

fikcjonalizacji [...] Warto je pytać przede wszystkim o determinanty poszczególnych przedstawień” (s. 17). Przypominam tę uwagę zamieszczoną we wprowadzeniu do omawianej pracy, aby poddać refleksji problem, który wydaje mi się istotny, a nie został w niej zasygnalizowany. Badaczka w toku swoich analiz wielokrotnie odsyła nas do bogatej literatury chopinowskiej, najczęściej cytując rozważania Mieczysława Tomaszewskiego, Ludwika Bronarskiego czy Adama Zamoyskiego, aby wypuklić nadużycia i fantazmaty twórców poszczególnych filmów dotyczących życia kompozytora. Jednak wspomniane przedstawienia biograficzne nie oddają tak po prostu prawdy o losach artysty oraz – podobnie jak filmy – także zostały zdeterminowane czasem i miejscem swojego powstania. W końcu, czytając książkę badaczki, natychmiast chcemy zapytać, dlaczego Adam Zamoyski w biografii Chopina<sup>7</sup>, jak zresztą trafnie sama podnosi, jest „skrajnie niezyczliwie usposobiony” wobec George Sand i „kąśliwie” (s. 114) komentuje jej zachowanie na Majorce? Ocena ta również łączy

się z pewnego rodzaju dyskursem politycznym i genderowym. Przy próbie wzajemnej konfrontacji różnych reprezentacji Chopina zabrakło mi pytania o „determinanty wszystkich przedstawień”. Niedawne badania Jolanty Pękacz stanowią mogą potrzebne tło<sup>8</sup>. Oczywiście jest spora różnica między skrajnie nieprawdopodobnymi wydarzeniami wykreowanymi przez filmowców i bardziej niejawnymi determinantami pracy biografów, lecz być może prowadzą one do tych samych nadrzędnych dyskursów. Rozumiem też, że autorka nie miała obowiązku krytycznej analizy i określenia ich funkcjonowania na różnych płaszczyznach źródłowych czy opisanie ich współzależności. Nie mam natomiast wątpliwości, że książka Iwony Sowińskiej stanowi jedno z kluczowych opracowań umożliwiających w przyszłości podjęcie badań tego rodzaju.

Sławomir Wieczorek  
Uniwersytet Wrocławski

<sup>7</sup> Zob.: Adam Zamoyski: *Chopin powściągliwy romantyk*. Przekł. Dominika Chylińska. Kraków 2005.

<sup>8</sup> Zob.: Jolanta Pękacz: „The Nation's Property: Chopin's Biography as a Cultural Discourse”. W: *Musical Biography: Towards New Paradigms*. Red. Jolanta Pękacz. Aldershot 2006 s. 43–68.

### Małgorzata Sieradz: „Kwartalnik Muzyczny” (1928–1950) a początki muzykologii polskiej. Warszawa 2015 Instytut Sztuki PAN ss. 688. ISBN 978-83-63877-77-4

W polskim piśmiennictwie muzykologicznym brak jest monograficznych opracowań poświęconych czasopismom muzycznym, a przecież zwłaszcza te, w przeszłości nieliczne, o profilu naukowym stanowią znakomity materiał poglądowy dotyczący kondycji nauki o muzyce w Polsce (teorii, estetyki, historii) od pierwszych dziesięcioleci XX wieku. Dogłębne poznanie ich treści oraz strategii koncepcyjno-organizacyjnych redaktorów naczelnych i grona powiązanych z nim osób pozwala opisać i objaśnić mapę aktualnych w danym czasie historyczno-muzycznych priorytetów badawczych polskich naukowców, preferowanych przez nich metodo-

logii oraz dokonywanych wyborów lektur muzykologicznych. Powstanie obszernego monograficznego ujęcia *Kwartalnika Muzycznego* w jego trzech etapach (1911–14, 1928–33, 1948–50), widzianych w kontekście innych polskich czasopism muzycznych oraz w perspektywie kształtowania się i rozwoju uniwersyteckiej muzykologii w Polsce od 1911 r., należy nie tylko zauważyć, ale już *a priori* docenić. Ponadto nawet pobieżne przekartkowanie książki Małgorzaty Sieradz pozwala spostrzec, że jej głównym bohaterem, silnym i poniekąd charyzmatycznym, jest Adolf Chybiński. A i on, posiadający przecież tak liczne grono muzykologicznych spadkobierców, nie

doczekał się źródłowo udokumentowanej monografii.

Książka pt. „*Kwartalnik Muzyczny*” (1928–1950) a *początki muzykologii polskiej* jest opracowaniem wnikliwym, wnoszącym do dotychczasowej wiedzy o początkach polskiego muzykologicznego czasopiśmiennictwa naukowego, jego zawartości i roli, szereg nieznanych faktów. Autorka rezultaty swoich badań przedstawiła w czterech obszernych rozdziałach, wprowadzeniu i zwięzłym, lecz trafnym posłowiu. Nadrzędny porządek chronologiczny wywodu został dobrze uporządkowany pod względem przedmiotowo-problemowym. Autorka w sposób szczegółowy (w rozdz. I „Społeczno-instytucjonalne konteksty powstania *Kwartalnika Muzycznego*”, s. 25–184) obrazuje stan i profil czasopiśmiennictwa muzycznego na ziemiach polskich przed ukazaniem się *Kwartalnika Muzycznego*, redagowanego w l. 1911–14 przez Henryka Opieńskiego (stanowiącego niejako zapowiedź przyszłego czasopisma w pełni muzykologicznego) oraz w okresie jego wydawania. Następnie skrupulatnie charakteryzuje (w rozdz. II „Nadzieje polskiej muzykologii – *Kwartalnik Muzyczny* w latach 1928–1933”, s. 185–415 i III „Trudne lata – *Kwartalnik Muzyczny* w latach 1948–1950”, s. 417–589) różne aspekty *Kwartalnika Muzycznego* pod redakcją Adolfa Chybińskiego, w dwóch jego etapach – międzywojennym i po wojnie, nadal w porównaniu z innymi czasopismami oraz z wypukleniem tematyki i metodologii ówczesnych polskich uniwersyteckich badań muzykologicznych. W konkluzji wypukla (rozdz. IV „Muzykologia polska na przełomie – kryzys wydawniczy i zmiany pokoleniowe – kontynuacje czasopiśmiennicze”, s. 591–633, oraz „Posłowie”, s. 633–638) twórcze spożytkowanie doświadczeń organizacyjnych i merytorycznych autorów *Kwartalnika*, głównie Józefa M. Chomińskiego, w ramach nowych w latach pięćdziesiątych XX w. czasopism, zwłaszcza *Muzyki i Studiów Muzykologicznych*.

W książce zaprezentowana została panorama czasopism muzycznych ukazujących się przed powstaniem *Kwartalnika Muzycznego* oraz w latach jego edycji, a także po jego zamknięciu. Zbyt jednak drobiazgowo – a przecież w oparciu o powszechnie dostępne bibliografie i zawarte

w nich wstępy, czy też opracowania na temat krytyki muzycznej – omówione zostały tytuły prasy muzycznej lub obejmujące tematykę muzyczną, jakie w języku polskim wychodziły od 1820 do 1914 roku. Poznawczo interesujące i tworzące koherentne a zarazem krytyczne tło dla dziejów i profilu naukowego *Kwartalnika Chybińskiego* jest natomiast tropienie przez autorkę wszelkich śladów warsztatu naukowego w tych przedkwartalnikowych publikacjach czasopiśmienniczych różnych autorów (nie tylko muzykologów), w ich tekstach o tematyce muzycznej.

Treść wszystkich rozdziałów książki (poza początkowymi fragmentami rozdz. I, mającymi charakter odtwórczy) jest wynikiem autorskich rzetelnych analiz dużego korpusu źródeł. Należą do nich, poza źródłami prasowymi, co oczywiste, liczne przekazy epistolarne, w mniejszym stopniu archiwalne dokumenty urzędowe różnych instytucji. Taki materiał stanowi podstawę analizy pozwalającej szczegółowo zrekonstruować genezę, tok prac koncepcyjnych, redakcyjnych i wydawniczych – niemal dzień po dniu – nad kolejnymi numerami trzech mutacji *Kwartalnika Muzycznego*, zwłaszcza w okresie dyrektury Chybińskiego. Bogata baza źródłowa umożliwia scharakteryzowanie zawartości *Kwartalnika* oraz podanie przykładów recepcji poglądów głoszonych na jego łamach. Kwerenda wśród źródeł epistolarnych jest rozległa, a ich krytyka szczegółowa, są to listy w przeważającej części niewydane, w dużej części po raz pierwszy wykorzystane w opracowaniu muzykologicznym, w tym – jak korespondencja Józefa M. Chomińskiego – pozostające w zbiorach prywatnych. W konsekwencji spektrum obecnych i niejako ożywionych w książce Małgorzaty Sieradz postaci korespondentów jest bardzo szerokie. Są wśród nich czołowi przedstawiciele przedwojennego i powojennego polskiego środowiska muzykologicznego i muzycznego, także Polacy aktywni poza krajem.

Autorka z dużą swobodą porusza się po obfitym i wielowątkowym zbiorze korespondencji, celnie przyporządkowuje poszczególnym faktom z historii prac nad *Kwartalnikiem* nawet najdrobniejsze o nich wzmianki, czy choćby aluzje (także te czynione po latach) obecne w przestudiowanych listach. Trafnie wybiera z nich fragmenty

do zacytowania w książce, a przejście od języka korespondentów do jej autorskiego języka narracji naukowej jest płynne. Z punktu widzenia redakcyjnego wolałabym jednak wyodrębnić licznych, zwłaszcza dłuższych cytatów w postaci „bloczków” tekstu zapisanego np. kursywą. Dla większej czytelności wywodu również główny tekst książki winien być podzielony na więcej akapitów.

Trzeba podkreślić, że autorka ogrom zebranego materiału dotyczącego *Kwartalnika* pod redakcją Chybińskiego dobrze i konsekwentnie porządkuje w kilka kluczowych grup. Są to informacje i krytyczne komentarze dotyczące: 1. aspektów instytucjonalno-formalnych edycji czasopisma (instytucja spełniająca funkcje patronatu, wydawca oraz jego kontakt z władzami państwowymi, adres redakcji, drukarnia); 2. aspektów osobowo-funkcyjnych (skład osobowy redakcji, oficjalne funkcje i rzeczywiste role pełnione przez jej członków, szczególnie Chybińskiego); 3. generalnych kwestii merytorycznych (profil czasopisma, jego stałe działy tematyczne, treść kolejnych editoriały, plany programowe, także niezrealizowane).

Koncentracja uwagi badawczej – i w konsekwencji szczegółowość pogłębionego opisu oraz kontekstowej charakterystyki – zogniskowana została na autorach piszących na łamach *Kwartalnika* oraz wchodzących w skład jego redakcji i ich publikacyjnej oraz organizacyjnej aktywności. W tym zakresie treść książki obejmuje: a) podstawowe informacje na temat wykształcenia autorów, zwłaszcza muzykologicznego i muzycznego; b) uwagi dotyczące ich doświadczenia w zakresie współpracy z prasą, ewentualnego związku danego autora z *Kwartalnikiem* Opieńskiego; c) przegląd tematów jakie poszczególni autorzy podejmowali w *Kwartalniku* oraz porównanie z problematyką prowadzonych przez nich badań naukowych; d) syntetyczne, mniej lub bardziej rozbudowane, streszczenie zagadnień poruszanych przez tych autorów ze zwróceniem uwagi na szczególnie oryginalne treści ich prac, zawarte w nich nowe fakty lub interpretacje; e) prezentację przedmiotu ustaleń (lub dyskusji) między autorami a Chybińskim, czy współpracownikami profesora (m.in. Chomińskim);

f) przytoczenie lub streszczenie opinii profesora (często także Chomińskiego) na temat autorów oraz ich artykułów (czy materiałów złożonych do druku) wyrażone również w jego korespondencji z osobami trzecimi; g) podanie informacji o artykułach, których publikacja nie doszła do skutku z podaniem przyczyn (lub hipotez ich dotyczących) takiego obrotu rzeczy oraz informacje o ewentualnym ich druku w innym czasopiśmie. Wybitnie krytyczna refleksja i trafne obserwacje autorki dotyczą publikacji i czasopiśmienniczych koncepcji programowych samego Chybińskiego, a oprócz tego uwzględnione zostały także jego projekty zbiorowe oraz jego indywidualne artykuły, również te niezrealizowane, lub tematy podjęte przez niego na łamach innych tytułów prasowych. Tekst książki jest jednak przeładowany przytoczeniami pełnych tytułów artykułów (niekiedy jednego po drugim) z omawianych periodyków. Bardziej czytelne – tak z redakcyjnego, jak i merytorycznego punktu widzenia – byłoby syntetyczne i typologizowane ujęcie problematyki oraz rodzajów wypowiedzi na łamach czasopism, a podanie tytułów większości tych artykułów w przypisach.

W sposób konsekwentny i merytorycznie zasadny Małgorzata Sieradz charakteryzuje (w odrębnych rozdz. I i IV oraz w ramach rozdz. II i III) szeroki kontekst dziejów międzywojennego i powojennego *Kwartalnika Muzycznego*, obejmujący najistotniejsze elementy ze sfery: polityki kulturalnej państwa, ważnych ze względu na ich konsekwencje wydarzeń polityczno-kulturowych (m.in. zjazd w Łagowie w 1949 r., tzw. konferencja wawelska w 1950 r.), działalności kluczowych instytucji powiązanych z kulturą muzyczną i nauką o muzyce (m.in. Warszawskie Towarzystwo Muzyczne, Stowarzyszenie Miłośników Dawnej Muzyki, Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej, Polskie Towarzystwo Muzyki Współczesnej, katedry muzykologii w polskich uniwersytetach, Polskie Towarzystwo Muzykologiczne, Instytut F. Chopina, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Polska Akademia Umiejętności, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Związek Kompozytorów Polskich).

Recenzowana książka świadczy o wielkiej dociekliwości badawczej Małgorzaty Sieradz,

dużej erudycji oraz skrupulatności dokumentacyjnej. Autorce udało się ukazać ścisły związek problematyki i sposobów jej naukowej prezentacji z badaniami naukowymi w muzykologicznych ośrodkach lwowskim, poznańskim, warszawskim i krakowskim. Niedostatecznie została, moim zdaniem, naszkicowana – w związku z międzywojennym *Kwartalnikiem* – współpraca Chybińskiego z muzykologami zagranicznymi i zbyt słabo uzasadniony jej bardzo nikły zakres oraz powody niezrealizowania niektórych planów w tej sferze. Niczego też nie dowiadujemy się o aktywności Chybińskiego po zakończeniu studiów w Monachium, poza Polską, jako autora wykładów względnie odczytów, czy jego uczestnictwa w konferencjach naukowych (poza konferencją w Wiedniu). Tego typu informacje, mimo że niezwiązane wprost z historią omawianego czasopisma, pozwoliłyby w pewnej mierze wyjaśnić, dlaczego na łamach *Kwartalnika*, mającego ambicje bycia europejskim periodykiem muzykologicznym, zabrakło prac autorów z głównych wówczas uniwersyteckich ośrodków tej dyscypliny.

Za trafną i w przekonujący sposób uargumentowaną uważam postawioną w książce tezę, że w *Kwartalniku* (jego drugiej i trzeciej mutacji) tkwią źródła profilu, a nawet pewnych szczegółowych wątków tematycznych podejmowanych na łamach naukowych czasopism muzykologicznych ukazujących się po nim w Polsce: *Studiów Muzykologicznych*, *Rocznika Chopinowskiego*, *Muzyki* wydawanej w Instytucie Sztuki PAN (po okresie socrealistycznym). Podzielam też opinię autorki, że mocna pozycja na polskim rynku naukowym *Kwartalnika Muzycznego* oraz *Polskiego Rocznika Muzykologicznego*, pozostających pod kuratelą Chybińskiego, nigdy nie była w latach międzywojennych zagrożona, bo inne ówczesne przedsięwzięcia na polu muzycznego czasopiśmiennictwa „nigdy nie były – jak pisze Sieradz – merytoryczną konkurencją dla pism prowadzonych” przez tego muzykologa. Autorka słusznie też uwypukliła „dominację autorską” Chybińskiego (s. 59) w pierwszej odsłonie *Kwartalnika Muzycznego* jako swoistego rodzaju proroczą antycypację jego autorskiego czasopisma o tym samym tytule, a ponadto wszechobecność Chybińskiego jako autora we wszystkich niemal tytułach

prasowych Polski międzywojennej, a także dużą aktywność publikacyjną jego lwowskich uczniów. Podzielam też opinię, że tylko dwa niewielkie tomy krakowskich *Rozpraw i Notatek Muzykologicznych* (wyd. 1934, 1936) nie miały wyrazistego profilu, a „praca redaktorska [nie] była żywiołem Jachimeckiego. Nie miał pomysłu na kształt i plan publikacji” (s. 265).

Celne i poznawczo ciekawe jest prześledzenie przez autorkę recenzowanej monografii – w odniesieniu do wybranych merytorycznych i redakcyjnych decyzji Chybińskiego związanych z tematyką publikacji na łamach *Kwartalnika* – kluczowych wątków właściwych dla ówczesnych sporów w środowisku muzykologicznym i muzycznym. Zogniskowane były bowiem wokół pytania, które było ściśle powiązane z wyobrażeniem profilu absolwenta uniwersyteckiej muzykologii, sposobów profesjonalnego spożytkowania przez niego fachowej wiedzy. W związku z aktywnością czasopiśmienniczą to pytanie, w moim sformułowaniu, brzmi: czy można lub czy powinno się za pomocą medium prasowego – czyli w międzywojennej Polsce masowego i bardziej niż radio powszechnie dostępnego środka komunikacji społecznej – pogodzić prezentację ściśle naukowej refleksji o muzyce z obecnością naukowo-popularnych oraz publicystycznych, czy typowo dziennikarskich, wypowiedzi na jej temat. Podobnie jak Małgorzata Sieradz uważam, że jako wielką cnotę Chybińskiego, naukowca-redaktora merytorycznego *Kwartalnika*, trzeba niezaprzeczalnie uznać fakt, iż on „nigdy nie zgodził się na zmianę charakteru i wizerunku prowadzonego przez siebie tytułu” prasowego (s. 637), mimo permanentnych dyskusji wokół jego hermetycznego profesjonalizmu.

W przeciwieństwie jednak do autorki (i Adolfa Chybińskiego oraz wielu jego uczniów) jestem zdania, że należy wyraźnie odróżnić dwa istotne aspekty w tej spornej kwestii. Z jednej strony bowiem nie ulega wątpliwości, że stanowisko Chybińskiego w odniesieniu do standardów naukowego pisma muzycznego należy uznać za słuszne i wielce aktualne do dnia dzisiejszego, a ponadto szczególnie zasadne było ono w początkowym okresie istnienia dyscypliny muzykologicznej w polskich uniwersytetach

i w okresie jej odradzania się po drugiej wojnie. Należy także pamiętać, że w zakres tych akceptowanych, ściśle naukowych, muzykologicznych tekstów wchodziły prace szczególnego typu. Były to przede wszystkim szczegółowe opisowe analizy utworów muzycznych oraz prezentacja materiałów historycznych, najczęściej będąca krótko skomentowanym wykazem odkrytych źródeł, czy analogiczne co do sposobu ujęcia przyczynki. „Zagadnienia interdyscyplinarne i z pogranicza muzykologii” (s. 588) – jak słusznie konstatuje autorka – poruszano sporadycznie. Z drugiej jednak strony, i dawniej i obecnie, istnieje społeczne zapotrzebowanie na inne typy wypowiedzi o muzyce oraz inne, nie wyłącznie naukowe, czasopisma o tematyce muzycznej. Lecz sam fakt funkcjonowania z powodzeniem czasopism zawierających teksty publicystyczne, nawet jeśli nie są w pewnych gremiach akceptowane, nie może prowadzić do uogólniającego błędnego stwierdzenia – i to trzeba w dwójnasób podkreślić – że na ich łamach nie wypowiadają się (lub wręcz nie powinni) tzw. „prawdziwi”, rzetelni, „fachowi” czy uznani muzykolodzy, co sugerowali popiecznicy Chybińskiego i on sam. Nie jest też prawdą, że prawdziwie profesjonalna wiedza muzykologiczna nie leży u podłoża popularnonaukowej czy publicystycznej refleksji muzykologicznej. Uważam, że również muzyczna publicystyka tak w przeszłości, jak i w naszych czasach, a nie tylko same artykuły czy rozprawy naukowe, może zaświadczać o posiadaniu akademickiej wiedzy. Poza tym trudno się zgodzić z opinią, która sugeruje, że publicystyka muzyczna, jakoby ujemny przeciwległy biegun tekstów naukowych, przyciągała – jak pisze autorka książki, zgodnie z opinią Chybińskiego – „do lektury szerokiej masy” za pomocą „chwytliwych treści i bieżących nowinek” (s. 589).

W czasach Chybińskiego publicystyczne teksty o muzyce pisane przez muzykologów przyciągały czytelników raczej stylem wypowiedzi, zrozumiałym językiem opisu oraz zrównoważonym dozowaniem drobniejszych informacji. Natomiast tematy i treści tych różnego rodzaju wypowiedzi publicystycznych częstokroć były analogiczne, jak w ówczesnych czasopismach naukowych. Ponadto, co istotne, publicystyczne

teksty o muzyce odwoływały się do faktycznych doświadczeń muzycznych szerszego grona odbiorców, a nie tylko do teoretyczno-analitycznej wiedzy opartej na zapisie nutowym. Ówczesny czytelnik prasy muzycznej nie miał przecież powszechnej ani częściej sposobności usłyszenia nielicznych w Polsce międzywojennej wykonań – nie mówiąc już o nagraniach – muzyki np. z okresu do przełomu XVIII i XIX wieku. Podobnie zresztą, ów czytelnik nie posiadał wiedzy o twórczości muzycznej czy jej autorach, bazującej na informacjach o muzycznych źródłach archiwalnych (informacjach często będących wyłącznie danymi z inwentarzy, dotyczącymi tytułu utworu czy nazwiska autora), które wielokrotnie stanowiły krytyczny kontekst rozważań naukowych. Oczywiście wybór drogi i sposobu piśmienniczego (lub innego medialnego) pożytkowania profesjonalnej wiedzy o muzyce jest zawsze indywidualnym wyborem każdego muzykologa.

Ponadto w perspektywie dwóch odmiennych (tzw. lwowskiej i krakowskiej) koncepcji odnośnie do zadań uniwersyteckiej muzykologii trzeba dobitnie podkreślić, że zwolennicy jednej koncepcji dopuszczali, jako jedną z możliwych, publiczną lecz nienaukową aktywność (i związane z nią odpowiednie przygotowanie) absolwentów muzykologii. Nie negowali jednak zasadności kształcenia absolwentów w kierunku ich działalności naukowej zorientowanej na badanie i wydawanie źródeł muzycznych (a takowymi są przecież nie tylko nowo odkryte „pomniki” muzyki dawnej), analizę utworów muzycznych i referowanie jej wyników z użyciem specjalistycznego języka opisu. Wyrażali natomiast podkreślali, że praca muzykologa to nie tylko praca naukowa, i to nie tylko jej może być poświęcona „cała energia życiowa”, bo przecież nie sposób uczynić naukowcami wszystkich adeptów studiów muzykologicznych – tak było zarówno w przeszłości, jak i jest w XXI wieku.

Ale właśnie działalność prasową (informacyjną i publicystyczną) oraz inną, lecz nie ulokowaną w ramach uniwersyteckich działań naukowych, m.in. bibliotekarską, której poświęcali się absolwenci ówczesnej uniwersyteckiej muzykologii, Chybiński z niezwykłą konsekwencją deprecjonował. Używał w tym celu takich m.in.

określeń jak „efemeryczno-aktualne śmieci fatygantów piórka żurnalistycznego” w odniesieniu do autorów współpracujących z *Muzyką* Mateusza Glińskiego, nazywając „urzędnikiem” zasłużonego bibliotekarza-muzykologa, aktywnego również jako autor wartościowych przyczynków naukowych. Mówiąc o działalności sprawozdawczej i recenzenckiej muzykologa, że uprawia on „prostyucję dziennikarską”, albo że takowi muzykolodzy są „byłymi” lub „pół” muzykologami. Jestem głęboko przekonana, iż przede wszystkim w tym braku poszanowania przez Chybińskiego innego dyskursu niż – używając słów autorki książki – „wysublimowany, akademicki dyskurs naukowy” (s. 637), a nie w braku świadomości, że w nauce bezwzględnie pożądana i wręcz naturalna jest tego typu refleksja i narracja, tkwiła emocjonalno-ambicjonalna kość ówczesnej muzykologicznej niezgody. Dlatego też, jakby w odwecie, obecne są w ówczesnych sporach prześmiewcze i kąśliwe – na równi z tymi stosowanymi przez Chybińskiego – epitety używane przez jego oponentów, takie jak np. „papierowa” czy „gabinetowa” muzykologia, „ciasne koła ezoteryczne”. Moim zdaniem dokonywana przez samych muzykologów konfrontacja kierunków, tematów i wyników naukowych badań w dziedzinie muzyki z realiami bieżącej w danym czasie kultury muzycznej oraz faktycznymi możliwościami dostępu do poznawczo-słuchowego i zarazem estetycznego, przeżyciowo-emocjonalnego zrozumienia muzyki przeszłości i współczesnej twórczości muzycznej, realizowana zwłaszcza w publicystyce, była i jest ważna oraz bezwzględnie konieczna. A analogiczna perspektywa badawcza – również względem praktyk muzycznych w przeszłości – zauważana była już przez niektórych muzykologów polskich w czasach Chybińskiego, a w XXI w. należy do pierwszoplanowych strategii badawczych w humanistycznie i kulturowo zorientowanej muzykologii na świecie i coraz częściej w Polsce.

Jak już wspomniałam we wstępie niniejszej recenzji, ze szczegółowych opisów działań Chybińskiego zawartych w książce Małgorzaty Sieradz, ponadto celnie zobrazowanych przez liczne cytaty z jego korespondencji prywatnej i bardziej urzędowej, wyłania się bardzo wyrazisty obraz

osobowości tego muzykologa. Chybińskiego silnego przywódcy, postaci proponującej (lub w dużej części wypadków narzucającej) innym cenne merytorycznie i ważne muzykologiczne programy badawczo-piśmiennicze swojego pomysłu, które niemal bez sprzeciwu – lub po nie tak częstej dyskusji – realizowane były w większości zgodnie z ideą profesora – szefa „kliki”. Autorka chętniej jednak ukazuje tę przywódczą postawę profesora w świetle dobrowolnej (lub domniemanie dobrowolnej), wręcz nieskazitelnej, lojalnej postawy jego oddanych uczniów, wręcz śledzi – może ulegając nawykowi samego Chybińskiego – objawy tej lojalności czy drobne od niej odstępstwa (m. in. s. 144, 160, 173, 200–201, 251, 597–598). Sądzę jednak, że czym innym jest głęboki szacunek dla niepodważalnego autorytetu i zasług profesora, również w zakresie skutecznego promowania dorobku i działalności swoich uczniów czy wiernych współpracowników, a czym innym dająca się wyczuć ze sformułowań używanych przez nich w korespondencji z profesorem ostrożność (by nie powiedzieć obawa czy lęk). Ostrożność, aby nie wyrazić się choćby w niewielkim stopniu pozytywnie o pracy któregoś z autorów z przeciwnego profesorowi obozu naukowego, czy nawet wymienić jego nazwisko lub, co gorsza, zaprosić go do współpracy. Natomiast do dobrego tonu należało podkreślanie negatywnych cech oponentów-muzykologów, choćby aluzyjne, czy wielokrotne zapewnianie (bynajmniej nie tylko konwencjonalne), że postępuje się zgodnie z intencjami profesora, że jest on wciąż najwyższym w środowisku autorytetem (poza licznymi z listów cytatami w książce, jeszcze dużo analogicznych przykładów zawiera znana mi inna korespondencja z Chybińskim, m.in. J. Pulikowskiego, B. Romaniszyna, K. Sikorskiego, J.M. Chomińskiego).

Na koniec kilka uwag na temat strony redakcyjnej książki, pewnych mankamentów, które – moim zdaniem – utrudniają jej lekturę oraz wybiórcze z niej korzystanie. Nie sprzyja temu wielokrotne powtarzanie tytułów każdego z rozdziałów i podawanie pewnego rodzaju spisu treści na początku kolejnych fragmentów tych rozdziałów oraz zastosowanie, z konieczności, tylko „numerycznej” żywej paginy. Ponadto brak

jest w ramach podczęści rozdziałów, rozpoczynanych od nowej strony, jakiegoś wyróżnienia, które wskazywałoby rozczłonkowanie jej zawartości zasugerowane we wspomnianych spisach treści. Wydzielone przez autorkę cztery rozdziały są w większości bardzo duże (kolejno stron: 160, 231, 173, 43) i wielowątkowe również są ich podczęści, a ostatni rozdział pod względem rozmiarów jest nieproporcjonalny względem pozostałych. Sądzę, że lepszym rozwiązaniem byłby bardziej zhierarchizowany i wyrazisty podział całości na zatytułowane duże trzy części, odpowiadające obecnym rozdziałom I, II, III i ich tytułom. Dopiero w ich ramach można by było wydzielić zatytułowane rozdziały i wyodrębnić w nich liczne podrozdziały, również zatytułowane i graficznie wyróżnione w tekście. Z kolei obecny rozdz. IV, wraz z posłowiem, można by uczynić zakończeniem całej książki i także obdarzyć stosownym tytułem. Na końcu czterech rozdziałów książki, rozdziałów przepełnionych szczegółowymi oraz wielorakimi treściami, a ponadto bogato inkrustowanych cytami z korespondencji, brakuje mi rzeczowych, usystematyzowanych i krótko sformułowanych wniosków. Co prawda cząstkowe podsumowania znajdujemy niekiedy na zakończenie omówienia jednorodnej z jakiegoś punktu widzenia grupy zagadnień w ramach obszernych podrozdziałów, ale brak jest zebrania i konfrontacji tych na bieżąco czynionych konkluzji w postaci syntetycznych wniosków, które stanowiłyby całościowe podsumowanie wieloaspektowych ustaleń fakto-graficznych oraz interpretacji opisywanych przez autorkę zjawisk czy idei.

Małgorzata Sieradz poddała krytycznej, porównawczej oraz kontekstowej analizie cenny i obszerny zbiór źródeł epistolarnych, oraz przełomowy dla polskiej muzykologii korpus wszystkich numerów *Kwartalnika Muzycznego* i *Polskiego Rocznika Muzykologicznego*, a także innych źródeł prasowych tworzących ich zapowiedź, tło czy kontynuację. W swojej książce przedstawiła wartościową dokumentację faktograficzną, znacznie poszerzyła i pogłębiła naszą dotychczasową wiedzę na temat pozycji i roli tych naukowych czasopism w dziejach polskiej muzykologii oraz rzetelnie omówiła aktywność polskich uczonych w tym zakresie. Dała też świadectwo konsekwentnej i rozległej pracy muzykologicznej Adolfa Chybińskiego oraz jego uczniów dotychczas w takim zakresie nieopisaną. Monografia *Kwartalnika Muzycznego* oraz współtworzących go dziejów międzywojennych i prowadzonych burzliwie w latach powojennych sporów polskich muzykologów, sporów zasadnych i ciekawych, jest ważną i potrzebną publikacją. Prowokuje ona do stawiania i dzisiaj analogicznych jak w przeszłości pytań dotyczących celów i efektów uniwersyteckich studiów muzykologicznych oraz rozlicznych zawodów wykonywanych przez ich absolwentów. Okładka, ładna i stosownie do tematu książki o czasopiśmie naukowym pod względem graficznym zdystansowana, a będąca repliką okładki *Kwartalnika Muzycznego*, jest dodatkową, symboliczną zachętą do podjęcia kontynuacji tradycji istotnych dyskusji muzykologicznych.

Małgorzata Woźna-Stankiewicz  
Uniwersytet Jagielloński