

zatem przykładem zespolenia najwyższej próby kompozytorskiego rzemiosła z oryginalnością i wyrafinowaniem indywidualnych pomysłów techniczno-estetycznych. Choć w zasadniczych zakresach nie jest odległa od problemów podejmowanych przez wielkich mistrzów muzyki europejskiej i polskiej swego czasu, zachowuje swój odrębny, niepowtarzalny charakter – uchwytny słuchowo i «przekonujący jako muzyka», tak jak marzył kompozytor» (s. 544). Z opisu tego wynika nie tylko trafne ujęcie specyfiki sztuki Serockiego, ale przede wszystkim szacunek i podziw, jakim darzy go muzykolożka. Jakże silnie swoją zaangażowaną postawą wpisuje się autorka w paradygmat muzykologii uwrażliwionej tak na organiczny kontekst funkcjonowania sztuki w kulturze, jak na osobisty wybór, podyktowany

wysoką temperaturą prowadzonych badań, wynikającą z fascynacji ich przedmiotem. „Widzę konieczność wyboru do analizy i interpretacji dzieła nieobojętnego, takiego, które się zarazem podziwia, przeżywa i poznaje”⁶ – pisał w swojej jakże znaczącej propozycji metodologicznej – *Interpretacji integralnej dzieła muzycznego* – Mieczysław Tomaszewski. Trudno wyobrazić sobie wyraźniejsze spełnienie owej humanistycznej triady.

Agnieszka Draus

Akademia Muzyczna

im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie

6 Mieczysław Tomaszewski, *Interpretacja integralna dzieła muzycznego. Rekonesans*, Kraków 2000, s. 33.

POLSKO-ROSYJSKIE SPOTKANIA W PRZESTRZENI KULTURY MUZYCZNEJ:
XIX WIEK I POCZĄTEK XX STULECIA. STUDIA, SZKICE I MATERIAŁY,
RED. RENATA SUCHOWIEJKO

Kraków: Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, 2022, ss. 829. ISBN 978-83-8138-667-8
(druk), ISBN 978-83-8138-668-5 (PDF)

Imponujące dzieło pt. *Polsko-rosyjskie spotkania w przestrzeni kultury muzycznej* pod redakcją naukową Renaty Suchowiejko wydane w 2022 r. w krakowskim Wydawnictwie Księgarnia Akademicka jest owocem grantu NPRH w module „Dziedzictwo narodowe”¹. Wnosi nowe i cenne informacje z zakresu polsko-rosyjskiej dyfuzji kulturowej w XIX i początkach XX stulecia, jest

unikatową bazą zapomnianego polskiego dziedzictwa kulturowego za granicą.

Tytuł tej monografii jednoznacznie wskazuje na jej zawartość w odniesieniu do poruszanej tematyki, ram czasowych, jak i formy prezentacji. Jej redaktor naukowy jako znawczyni działalności Henryka Wieniawskiego, autorka licznych publikacji na jego temat, ma bardzo dobrze rozpoznaną problematykę dziewiętnastowiecznej kultury muzycznej także z ukierunkowaniem na wschodnią część Europy. W omawianej pracy kontynuuje ten zakres tematyczny i wnikliwie referuje dotychczasowe osiągnięcia innych badaczy: Igora Bełzy (1963, 1984),

1 Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” na podstawie decyzji nr 0044/NPRH6/H11/85/2018.

Zofii Lissy (1967), Zofii Chechlińskiej (1976), Anny Czekanowskiej-Kuklińskiej (1980), Mariana Leszczyka (1980), Bogusława Muchy (1986), Ryszarda Łuźnego (1986), Magdaleny Dziadek (2009), Samanty Kowalskiej (2014), Piotra Kraszewskiego, Magdaleny Lachowicz i Tomasza Nakonecznego (2017), Wiktorii Antonczyk (2015, 2018, 2019), Natalii Braginskiej (2018). Przekonująco i trafnie uzasadnia konieczność kontynuacji prac z jednoczesną zmianą dotychczas stosowanej metodologii, która powinna być ukierunkowana na rzetelne badania źródłowe począwszy od żmudnych poszukiwań, poprzez gromadzenie, archiwizowanie aż po krytyczne opracowanie dokumentów świadczących o kulturotwórczej roli artystów polskich działających w ośrodkach rosyjskich oraz artystów rosyjskich obecnych w ośrodkach polskich. Tytułowe „spotkania” sygnują tę metodę, która sytuuje zidentyfikowane źródła w aktualnym dla nich kontekście społecznym, politycznym i kulturowym. Ponadto wskazują na ożywioną wspólną dyskusję naukowców polskich, ukraińskich i rosyjskich, m.in. podczas przywołanej w książce konferencji naukowej w Petersburgu w 2015 r., której wyniki zostały utrwalone w publikacji zbiorowej².

W recenzowanej monografii znajdujemy potwierdzenie zastosowania takiego podejścia metodologicznego, bowiem w gronie piętnastu współautorów znajdują się Rosjanie: Irina Bogłaczewa z Państwowej Biblioteki Teatralnej w Petersburgu, Natalia Firsova z Biblioteki Narodowej w Petersburgu, Anna Petrova z Teatru Maryjskiego w Petersburgu, Ałła Semenuk z Rosyjskiej Biblioteki Państwowej w Moskwie, Jele-na Szabszajewicz z Moskiewskiego Państwowego Instytutu Muzyki im. Alfreda

Schnittkego w Moskwie, Semyon Zaborin z Konserwatorium im. Nikołaja Rimskiego-Korsakowa w Petersburgu, Ukraińcy: Viktoria Nechepurenko z Akademii Muzycznej im. Piotra Czajkowskiego w Kijowie, Irina Savchenko z Narodowej Biblioteki Ukrainy im. Władimira Wiernadskiego w Kijowie, i Polacy: Jolanta Byczkowska-Sztaba z Biblioteki Narodowej w Warszawie, Rafał Ciesielski z Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, Marlena Ochońska z Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina w Warszawie, Renata Suchowiejko z Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, Małgorzata Sułek z Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, Benjamin Vogel z Uniwersytetu Szczecińskiego oraz z Instytutu Muzykologii Uniwersytetu w Lund (w Szwecji), Marta Walkusz z Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku. Reprezentują oni różne specjalności naukowe, zatem przedmiot badań został omówiony z różnych perspektyw: bibliotekoznawstwa, bibliologii historycznej, instrumentologii, krytyki muzycznej, muzykologii.

Wobec takiej różnorodności spojrzeń wynikających z bagażu kulturowego oraz specjalności naukowej to monumentalne dzieło liczące 829 stron zostało uporządkowane w trzy zasadnicze rozdziały odnoszące się do następujących zagadnień: „Ruch koncertowy i krytyka muzyczna” (356 stron), „Wydawnictwa nutowe i instrumenty” (165 stron), „Źródła do badań – zbiory moskiewskie” (233 strony).

Całość poprzedzona jest wstępem, a zwieńczona notami biograficznymi autorów, obszernym wykazem ilustracji, streszczeniem w języku angielskim i rosyjskim oraz indeksem osobowym.

W najobszerniejszej części pierwszej punkt ciężkości postawiony jest na biografie artystyczne. Odnajdujemy tutaj opis działalności polskich artystów, która wpłynęła na kształt kultury muzycznej Petersburga, Moskwy i Kijowa w XIX w. i w początkach

2 *Russko-pol'skiye muzykal'nyye svyazi: sbornik stateyp materialam mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii*, red. Natalia Braginska, Sankt-Petersburg 2018.

stulecia XX. Wśród nich na pierwszy plan wysuwają się: Henryk Wieniawski (opr. R. Suchowiejko), Feliks Krzysiński (opr. I. Bogłaczewa), Teodor Leszetycki (opr. S. Zaborin), Henryk Pachulski i Piotr Szostakowski (opr. J. Szabszajewicz), Włodzimierz Puchalski (opr. V. Nechepurenko), Grzegorz Fitelberg (opr. A. Petrova). Ten obraz znajduje swoje „lustrzane odbicie” w kolejnych tekstach polskich autorów omawiających recepcję muzyki rosyjskiej w środowisku polskim, a w szczególności dotyczy: opinii na temat rosyjskiej muzyki obecnej w repertuarze operowym teatrów warszawskiego i lwowskiego z lat 1896–1939 (opr. M. Sufek), oceny muzyki Skriabina, Strawińskiego i Prokofiewa przez polską krytykę muzyczną w okresie 1918–39 (opr. R. Ciesielski), reakcji polskiego środowiska artystycznego na występy rosyjskich uczestników trzech pierwszych edycji Konkursu Chopinowskiego w Warszawie w l. 1927, 1932 i 1937 (opr. M. Ochońska).

W skromniejszej objętościowo części drugiej punkt ciężkości przesunięty jest na materialną podstawę działalności muzycznej (na wydawnictwa nutowe i instrumenty muzyczne). Dowiadujemy się więc o polskich drukach muzycznych z l. 1840–50, które znajdują się w Rosyjskiej Bibliotece Narodowej w Petersburgu (opr. N. Firsova), o rosyjskich wydaniach utworów polskich kompozytorów dostępnych w zbiorach Rosyjskiej Biblioteki Państwowej w Moskwie (opr. A. Semenyuk) oraz o działalności firmy wydawniczej Leona Idzikowskiego w Kijowie (opr. I. Savchenko). Polska perspektywa badawcza w tym zakresie odnosi się do produkcji i dystrybucji druków muzycznych z rosyjską muzyką przez oficyny warszawskie w l. 1875–1918 (opr. M. Wal-kusz) oraz do polskiego przemysłu muzycznego w l. 1815–1914 na terenach tzw. Królestwa Kongresowego i tych leżących od niego na wschód (opr. B. Vogel).

Wyróżnikiem książki jest rozdział trzeci dotyczący zagadnienia zasadniczego – źró-

deł pochodzących z zasobów pięciu instytucji moskiewskich. Jest to całkowicie nowy materiał, nieznanym polskiemu czytelnikowi. Został on zaprezentowany w formie przewodnika po zbiorach (opr. R. Suchowiejko) oraz w formie dwóch katalogów poloników ze szczególnym uwzględnieniem do-robku Michała Kleofasa Ogińskiego (opr. J. Byczkowska-Sztaba). Na podkreślenie zasługuje dbałość obu autorek o każdy detal umożliwiający korzystanie z tych zasobów w przyszłości. Przykładem tego jest choćby zachowana oryginalna pisownia materiałów rosyjskich z pominięciem transliteracji, która to zasada obowiązuje w całej książce.

Wszyscy współautorzy podkreślają, że obecny stan wiedzy na temat muzycznych polskich śladów w rosyjskich i ukraińskich zasobach bibliotecznych i archiwalnych jest bardzo słaby. W swych rozważaniach odnieśli się zarówno do skromnej literatury przedmiotu, jak i do bogatych źródeł pochodzących z instytucji rosyjskich i ukraińskich: Rosyjskiego Państwowego Archiwum Literatury i Sztuki w Moskwie, Rosyjskiego Państwowego Archiwum Akt Dawnych w Moskwie, Rosyjskiego Narodowego Muzeum Muzyki w Moskwie, Rosyjskiej Państwowej Biblioteki w Moskwie, Naukowej Muzycznej Biblioteki im. Siergieja Iwanowicza Taniejewa w Państwowym Konserwatorium im. Piotra Iljicza Czajkowskiego w Moskwie, Biblioteki Narodowej Ukrainy im. Władimira Wiernadskiego w Kijowie, Archiwum Państwowego w Kijowie. I właśnie to odkrycie, wskazanie i opracowanie źródeł pochodzących z wymienionych miejsc jest najcenniejszym elementem tej pracy. Rękopisy, druki muzyczne, programy koncertowe, materiały prasowe, korespondencja są świadectwem polskiej obecności w rosyjskiej kulturze muzycznej. Ich prezentacja w omawianej publikacji często w formie obszernych aneksów i z odautorskim komentarzem stanowi doskonały punkt wyjścia do dalszych badań. Jednym z nich mogłoby być zagadnienie recepcji muzy-

ki Henryka Wieniawskiego czy Fryderyka Chopina w Moskwie w okresie 1817–1900 na przykładzie programów koncertowych (według tekstu J. Szabszajewicz).

Warto zauważyć, że omawiana monografia, choć autorstwa wielu osób, jest spójną opowieścią pełną informacji na temat relacji międzyludzkich w środowisku artystycznym wielkich miast Imperium Rosyjskiego. A niejednokrotnie były to uczucia uwielbienia, zazdrości, nieustannej rywalizacji (np. między P. Szostakowskim a M. Rubinsteinem), niechęci doprowadzającej do wykluczenia danej osoby ze środowiska artystycznego (por. losy dyrygenckiej działalności G. Fitelberga w Piotrogradzie). W kolejnych rozdziałach książki znajdujemy potwierdzenie, że Petersburg był bardzo ważnym ośrodkiem kulturalnym na mapie ówczesnej Europy – jako ośrodek baletowy i pianistyczny. Nazywany Pianopolisem ze względu na rekordową jak na tamten czas liczbę nauczycieli fortepianu i uczniów gry na tym instrumencie oraz liczbę i rangę koncertujących pianistów (m.in. M. Szymanowska, C. Pleyel, S. Thalberg, A. Dreyschock, F. Liszt, C. Schumann, A. Rubinstein). Miasto słynęło również z produkcji fortepianów na skalę większą niż w Wiedniu i Paryżu. Najpopularniejsze były fortepiany firmy Becker o śpiewnym i ciepłym tonie, który preferowali wielcy pianiści (np. A. i M. Rubinsteinowie, A. von Henselt, R. Schumann, C. Saint-Saëns, A. Kątski, S. Taniejew, M. Bałakiriew). Znaczące dla polskiej kultury były też lata petersburskiej dyrygenckiej działalności Grzegorza Fitelberga (1914–21), który propagował tam polską muzykę symfoniczną (K. Szymanowskiego, L. Różyckiego, Moniuszki, M. Karłowicza, Z. Noskowskiego, I.J. Paderewskiego, R. Palestra, Z. Kasserna). Również w Moskwie kwitło polskie życie muzyczne za sprawą aktywności społeczno-organizacyjno-muzycznej zapomnianych dzisiaj polskich pianistów: H. Pachulskiego, P. Szostakowskiego, H. Bobińskiego, B. Uljanickiego, którzy

działali tam przez dłuższy okres, kreując w znacznym stopniu kierunek rozwoju rosyjskiej szkoły pianistycznej. Do Moskwy chętnie też przyjeżdżali z koncertami inni Polacy: A. Kątski (ulubieniec tamtejszej publiczności), J. Wieniawski, T. Leszetycki, I.J. Paderewski, J. Śliwiński, J. Hofmann – wszyscy oni byli przyjmowani z uznaniem i zachwytem. Istotne jest też przypomnienie wspaniałych koncertów z udziałem M. Szymanowskiej oraz dwóch artystek polskiego pochodzenia – M. Termińskiej i Z. Poznańskiej-Rabcewicz. Wyróżnikami tamtych czasów były prezentacje muzyczne „cudownych dzieci”: R. Koczalskiego, P. Szalit. Działalność muzyków polskiego pochodzenia w Kijowie: W. Puchalskiego (pianisty, organizatora życia muzycznego), H. Bobińskiego (pianisty i kompozytora), E. Ryba (dyrygenta) i A. Kołakowskiego oraz firmy wydawniczej L. Idzikowskiego pozostawiły trwałe polski ślad w rozwoju muzycznym tego miasta. Ta wielka popularność polskich muzyków w Carskiej Rosji szczególnie w l. 1815–1917 przyczyniła się do aktywności lokalnych wydawców, drukarzy i księgarzy w zakresie wydania polskich kompozycji – zarówno w miastach stołecznych (Petersburg, Moskwa, Kijów), ale także w mniejszych miejscowościach. Jak podaje Ałła Semenyuk, w trakcie kwerend przeprowadzonych w Oddziale Wydawnictw Nutowych i Zapisów Dźwiękowych Rosyjskiej Państwowej Biblioteki w Moskwie odnotowano ponad siedemset rosyjskich wydań z muzyką polską z XIX i początku XX wieku. Podobne obserwacje ma Irina Savchenko w odniesieniu do zbiorów Narodowej Biblioteki Ukrainy im. W.I. Wernadskiego w Kijowie. Wskazanie na rolę Petersburga, Moskwy oraz Kijowa w rozwoju europejskiej kultury muzycznej II poł. XIX i początków XX w. przy dużym udziale artystów polskich jest dla polskiego czytelnika wartościowym przypomnieniem.

Istotnym walorem tej pracy jest podjęcie problematyki polsko-rosyjskiej dyfuzji

kulturowej, która na wiele lat odeszła na margines dyskursu naukowego zarówno w Polsce, jak i w Rosji oraz Ukrainie. Na uznanie zasługuje fakt odważnego podjęcia tego tematu. Jednak jego realizacja nie była łatwa, bo, jak pisze Suchowiejko, kwerendy w Rosji przerwała pandemia SARS-CoV-2. W omawianej książce wykorzystano więc tylko ten materiał badawczy, który udało się zgromadzić przed *lockdownem* w 2020 roku. Jak deklaruje autorka, prace dokumentacyjne będą kontynuowane w zakresie digitalizacji pozyskanych źródeł. Jeszcze niedawno poziom trudności tego zadania, tj. poszukiwania poloników w Moskwie, Petersburgu, Kijowie, który można porównać do poziomu, z jakim zmagala się niegdyś nieoceniona Maria Zduniak, poszukując śladów polskiej kultury w dziewiętnastowiecznym niemieckim Wrocławiu³, wydawał się bardzo wysoki. Obecnie ten rodzaj prac jest arcytrudny, bo niemożliwy do realizacji z powodu trwającej agresji zbrojnej Rosji na Ukrainę dokonanej w 2022 roku.

W podsumowaniu nie sposób pominąć faktu dotyczącego ważnego zakresu badań nad szeroko rozumianą działalnością muzyczną Polaków przebywających poza swoją ojczyzną w XIX i XX w., które podjęły w ostatnich latach trzy polskie muzykolożki: wspólnie Beata Bolesławska-Lewandowska

i Jolanta Guzy-Pasiak⁴ oraz niezależnie od nich Renata Suchowiejko koncentrująca się nie tylko na relacjach polsko-rosyjskich, lecz także polsko-belgijskich i polsko-francuskich.

Suchowiejko we wstępie do omawianej książki napisała: „Kultura muzyczna rodzi się «w ruchu», poprzez spotkania i wymianę ludzi, dzieł, idei i dóbr materialnych. Posiada swoją dynamikę i kanały rozprzestrzeniania, opiera się na rozbudowanych i ciągle zmieniających się sieciach kontaktów – osobistych, zawodowych, instytucjonalnych i handlowych. Ta muzyczna wymiana dokonuje się ponad granicami państw, nie stoją jej na przeszkodzie ani geografia, ani polityka, choć mogą mieć na nią pewien wpływ” (s. 9). Niestety, polityka stanęła na przeszkodzie. Czy do spotkań ponad granicami wrócą kiedyś badacze? Historia pokazuje, że będzie to trudne i również z tego powodu wartość recenzowanej pracy jest nie do oszacowania.

Barbara Literska
Uniwersytet Zielonogórski

3 Maria Zduniak, *Muzyka i muzycy polscy w dziewiętnastowiecznym Wrocławiu*, Wrocław 1984.

4 Zob. tomy pod redakcją Beaty Bolesławskiej-Lewandowskiej i Jolanty Guzy-Pasiak wydane w serii *Muzyka polska za granicą*: t. 1, *Twórcy – źródła – archiwa*, Warszawa 2017; t. 2, *Między Warszawą a Paryżem (1918–1939)*, Warszawa 2019; t. 3, *„American dream”, Polscy twórcy za oceanem*, Warszawa 2020.