykologicznej prace z zakresu historii recepcji prasowej stanowią wyjątkowo niewdzięczne a przy tym niezwykle wymagające. Badacz odtwarzający dzieje krytyki muzycznej skazany jest bowiem nieuchronnie na obcowanie z całą masą tekstów niekoniecznie co prawda dobrze napisanych, ale niemal zawsze bardzo mocno nacechowanych ideologicznie. Osaczają one odbiorcę wszystkimi możliwymi środkami stanowiącymi wyposażenie retorycznego arsenału, od ukrytej perswazji po nachalną propagandę. W takich okolicznościach wyjątkowo trudno zachować naukowy dystans i obiektywizm. Niełatwe jest zwłaszcza powstrzymanie samego siebie od wkraczania na ścieżkę krytyczną. Potrzebna jest prawdziwa dojrzałość i intuicja naukowa, by oprzeć się drzemiącemu w nas pragnieniu wyrażania subiektywnych opinii, dawania upustu sympatiom i antypatiom do tego czy innego kompozytora, albo przemyślenia do narracji sądów wartościujących będących wynikiem osobistych estetycznych zapatrywań, poglądów politycznych, światopoglądu filozoficznego czy religijnego (niekiedy quasi-religijnego), wreszcie rozpatrywania tekstów i faktów z przeszłości przez pryzmat współczesnych norm prasowych, literackich i społecznych, słowem uniknięcie pokusy zrobienia praktycznego użytku z tego, co historia recepcji powinna

uczynić przedmiotem swojego chłodnego i beznamiętnego, *stricte* sprawozdawczego opisu.

Biorąc pod uwagę wszystkie te niemożliwe na pierwszy rzut oka do pokonania rafa i piętrzące się pułapki metodologiczne, z tym większym podziwem docenić należy ambicję i wysiłek stawiającego pierwsze kroki, młodego badacza, który ambitne i szeroko zakrojone studium z zakresu historii recepcji przygotował w warunkach seminarium magisterskiego. Gdyby nie jego wiek i wczesny etap kariery naukowej, praca magisterska, nad której wersją książkową przychodzi nam się tutaj obecnie pochylić, spełniłaby z powodzeniem wymagania stawiane rozprawom doktorskim.

Władysław Żeleński (1837–1921), obok Moniuszki najważniejszy nasz kompozytor krajowy (tzn. twórca nieemigracyjny, choć – mówiąc ściśle – tylko do pewnego stopnia, gdyż przed osiągnięciem wieku lat czterdziestu wiele czasu spędził w Pradze, Wiedniu i w Paryżu) od dawna zasługiwał na odrobinę uwagi ze strony polskich muzykologów. Jednak, jak to w Polsce bywa, nie licząc dwóch leciwych opracowań¹, na znaczące dowody zainteresowania ta wy-

1 Felicjan Szopski, *Władysław Żeleński*, Warszawa–Kraków 1928; Zdzisław Jachimecki, „Władysław Żeleński. Życie i twórczość”, *Rocznik Krakowski* 32 (1952) zesz. 5, s. 141–195.

bitna postać oczekiwać musiała niemal do momentu okrągłej rocznicy swoich 180 urodzin (notabene w przestrzeni publicznej obchodzonych nader skromnie). Już rok 2016 przyniósł dwutomową publikację obejmującą faksymile partytury jego najwybitniejszej opery *Goplana*, wydanej w 120. rocznicę krakowskiej prapremiery dzieła, poprzedzone jej naukową monografią, zawierającą niezwykle obszerne ustępy nigdy wcześniej niepublikowanej, zarówno oficjalnej, jak i rodzinnej korespondencji Żeleńskiego². Książka Michała Jaczyńskiego wydana w jubileuszowym dla kompozytora roku 2017 przynosi z kolei syntetyczny obraz całego życia i twórczości Żeleńskiego rozpatrywanych w kontekście – i odtwarzanych na podstawie – recenzji i sprawozdań prasowych. Wtajemniczeni wiedzą to co prawda bardzo dobrze, ale pozostającym czytelnikom warto przypomnieć, że w obliczu zagłady, której w trakcie kolejnych dziejowych kataklizmów uległy ogromne połacie naszych muzycznych i nie tylko muzycznych archiwów, studiowanie źródeł prasowych stało się koniecznością nie tylko dla badaczy dziejów recepcji, ale także dla historyków polskiej kultury muzycznej XIX w.: wydobywane w jego trakcie fakty i daty stają się namiastką szczegółowych danych zawartych w nieistniejących już dokumentach życia społecznego wytworzonych przez lata funkcjonowania szeregu instytucji oraz tych narosłych wokół działalności czołowych postaci naszego życia muzycznego. Zważywszy na tę polską specyfikę, książkę Jaczyńskiego potraktować można z powodzeniem jako najdokładniejszą dotychczas kronikę życia i twórczości Władysława Żeleńskiego, lekturę obowiązkową na liście

każdego badacza zajmującego się polską kulturą muzyczną.

Jako badacz należący do pokolenia, które uczone było żmudnej pracy na fisekch, a osiemnasto- i dziewiętnastowieczną prasę czytywało „na piechotę” z oryginalnych, wielkoformatowych egzemplarzy lub z nie najlepszej jakości mikrofilmów, muszę przyznać z satysfakcją – ale i z pewną zazdrością – że autor umiejętnie skorzystał z szeregu dobrodziejstw będących następstwem doświadczanego przez nas obecnie niewyobraźnego postępu technologicznego. Znacznie przyspieszyło to jego pracę, wielokrotnie jej wydajność i przyczyniło się do imponujących efektów, które ewidentnie osiągnął. Digitalizacja setek tytułów periodyków specjalistycznych i gazet codziennych, dzięki internetowi dostępnych „na jedno kliknięcie” zwiększa nie tylko komfort pracy i dostępność źródeł, ale poszerza także możliwości przeszukiwania ich zawartości. Co więcej, daje dostęp do prasy wydawanej w wielu językach w różnych ośrodkach kultury europejskiej. W przypadku Żeleńskiego okolicznością sprzyjającą była z pewnością dostępność online nie tylko najważniejszych tytułów polskich, ale także czeskich (w bibliotece cyfrowej Kramerius), austriackich (na portalu ANNO – Austrian Newspapers Online) i francuskich (domena „Presse et Revues” w Gallice – cyfrowej Bibliothèque Nationale). Jaczyński, w pełni tę szansę wykorzystując, dowiódł, że recepcja dzieł Żeleńskiego nie zamykała się w ciasnych ramach naszego swojskiego podwórka, a wypowiedzi recenzentów i sprawozdawców zagranicznych były jedynie pogłosem aktywnych działań kompozytora na rzecz zaistnienia poza pozostającą pod zaborami Polską (notabene Żeleński nie korzystał nigdy w tym celu ze wsparcia żadnej profesjonalnej agencji artystycznej, wyjątkowo skuteczną agencję „nieprofesjonalną” stanowiła za to jego pierwsza żona, Wanda z Grabowskich, zaś po jej śmierci, najstarszy syn, Stanisław Gabriel).

2 Władysław Żeleński, *Goplana. Opera romantyczna w 3 aktach. Libretto Ludomił German. Partytura orkiestrowa / Orchestral score (Wien 1897). Wydanie faksymilowe / Facsimile edition*, wyd. i wstęp Grzegorz Zieziula, t. 1–2, Warszawa 2016 (= Monumenta Musicae in Polonia, Seria D: Bibliotheca Antiqua).

Sam podział wewnętrzny książki na rozdziały jest odzwierciedleniem cezur biografii artystycznej, nie zaś – jak mogłoby się to przecież zdarzyć w przypadku postaci należącej do „pokolenia powstania styczniowego” – istotnych dat historycznych. Jaczyński, zgodnie z naszymi oczekiwaniami, słusznie wydzielił na początku tzw. okres „przedoperowy”, w którym kompozytor koncentrował się na twórczości pieśniowej i instrumentalnej (s. 14–47, notabene według autora trwał on dłużej niż pobyt Żeleńskiego w Warszawie, bo aż do momentu wystawienia pierwszego dzieła operowego, tj. do roku 1885; piszący te słowa widział to nieco inaczej³). Następne rozdziały (II–VIII, s. 48–213), osnute zostały wokół pierwszych spektakli czterech oper – *Konrada Wallenroda* (Lwów 1885), *Goplany* (Kraków 1896), *Janka* (Lwów 1903) i *Starej Baśni* (Lwów 1907) – a także wydarzeń je poprzedzających, jak również aktywności artystycznej Żeleńskiego przypadającej na interwały czasowe oddzielające poszczególne prapremiery. W moim subiektywnym odczuciu akapity poświęcone przez Jaczyńskiego przedstawieniu meandrow popremierowej recepcji wymienionych dzieł operowych to najbardziej pasjonujące fragmenty jego książki. Z przyczyn oczywistych kariera kompozytora musiała zwolnić po premierze *Starej Baśni*, gdy twórca przekroczył siedemdziesiątkę, a nieco wcześniej, niczym biblijny Hiob zaczął doświadczać kolejnych tragedii w życiu osobistym (śmierć żony w roku 1904, samobójstwo najmłodszego syna Edwarda Narcyza w 1909 r., śmierć „na polu chwały” najstarszego syna Stanisława Gabriela w 1914). Ale i późniejszemu okresowi recepcji poświęca autor baczną uwagę na przestrzeni czterech ustępów książki (rozdz. IX, XI–XIII, s. 214–224, 234–278). W ostatnim z nich dotyka zagadnienia pośmiertnej recepcji twórczości Żeleńskiego do 1939 roku.

Ciekawym zabiegiem w układzie książki jest wprowadzenie dwóch rekapitulacji. Pierwsza z nich dokonywana jest z perspektywy schyłku XIX w. (rozdz. X, s. 225–233). Jak słusznie uzasadnia Jaczyński, początek XX stulecia jest momentem, „w którym twórczość Żeleńskiego staje się po raz pierwszy przedmiotem podsumowań o charakterze historycznym” (s. 225). Mamy tu przegląd wzmianek o Żeleńskim pojawiających się w podręcznikowych ujęciach dziejów polskiej kultury muzycznej, których istnienie dowodzi, że – choć nadal żywy – przechodził z wolna do historii, stając się niejako postacią pomnikową. Nieco dalej okazuje się jednak, że cezura ta równoznaczna jest także z momentem zdystansowania się od dorobku Żeleńskiego przez jego nieprzejeżdżanych początkowo przeciwników, Adolfa Chybińskiego i Zdzisława Jachimeckiego, będących rzecznikami kompozytorów dużo młodszych, związanych z Młodą Polską (s. 229–233). Z kolei następną rekapitulacja, która pojawia się przy końcu książki (s. 279–287), dotyczy „drugiej serii historycznych podsumowań”, których doznał się Żeleński w ostatnich latach życia. Rozważa tu Jaczyński także kwestie recepcji pośmiertnej, której istotnym momentem stał się rok 1937, przynoszący obchody stuletniego jubileuszu urodzin kompozytora. Podkreśla rolę, jaką w odpieraniu zarzutów Chybińskiego i Jachimeckiego odegrały felietony pisane przez jednego z najwierniejszych uczniów twórcy *Goplany*, Felicjana Szopskiego, autora pierwszej poświęconej Żeleńskiemu minimonografii (1928). Pewnym paradoksem pozostaje fakt, że autorem drugiego – i jak dotąd ostatniego – zwięzłego zarysu życia i twórczości kompozytora (1952) stać miał się po latach właśnie Jachimecki. Tu kończy się zasadnicza narracja, gdyż w „Zakończeniu” (s. 288–291), zgodnie z poetyką prozy akademickiej, zamiast obszernej rekapitulacji otrzymujemy coś w rodzaju zwięzłego streszczenia pracy (w książce pozbawionej obcojęzycznego abstraktu

3 Pot.: Grzegorz Zieziula, „Władysław Żeleński w Warszawie (1871–1881). Fakty i niedopowiedzenia”, *Muzyka* 62 (2017) nr 4, s. 66–91.

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

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

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

Grzegorz Zieziula

Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk

KINGA KIWAŁA, POKOLENIE STAŁOWEJ WOLI.

EUGENIUSZ KNAPIK, ANDRZEJ KRZANOWSKI, ALEKSANDER LASOŃ.
STUDIA ESTETYCZNE

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

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

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

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

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