

ŁUKASZ KACZMAROWSKI
INSTYTUT SZTUKI, POLSKA AKADEMIA NAUK
ORCID 0000-0002-0572-6367

POLSCY MUZYCY W MIĘDZYWOJENNYM PARYŻU

ABSTRAKT Niniejszy artykuł jest recenzją książki Renaty Suchowiejko *Muzyczny Paryż à la polonaise w okresie międzywojennym. Artysci – wydarzenia – konteksty*, będącej pierwszym tak obszernym i bogatym w źródła opracowaniem dotyczącym polskich muzyków w Paryżu w l. 1918–39. Badaczka ujmuje zagadnienie z kilku perspektyw: ich działalności artystycznej oraz obecności w paryskim życiu muzycznym, prezentacji wybranych instytucji w których funkcjonowali, a także francuskiej krytyki muzycznej, recenzującej polskich wykonawców oraz twórczość kompozytorską.

SŁOWA KLUCZOWE Paryż, dwudziestolecie międzywojenne, kompozytorzy polscy we Francji, Renata Suchowiejko, Stowarzyszenie Młodych Muzyków Polaków w Paryżu

ABSTRACT *Polish Musicians in Interwar Paris.* This article is a review of Renata Suchowiejko's book *Muzyczny Paryż à la polonaise w okresie międzywojennym. Artysci – wydarzenia – konteksty* [Musical Paris à la polonaise in the Interwar Period. Artists – Events – Contexts], which is the first comprehensive and richly sourced study concerning Polish musicians in Paris between 1918 and 1939. The researcher approaches the subject from several perspectives: their artistic activities and presence in Parisian musical life, the presentation of selected institutions in which they operated, as well as French music criticism reviewing Polish performers and composer's works.

KEYWORDS Paris, the interwar period, Polish composers in France, Renata Suchowiejko, Association of Young Polish Musicians in Paris

„Paryż jest to wszystko, co chcesz – możesz się bawić, nudzić, śmiać, płakać, wszystko robić, co Ci się podoba i nikt na Cię nie spojrzy, bo tutaj tysiące toż samo robiących co Ty – i każdy swoją drogą. Jakoż nie wiem, czy gdzie więcej pianistów jak w Paryżu, – nie wiem, czy gdzie więcej osłów i więcej wirtuozów jak tu” – pisał Fryderyk Chopin do przyjaciela Tytusa Woyciechowskiego niedługo po przybyciu do stolicy Francji, w grudniu 1831 roku¹. W istocie, miasto to, zwane czasem *Pianopolis*, było w XIX w. mekką nie tylko dla pianistów, ale muzyków różnych profesji – instrumentalistów, śpiewaków czy kompozytorów. Po stu latach, w okresie dwudziestolecia międzywojennego, Paryż zachował status europejskiej stolicy muzyki, pozostając miejscem oferującym artystom edukację na najwyższym poziomie i możliwość rozwoju kariery. Często też stawał się azylem muzyków-emigrantów, szczególnie tych z Europy Środkowej i Wschodniej, którzy decyząc o przybyciu do Francji motywowali nie tylko pobudkami artystycznymi, lecz także ekonomicznymi i politycznymi. W latach trzydziestych, kiedy fala antysemityzmu rozlała się po kontynencie, Paryż pozostał stosunkowo bezpiecznym schronieniem dla twórców pochodzenia żydowskiego. Wśród przybyszów nie brakowało również Polaków. Mimo odzyskania upragnionej niepodległości, instytucjonalizacja kultury muzycznej postępowała w Polsce znacznie wolniej niż na Zachodzie, a szanse na zdobycie dobrego, nowoczesnego wykształcenia muzycznego były z początku bardzo niewielkie. Oczy młodych polskich artystów coraz częściej zwracały się więc ku Paryżowi – ówczesnemu centrum muzycznego postępu. Prężnie działające instytucje, wybitni pedagodzy, premiery przełomowych dzieł – to wszystko oferowała stolica Francji. Żywa tam była też wciąż pamięć o Chopinie, na wskroś polskim, ale przecież i francuskim, będąca metafizycznym spoiwem stosunków artystycznych między Francją a Polską. Jednym z pierwszych ważniejszych kompozytorów, który po Wielkiej Wojnie postanowił wyjechać do Paryża, był Aleksander Tansman. Wkrótce potem, głównie za namową Karola Szymanowskiego, będącego gorącym zwolennikiem tego zbliżenia, ściągnęła nad Sekwanę cała rzesza młodych adeptów sztuki muzycznej. Część z nich wróciła później do kraju, część pozostała na emigracji do końca życia, poszukując we Francji lepszych perspektyw rozwoju artystycznego. W 1926 r. powstało Stowarzyszenie Młodych Muzyków Polaków w Paryżu (SMMP) – organizacja mająca na celu ich integrację i promocję twórczości na scenach i salonach „miasta światel”. Po II wojnie światowej, ze względów politycznych, twórczość kompozytorów pozostających na Zachodzie została w kraju wykluczona z obiegu koncertowego, a prace naukowe dotyczące ich działalności artystycznej powstawały w bardzo ograniczonym zakresie. Dziś, po ponad trzydziestu latach od zmiany ustroju, muzyka kompozytorów emi-

1 *Korespondencja Fryderyka Chopina*, red. Zofia Helman, Zbigniew Skowron, Hanna Wróblewska-Straus, t. 2, cz. I, Warszawa 2017, s. 90.

gracyjnych coraz częściej znajduje należne jej miejsce w repertuarach polskich orkiestr, zespołów kameralnych i solistów, a świadomość działalności Polaków w Paryżu w dwudziestoleciu międzywojennym jest powszechna w środowisku muzycznym. Często jednak jest to wiedza bardzo fragmentaryczna i rozproszona, opracowywana przy okazji prowadzenia badań nad aktywnością konkretnej postaci, jako pewnego etapu kariery muzycznej. Brakuje natomiast publikacji dotyczących samego „polskiego Paryża”, ukazanego jako specyficzne środowisko artystyczne, funkcjonujące w sieci powiązań i zależności osobowych oraz instytucjonalnych. Zjawisko „Paryża *à la polonaise*” coraz częściej rozpatrywane jest w kategorii bardzo ważnego elementu w kalejdoskopie historii muzyki polskiej XX wieku. To enklawa rodaków, funkcjonująca osobno i z dala od kraju, ale wynosząca z niego szereg tradycji, a także w dużym stopniu na niego oddziałująca. Ważne jest również inne spojrzenie, bardziej terytorialne, czyli rozpoznanie wkładu Polaków w życie muzyczne Francji – w końcu działali oni na gruncie i w symbiozie z francuskim środowiskiem artystycznym tamtych czasów. Przyglądając się obecnej liczbie prac naukowych dotyczących tego zagadnienia, można wyciągnąć wniosek, że do pełnego zbadania owych zależności jest jeszcze długa droga. Do prób wypełnienia luki w piśmiennictwie można zaliczyć wydany w 2019 r. drugi tom serii wydawniczej Instytutu Sztuki PAN *Muzyka polska za granicą*, zatytułowany *Między Warszawą a Paryżem (1918–1939)*². Książka ta jest zbiorem dziesięciu tekstów prezentujących wybrane obszary badawcze z zakresu działalności polskich muzyków w stolicy Francji. Jest to jednak przypadek odosobniony. Tym bardziej cieszy więc publikacja książki *Muzyczny Paryż à la polonaise w okresie międzywojennym. Artysty – wydarzenia – konteksty*³ autorstwa Renaty Suchowiejko, która wielokrotnie podejmowała już tematykę działalności polskich kompozytorów oraz recepcji muzyki polskiej we Francji, zarówno w XIX jak i XX wieku⁴. Z tak obszernym opracowaniem (530 stron) mamy jednak do czynienia po raz pierwszy.

Cele pracy wyłożone są we wstępie, nazwanym „Preludium” (s. 9–17). Należą do nich: „naszkicowanie ogólnej panoramy zjawisk i szczegółowa analiza wybranych zagadnień, które zgrupowane są w czterech polach tematycznych” (s. 15) oraz „wydobycie polskiego pierwiastka z paryskiego tygła muzycznego i przyjrzenie mu się z bliska, rzucenie nowego światła na niektóre zjawiska i postaci” (s. 17). Owe pola tematyczne, o których wspomina autorka, to cztery rozdziały oznaczone w książce cyframi rzymskimi: I „Polscy artyści w paryskim życiu koncertowym” (s. 21–118), II „Muzyczna Polska z perspektywy Paryża” (s. 121–191), III „Stowarzyszenie Młodych

2 *Muzyka polska za granicą*, t. 2, *Między Warszawą a Paryżem*, red. Beata Bolesławska-Lewandowska, Jolanta Guzy-Pasiak, Warszawa 2019.

3 Renata Suchowiejko, *Muzyczny Paryż „à la polonaise” w okresie międzywojennym. Artysty – wydarzenia – konteksty*. Kraków: Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, 2020, ss. 530, ISBN 978-83-8138-242-7.

4 Lista wybranych publikacji autorki zamieszczona jest na stronie internetowej Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego: <https://muzykologia.uj.edu.pl/institut/pracownicy>, dostęp 9 XI 2023.

Muzyków Polaków w Paryżu” (s. 195–251) i IV „Muzyczne interakcje, transfery i filiacje” (s. 255–314). Te z kolei podzielone są na szereg podrozdziałów oznaczonych cyframi arabskimi. Krótkie podsumowanie zawarte jest w „Postludium” (s. 315–318), po którym zamieszczono liczne aneksy zawierające tłumaczenia wybranych artykułów z prasy francuskiej, przedruk kilkunastu tekstów archiwalnych dotyczących działalności SMMP, a także reprodukcje 68 dokumentów życia społecznego w postaci programów i afiszy koncertowych (s. 321–471). Całości dopełnia bibliografia, spis ilustracji, krótkie podsumowanie w językach angielskim i francuskim oraz indeks nazwisk (s. 473–530).

Na szczególną uwagę zasługuje przemyślana konstrukcja pracy. W „Preludium” oraz poszczególnych rozdziałach zamykają się obszary badawcze, w których w sposób komplementarny i zgodnie z założeniami publikacji autorka najpierw przedstawia ogólny plan, a następnie szczegółowo opracowuje kilka wybranych zjawisk. W części wstępnej prezentuje również metodologię, wraz ze szczegółowym wyliczeniem źródeł, które były przedmiotem kwerend przeprowadzonych na potrzeby niniejszego wydania. Benedyktyńska wręcz praca archiwistyczna, obejmująca szczegółowe przeanalizowanie ogromnej ilości materiału (wystarczy wspomnieć o liczbie prześledzonych czasopism wydanych w l. 1919–39, od muzycznych – *Le Ménestrel*, *Le Courier musical*, *La Revue musicale* i *Le Monde musical*, po dzienniki, takie jak *Le Figaro*, *Le Temps*, *L’Intransigeant*, *La Liberté*, *L’Écho de Paris*, *Le Matin*, *Le Petit Parisien*, *Journal des débats*, *Candide*, *Comœdia*, *Excelsior*) warte są najwyższego uznania. Wycinki z prasy są nie tylko – tak jak afisze czy programy koncertowe – bezcenne przy ustalaniu konkretnych faktów, chronologii wydarzeń, ich repertuaru i lokalizacji, ale stanowią również podstawę do przeanalizowania recepcji muzyki polskiej oraz opinii krytyki na temat występów polskich muzyków we Francji. Ważnym źródłem, do którego sięga autorka, jest również czasopismo *La Pologne: politique, économique, littéraire et artistique*, wydawane przez Association France-Pologne. Jego celem było przybliżanie Francuzom kultury i literatury polskiej oraz rozwój bilateralnych stosunków pomiędzy krajami. Trzecim typem materiałów są dokumenty archiwalne różnych organizacji. Dwie najważniejsze to: Association française d’expansion et d’échanges artistiques (AFEEA), którego archiwa znajdują się w Bibliothèque nationale de France, a także wspomniane już Stowarzyszenie Młodych Muzyków Polaków w Paryżu (zbiory szczęśliwie znajdują się w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie). Źródłem mniej istotnym w kontekście niniejszej pracy, ale również wielokrotnie przytaczanym, są listy i wspomnienia, zarówno Polaków, jak i Francuzów, którzy poprzez swoją działalność znaleźli się w polu polskiej aktywności w Paryżu. Autorka zwraca uwagę na obszerność wybranego zagadnienia – zakres tematyczny, a także wykorzystany materiał jest tak duży, że każdy z rozdziałów mógłby stanowić podstawę do wyodrębnienia i opracowania w oddzielnej publikacji. Jak sama wskazuje, głównym problemem nie okazał się w tym przypadku brak źródeł, a raczej ich nadmiar (s. 10).

Praca polegała więc przede wszystkim na skrupulatnym ich przeanalizowaniu, a następnie wyselekcjonowaniu w celu próby odpowiedzi na zadane pytania badawcze: czy kontekst społeczno-polityczny miał wpływ na postrzeganie muzyki polskiej i polskich artystów we Francji? Czy młode pokolenie kompozytorów polskich było w Paryżu rozpoznawalne? Jak kształtowały się relacje pomiędzy oczekiwaniami paryskich krytyków i melomanów a tym, co mieli do zaoferowania polscy artyści? Czym (i czy w ogóle) wyróżniali się spośród innych? Bogaty materiał źródłowy, przytaczany w publikacji we fragmentach lub w całości, stał się więc podstawą do budowania narracji poszczególnych rozdziałów.

W pierwszym z nich, zatytułowanym „Polscy artyści w paryskim życiu koncertowym”, Suchowiejko śledzi kariery wybitnych Polek i Polaków, których koncerty odbijały się w Paryżu szerokim echem: Ignacego Jana Paderewskiego, Wandy Landowskiej oraz Marii Modrakowskiej, a także jednego z nielicznych kompozytorów polskich, który w tamtym okresie został przez Paryż zauważony – Karola Szymanowskiego. W podrozdziałach nakreślono więc sylwetki muzyków, których życiorysy i dorobek zostały w większym lub mniejszym stopniu już opracowane. Autorka stara się jednak rzucać nowe światło na niektóre aspekty lub uwypuklać wybrane zjawiska. Stąd też każdej z części prezentującej poszczególnych artystów towarzyszy sugestywny dopisek. I tak Paderewski stał się „rycerskim Chopinem”, gdyż spory nacisk położono na przeplatający się w ówczesnych relacjach z koncertów Paderewskiego wątek chopinowski. Karolowi Szymanowskiemu również towarzyszą określenia wyjęte z prasy francuskiej – „alchemik dźwięku” i „dusza narodu”. Autorka nawiązuje tym samym do stanowiska krytyki muzycznej traktującej o dziełach Szymanowskiego prezentowanych w Paryżu. Co istotne, przytacza sporo fragmentów o zabarwieniu jeśli nie wprost negatywnym, to przynajmniej obojętnym. Nie pozostawia ich jednak bez komentarza, wciągając czytelnika w próbę zrozumienia stanowiska francuskich krytyków i ich stosunku do muzyki Szymanowskiego. Ujęcie Marii Modrakowskiej – „polskiej Melizandy” – jest raczej rysem biograficznym, być może ze względu na mniejszą rozpoznawalność tej artystki wśród współczesnych i chęć przybliżenia jej postaci. Autorka podkreśla bliskie stosunki Modrakowskiej z Nadią Boulanger, współpracę z Francisem Poulenkiem, a także działalność w Stowarzyszeniu Młodych Muzyków Polaków. Krok po kroku śledzi jej krótką, bo trwającą jedynie kilka lat, lecz niezwykle intensywną karierę w Paryżu. Odpowiada również – być może dzięki dotarciu do rodzinnych archiwów – na zadane przez Poulenca pytanie dotyczące jej nagłego zniknięcia ze scen i salonów Paryża: „[...] na wiosnę 1934 zrezygnowała ze śpiewania i zniknęła ze świata, i od tej pory nikt nie wiedział, co się z nią stało” (s. 61). W przypadku Landowskiej – „czarodziejki z Saint-Leu” – mamy do czynienia z przedstawieniem nie tylko jej działalności artystycznej, lecz także organizacyjnej, popularyzatorskiej i edukacyjnej. Uwypuklone są, oprócz licznych opisów jej gry, elementy przedstawiające osobowość Landowskiej oraz to, jak była

postrzegana przez innych. Szczególnie interesujące są wątki, w których autorka sięga do źródeł mówiących o ogromnym wkładzie Landowskiej w propagowanie muzyki polskiej wcześniejszych epok, z którymi Francja nie była zaznajomiona właściwie w ogóle. Ostatni podrozdział tej części książki wymyka się schematom. Zatytułowany jest „Z sal koncertowych – przegląd prasy” i wprowadza kilka dodatkowych postaci jednocześnie, między innymi Artura Rubinsteina, Bronisława Hubermana i Ignacego Friedmana. Szczególnie cenne jest jednak wzmiankowanie mniej znanych obecnie artystów, a precyzyjniej mówiąc – artystek, o których w dwudziestolecium międzywojennym pisała francuska prasa. Są to między innymi śpiewaczki – Marya Freund (matka Dody Conrada), Ganna Walska, Ewa Bandrowska-Turska i Tonia Pavel-Kleczkowska, a także pianistki – Helena Krzyżanowska i Louta Nounenberg. Niestety, nie dowiadujemy się, w jaki sposób dokonano wyboru muzyków, których artystyczne biogramy zostały w tym rozdziale naszkicowane – czy była to kwestia ilości lub jakości dostępnych źródeł, osobistych sympatii, czy może poczucie potrzeby wypełnienia konkretnych luk w piśmiennictwie. Bez względu jednak na motywy, każde z niniejszych opracowań wnosi – jeśli nawet nie nowe, to jednak – wartościowe, w logiczny sposób usystematyzowane informacje.

Drugi rozdział (czy też „pole tematyczne”, zgodnie z nazewnictwem zastosowanym w publikacji) to „Muzyczna Polska z perspektywy Paryża”. Autorka skupia się tutaj na wybranych wydarzeniach artystycznych, takich jak Festiwal Muzyki Polskiej (1925), obchody stulecia przybycia Chopina do Francji (1931–1932) i występ Baletów Polskich w Théâtre Mogador z okazji Wystawy Światowej (1937). Suchowiejko przypomina również sylwetkę Édouarda Ganche’a – muzykografa, założyciela Société Frédéric Chopin, który – poprzez swoją działalność badawczą, organizacyjną i kolekcjonerską dotyczącą spuścizny Chopinowskiej – stał się jednym z najważniejszych ambasadorów kultury i sztuki polskiej we Francji. Opisy wydarzeń bazują przede wszystkim na przedstawieniu relacji prasowych, komentarzy i krytyki owych przedsięwzięć – zestawianiu ich, porównywaniu, kontrastowaniu. Tak jak w przypadku „alchemika dźwięku”, pojawiają się cytaty zawierające opinie negatywne, nie brakuje też barwnych charakterystyk zespołów czy konkretnych osób (na przykład Bronisławy Niżyńskiej), które sprawiają, że całość czyta się z zainteresowaniem. Tak samo jak w poprzednim rozdziale, autorka skupia się na selektywnej, dokładnej, opartej na konkretnych źródłach prezentacji poszczególnych zagadnień, a opracowaniom towarzyszy sporo reprodukcji zdjęć. Być może brakuje ogólnego wprowadzenia bądź też syntetycznego podsumowania tego pola tematycznego. Jednocześnie warto zaznaczyć, że dodanie rozbudowanej syntezy tak obszernego zagadnienia wykraczałoby znacznie poza przyjęte ramy pracy, stąd też jej brak jest tutaj prawdopodobnie zamierzony. Na taką publikację pozostaje nam zatem jeszcze trochę poczekać.

Rozdział trzeci prezentuje niezwykle ważną instytucję, jaką było Stowarzyszenie Młodych Muzyków Polaków w Paryżu. Na podstawie dokumentów archiwalnych,

takich jak protokoły z posiedzeń, odpisy, listy i relacje członków, Suchowiejko odzwierciedla strukturę i detale funkcjonowania organizacji. Zaznajomić możemy się ze składem osobowym Stowarzyszenia zmieniającym się na przestrzeni lat, szczegółami dotyczącymi finansowania oraz aktywnościami SMMP, takimi jak inicjatywy koncertowe i popularyzatorsko-promocyjne. Na podstawie trzech relacji zamieszczonych w polskiej prasie – Marii Modrakowskiej, Sylwestra Czosnowskiego i Stefana Kisielewskiego – badaczka próbuje przybliżyć czytelnikowi towarzyski wymiar organizacji, nie stroni również od ukazywania ciemnych stron i problemów, które zawsze towarzyszą tego rodzaju przedsięwzięciom. W końcu Paryż nie był miejscem łatwym do organizowania wydarzeń, które mogłyby konkurować z licznie działającymi tam instytucjami muzycznymi o bardzo wysokim poziomie artystycznym.

„Muzyczne interakcje, transfery i filiacje” to tytuł czwartego rozdziału pracy, wprowadzającego nas z jednej strony w panoramiczne ujęcie paryskich instytucji edukacji muzycznej, z drugiej zaś w krąg oddziaływania dwóch niezwykle ważnych dla życia muzycznego Paryża postaci – Nadii Boulanger i Roberta Brussela. Krótki rys historyczny najważniejszych uczelni muzycznych obejmuje Konserwatorium Paryskie, École normale de musique i Schola Cantorum. Autorka analizuje poszczególne szkoły pod kątem ich poziomu umiędzynarodowienia, warunków rekrutacji, programów nauczania oraz – rzecz jasna – liczby kształcących się w nich Polaków. Sylwetka Nadii Boulanger, „matki polskiego neoklasycyzmu”, przedstawiona jest na kilkudziesięciu stronach (s. 275–293), nie ma więc mowy o szerokim i wyczerpującym opracowaniu. Suchowiejko kreśli obraz słynnej pedagog szkicowo, wyciągając na pierwszy plan interesującą w kontekście całej pracy kwestię jej relacji z polskimi uczniami. Przytaczane źródła, takie jak zapiski, korespondencja, formularze czy ankiety wypełniane przez uczniów jej prywatnej „szkoły domowej” są nie tylko źródłem cennych informacji, ale oddają też klimat panujący w kręgu tej charyzmatycznej postaci. Boulanger i jej działalność, niezwykle ważna dla rozwoju muzyki polskiej XX w., staje się w ostatnich latach coraz częściej tematem opracowań⁵. Znacznie mniej znana w naszym środowisku muzycznym postać Roberta Brussela – krytyka i organizatora życia muzycznego – pojawia się w książce głównie w kontekście wspomnianego wcześniej Association française d'expansion et d'échanges artistiques. Brussel był założycielem i wieloletnim dyrektorem tej instytucji, która miała na celu rozwijanie wymiany

5 Do ważniejszych publikacji poświęconych Nadii Boulanger opublikowanych w języku polskim należą m.in. prace: *U źródeł polskiego neoklasycyzmu. Nauczanie Nadii Boulanger na tle edukacji kompozytorskiej w Berlinie w I połowie XX wieku*, red. Jolanta Szulakowska i in., Katowice 2018; Beata Bolesławska-Lewandowska, „Nadia Boulanger and Her Role in Polish Music – in the Light of Zygmunt Mycielski's Writings”, przekł. Anna Kijak, *Polski Rocznik Muzykologiczny* 20 (2022), s. 38–52; Michał Klubiński, „Listy Zygmunta Mycielskiego do Nadii Boulanger ze zbiorów Bibliothèque nationale de France w Paryżu (wybór i opracowanie)”, w: *Człowiek, myśl, muzyka. Wokół postaci i twórczości Zygmunta Mycielskiego*, red. Beata Bolesławska-Lewandowska, Barbara Mielcarek-Krzyżanowska, Grzegorz Oliwa. Rzeszów 2019, s. 60–82.

kulturalnej i integrację europejskich środowisk artystycznych. Oprócz przedstawienia kulis działalności stowarzyszenia oraz roli, jaką odegrało w zacieśnianiu stosunków pomiędzy Polską a Francją, szczególną wartość ma przytoczenie w publikacji artykułu autorstwa Brussela z 1932 r., opublikowanego w *Le Figaro* i zatytułowanego „Le mouvement musical. Musique polonaise” [Ruch koncertowy. Muzyka polska]⁶. Tekst jest świadectwem jego szacunku i szczerego podziwu dla historii i kultury polskiej, w szczególności sztuki muzycznej. W ramach AFEEA (czy też AFAA, gdyż stowarzyszenie zmieniło później nazwę na Association française d’action artistique) Brussel współpracował z polskim „odpowiednikiem” tej instytucji – Towarzystwem Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych. Swą aktywnością organizacyjną we Francji oraz licznymi podróżami do Polski zapisał się w historii jako niezwykle sprawny animator kultury, pobudzający francusko-polskie „muzyczne interakcje, transfery i filiacje”.

Uzupełnienie publikacji stanowią wspomniane wcześniej aneksy. Są to głównie teksty źródłowe z francuskiej prasy dotyczące Paderewskiego (różnych autorów), artykuły o muzyce polskiej autorstwa Aleksandra Tansmana, pisane przez niego na początku lat dwudziestych do *La Revue musicale* oraz wybór tekstów krytycznych dotyczących *Harnasi* Karola Szymanowskiego, prezentowanych w Operze Paryskiej w 1936 roku. Zamieszczone są tu również wybrane protokoły organizacyjne z archiwum SMMP.

Opierając się na dotychczas dostępnej literaturze, można ulec wrażeniu, że grupa muzyków polskich aktywna w Paryżu to fenomen, nie mający swojego odpowiednika w żadnej innej nacji. Uznanie tego rodzaju nadzwyczajności jest w pewnym sensie zrozumiałe – patrzymy na sytuację z perspektywy polskiej, a niektóre z inicjatyw naszych rodaków rzeczywiście odbiły się wyjątkowo szerokim echem w stolicy Francji. Autorka publikacji z właściwym dystansem podchodzi do tego problemu, nie zapominając o ówczesnej wielokulturowości miasta, zamieszkałego przez przybyszów nie tylko z krajów europejskich, ale i obydwu Ameryk. Ich obecność doprowadza do przenikania się na gruncie francuskim kultur muzycznych z różnych zakątków świata, ale też ich rywalizacji i dążenia do jeszcze większego podkreślenia cech indywidualnych. I choć mocno przesadzona wydaje się być opinia amerykańskiego dziennikarza przytoczona w *Le Courrier musical* z 1924 r. o tym, że „te tysiące wpływów czynią styl francuski stylem kosmopolitycznym, w którym każdy z narodów się odnajduje, tylko Francja się gubi”⁷, to warto mieć na uwadze, że kultury importowane do Francji, w tym polska, były właśnie elementami tworzącymi tożsamość sztuki francuskiej, charakteryzującej się w tamtym czasie dużą otwartością na wpływy zewnętrzne. Suchowiejko z jednej strony realizuje więc swój wcześniej wspomniany cel, czyli

6 Robert Brussel, „Le mouvement musical. Musique polonaise”, *Le Figaro* 107 (1932) nr 181 z 29 VI, s. 5, cyt. za: R. Suchowiejko, *Muzyczny Paryż*, przekł. Barbara Kochan, s. 312–314.

7 „Ces mille influences font du style français un style cosmopolite où chaque nation se retrouve, mais où la France se perd”, cyt. za: Federico Lazarro, *Écoles de Paris en musique, 1920–1950: identités, nationalisme, cosmopolitisme*, Paryż 2018, s. 9 (przekł. Ł.K.).

„wydobycie polskiego pierwiastka z paryskiego tygla muzycznego i przyjrzenie mu się z bliska”, z drugiej zaś kładzie szczególny nacisk na kwestię umiejscowienia zjawiska emigracji muzycznej w szerszym, międzynarodowym kontekście. Paradoksalnie, podejmuje więc pewnego rodzaju próbę ponownego włączenia Polaków-emigrantów do paryskiego wielokulturowego środowiska. Co więcej, „Paryż à la polonaise” jest pokazany w dwukierunkowej optyce – nie tylko tej polskiej, spoglądającej na Paryż wraz ze wszystkimi jego blaskami i cieniami, ale i francuskiej, obserwującej Polaków z zaciekawieniem i coraz bardziej zainteresowanej ojczyzną Chopina.

Obszernie cytowane źródła z epoki wprowadzają czytelnika w klimat miejsca i czasu. Co istotne, materiały archiwalne wybrane przez badaczkę stanowią cenną bazę dla kolejnych autorów, szczególnie że zostały w całości przetłumaczone na język polski, a większość z nich nie była wcześniej przedmiotem wnikliwej analizy. Recenzowana publikacja już rezonuje w środowisku muzykologicznym – pionierski charakter badań Renaty Suchowiejko nad działalnością Marii Modrakowskiej podkreśliła Barbara Mielcarek-Krzyżanowska w wydanym dwa lata później opracowaniu poświęconemu tej śpiewaczce⁸. Książka może przyciągnąć również naukowców reprezentujących inne niż muzykologia dyscypliny humanistyczne, a także czytelników chcących pogłębić swoją wiedzę na temat aktywności polskich artystów w Paryżu w dwudziestoleciu międzywojennym. Jest to publikacja o dużej wartości naukowej, solidnie osadzona w źródłach, napisana przystępnym, zrozumiałym językiem.

Oprócz wysokiego poziomu merytorycznego, książka wyróżnia się walorami estetycznymi. Warto zwrócić uwagę na staranność wydania omawianej pozycji – zastosowany krój pisma jest przejrzysty i elegancki, do druku użyto kremowego papieru dobrej jakości, a oprawa jest twarda. Na okładce widnieje motyw graficzny zaczerpnięty z programu Festiwalu Muzyki Polskiej z 1925 r. autorstwa Zofii Stryjeńskiej, natomiast wyklejkę stanowi estetyczny kolaż złożony z reprodukcji wycinków z gazet, programów koncertowych i afiszy. Zbiegiem okoliczności, książka została opublikowana w roku wybuchu pandemii Covid-19. Badacze otrzymali więc nieoczekiwanie dostęp do źródeł, do których bezpośrednio dotarcie było w tym czasie utrudnione. W październiku 2023 r., w ramach serii wydawniczej „Ad Parnassum Studies” bolońskiego wydawnictwa Ut Orpheus, opublikowano omawianą pozycję w przekładzie na język francuski⁹.

8 „Choć do niedawna w Polsce trudno było znaleźć bliższe informacje na temat jej działalności, obecnie, dzięki badaniom Renaty Suchowiejko (ukoronowanych monografią *Muzyczny Paryż à la polonaise w okresie międzywojennym*), najbardziej spektakularne lata aktywności «polskiej Melizandy», związane z pobytem artystki w Paryżu, są już szczegółowo udokumentowane”, zob.: Barbara Mielcarek-Krzyżanowska, „Maria Modrakowska a działalność Stowarzyszenia Młodych Muzyków Polaków w Paryżu w świetle nieznanych felietonów «Zdjęcia amatorskie z Paryża»”, *Open Music Review*, <https://openmusicreview.art/publikacje/zdjecia-amatorskie-z-paryza/>, dostęp 15 XI 2023.

9 Renata Suchowiejko, *Paris, capitale musicale polonaise dans l'entre-deux-guerres: Artistes – événements – contexts*, przekł. Alexandre Dayer, Bologna 2023.

BIBLIOGRAFIA

- Bolesławska-Lewandowska, Beata. „Nadia Boulanger and Her Role in Polish Music – in the Light of Zygmunt Mycielski’s Writings”, przekł. Anna Kijak. *Polski Rocznik Muzykologiczny* 20 (2022): 38–52.
- Brussel, Robert. „Le mouvement musical. Musique polonaise”. *Le Figaro* 107, nr 181 (1932): 5.
- Klubiński, Michał. „Listy Zygmunta Mycielskiego do Nadii Boulanger ze zbiorów Bibliothèque nationale de France w Paryżu (wybór i opracowanie)”. W: *Człowiek, myśl, muzyka. Wokół postaci i twórczości Zygmunta Mycielskiego*, red. Beata Bolesławska-Lewandowska, Barbara Mielcarek-Krzyżanowska, Grzegorz Oliwa, 60–82. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2019.
- Korespondencja Fryderyka Chopina*, red. Zofia Helman, Zbigniew Skowron, Hanna Wróblewska-Straus. T. 2, cz. I, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2017.
- Lazzaro, Federico. *Écoles de Paris en musique, 1920–1950: identités, nationalisme, cosmopolitisme*. Paryż: Vrin, 2018.
- Mielcarek-Krzyżanowska, Barbara. „Maria Modrakowska a działalność Stowarzyszenia Młodych Muzyków Polaków w Paryżu w świetle nieznanych felietonów «Zdjęcia amatorskie z Paryża»”. *Open Music Review*, <https://openmusicreview.art/publikacje/zdjecia-amatorskie-z-paryza/>, dostęp 22 VII 2022.
- Muzyka polska za granicą*. T. 2, *Między Warszawą a Paryżem*, red. Beata Bolesławska-Lewandowska, Jolanta Guzy-Pasiak. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2019.
- Suchowiejko, Renata. *Muzyczny Paryż „à la polonaise” w okresie międzywojennym. Artysty – wydarzenia – konteksty*. Kraków: Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, 2020.
- Suchowiejko, Renata. *Paris, capitale musicale polonaise dans l’entre-deux-guerres: Artistes – événements – contexts*, przekł. Alexandre Dayer. Bologna: Ut Orpheus Edizioni, 2023.
- U źródeł polskiego neoklasycyzmu: nauczanie Nadii Boulanger na tle edukacji kompozytorskiej w Berlinie w I połowie XX wieku*. Red. Jolanta Szulakowska-Kulawik, Wojciech Stępień, Magdalena Stochniol, Bartłomiej Barwinek. Katowice: Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, 2018.

Łukasz Kaczmarowski, absolwent muzykologii na Uniwersytecie Jagiellońskim, doktorant w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk (Szkola Doktorska IPAN Anthropos). W l. 2015–23 związany z Narodowym Instytutem Fryderyka Chopina, obecnie kieruje Działem Wydawniczym Filharmonii Narodowej. Kustoszu muzealny, kurator wystaw, m.in. pokazów specjalnych rękopisów muzycznych F. Chopina, redaktor publikacji muzykologicznych i muzealnych. W kręgu jego zainteresowań badawczych znajduje się muzyka francuska i polska I poł. XX w., ze szczególnym uwzględnieniem nurtu neoklasycystycznego i twórczości Aleksandra Tansmana.

lukasz.kaczmarowski@ispan.pl
