

badawczych, które funkcjonują w dzisiejszej nauce, należy stwierdzić, że z niezwykłą starannością przestudiowała dotychczasowe osiągnięcia w dziedzinie muzykologii filmowej oraz badań z obszarów pokrewnych. Również tu, gdzie informuje czytelnika o związkach idei wagnerowskiej z filmem, szczegółowo opowiada o tych zjawiskach w kinie, które do tego idiomu się odwołują. Budzi jednakże pewne zastrzeżenie fakt, że Piotrowska niemal nie odwołuje się do innych koncepcji kompozytorskich i teoretycznych, które wychodzą poza tradycyjny model. Dlatego namawiałbym też, aby autorka, przygotowując wydanie drugie monografii, rozważyła uzupełnienie rozdziału poświęconego aspektom teoretycznym o idee niewagnerowskie w muzyce filmowej.

W kolejnej edycji warto byłoby również wyeliminować pewne nieścisłości, które wiążą się z podrozdziałem poświęconym musicalowi. Z jednej strony bowiem au-

torka problematyzuje pewne aspekty, które w polskich pracach muzykologicznych dotychczas nie poddawane były głębszej refleksji (rola tańca w musicalu, musical animowany), z drugiej jednak strony fragment ten znamionuje pewną niedbałość o szczegóły, co uwidacznia się m.in. w opisie filmowych opracowań *rock oper*, czy omówieniu stylu piosenki amerykańskiej w I poł. XX wieku. Niemniej należy podkreślić znaczenie, jakie kryje się za publikacją *O muzyce i filmie*. Praca ta bowiem, syntetycznie ujmując najważniejsze problemy współczesnej muzykologii filmowej, uzupełnia wiedzę z zakresu praktyki kompozytorskiej, metodologii badań oraz historii rozwoju technologicznego i estetycznego muzyki w kinie, co daje podstawy do dalszego rozwoju dziedziny.

Wojciech Bernatowicz
Uniwersytet Warszawski

ADOLF CHYBIŃSKI – JÓZEF M. CHOMIŃSKI. KORESPONDENCJA
1945–1952, OPR., WSTĘP I KOMENTARZE MAŁGORZATA SIERADZ
Warszawa 2016 Instytut Sztuki PAN, ss. 345. ISBN 978-83-65630-18-6

Adolf Chybiński oraz młodszy od niego całą generację Józef M. Chomiński prowadzili między sobą korespondencję od 1933 r. do 1952 r., czyli do samej śmierci twórcy „Iwowskiej szkoły muzykologicznej”. Nie znamy jego przedwojennych listów do Chomińskiego, ale listy tego ostatniego (do marca 1940 r.) zachowały się w Bibliotece Jagiellońskiej¹. Z kolei korespondencja powojenna obu uczonych przechowywana jest w Bibliotece Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu oraz w prywatnym archiwum rodziny Chomińskich, pozosta-

jącym w rękach synów – Michała i Pawła Chomińskich². To właśnie ów pokaźny korpus materiałów epistolarnych legł u podstaw obszernej, opublikowanej w 2015 r. przez Małgorzatę Sieradz monografii *Kwartalnika Muzycznego*³, ukazującej dzieje tego czasopisma w kontekście pierwszych dekad kształtowania się polskiej muzykologii uniwersyteckiej. Omawiana tu edycja stanowi

1 Oddział Zbiorów Muzycznych Biblioteki Jagiellońskiej (depozyt Polskiego Wydawnictwa Muzycznego).

2 Zbiory Muzyczne Oddziału Zbiorów Specjalnych BUAM; ponadto siedem dalszych listów Józefa M. Chomińskiego zostało przekazanych przez jego synów do Archiwum Kompozytorów Polskich Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie.

3 Małgorzata Sieradz, *„Kwartalnik Muzyczny” (1928–1950) a początki muzykologii polskiej*, Warszawa 2015.

niejako dopełnienie tamtej publikacji, umożliwiając obecnie czytelnikowi rekonstrukcję prowadzonego w l. 1945–52 listownego dialogu tych wybitnych muzykologów. Ich materiały epistolarne należą, obok korespondencji Chybińskiego ze Zdzisławem Jachimeckim, a później z Henrykiem Opieńskim, Ludwikiem Bronarskim, Tadeuszem Ochlewskim czy – przebywającym od zakończenia II wojny światowej w Holandii – Myrosławem Antonowyczem, do nielicznych zbiorów „dwustronnych”, ukazujących kontakty tego uczonego z jego dawnymi uczniami, współpracownikami i badaczami z innych ośrodków. Choć w minionych latach odwoływano się do tych źródeł już wielokrotnie, to nadal nie są znane w takim stopniu, na jaki zasługują. Szczególnie interesująca jest korespondencja z okresu powojennego, celnie wykorzystana już przez Macieję Gołąb⁴ oraz samą autorkę w jej monografii *Kwartalnika Muzycznego*. Ukazuje nie tylko relacje zawodowe pomiędzy tymi uczonymi, ale odsłania też ich osobiste kontakty, uzewnętrzniając zarazem, poprzez styl i język, szczególne rysy ich osobowości. Jest prawdziwą kopalnią wiedzy o problemach i czasach, w których powstała, świadectwem burzliwego okresu, w jakim przyszło działać dwóm generacjom polskich muzykologów, odsłaniając trudne realia ówczesnej rzeczywistości ustrojowej. Pozwala także ustalić chronologię wydarzeń z życia obu uczonych, ujawnić kulisy podejmowanych przez nich działań, poznać ich poglądy na temat bieżących wydarzeń, sposób oglądu rzeczywistości i hierarchię wartości, wreszcie mniej lub bardziej sprawiedliwe świadectwa wystawiane innym. Wymiana listów wynikała nie tylko z potrzeby bezpośredniej rozmowy, dzielenia się informacjami, wrażeniami i obserwacjami, ale w pewnym sensie nadawała rytm życiu i organizowała egzystencję. Jak z empatią stwierdza autorka

opracowania, „poznając ówczesne wydarzenia i nastroje z innej, tej bardziej prywatnej strony, ze słów, które pozostawały przez lata jedynie do wiadomości adresatów przedstawionych niżej pism, możemy przyjąć inną optykę i ze zrozumieniem akceptować kroki wówczas podejmowane” (s. XII). Przed zanurzeniem się w lekturę listów warto jednak pamiętać, że każda korespondencja jest źródłem tyleż atrakcyjnym, co i niebezpiecznym: wymaga od czytelnika dystansu i krytycyzmu, może bowiem zawierać skróty myślowe, konfabulacje, nieuprawnione uogólnienia czy krzywdzące opinie, które w świetle późniejszych wypadków często okazywały się bezzasadne.

Na omawianą edycję składają się 253 listy, w tym 121 do Chomińskiego (a po jego ślubie z Krystyną Wilkowską – często do nich obojga) oraz 132 do Chybińskiego. Mimo tak wielkiego korpusu archiwaliów (wydana przed laty korespondencja Chybińskiego z Jachimeckim obejmowała „tylko” 71 jednostek), nie jest to spuścizna kompletna. Najwcześniejszy dokument (list Chomińskiego z 23 X 1945 r.) poprzedzony był z pewnością wcześniejszym pismem/pismami; brak też kilku późniejszych dokumentów, np. tych, na których odpowiedzi stanowią listy nr 29 z 1947 r. czy nr 227 z 1950 r. (o śladach niezachowanych listów przydałaby się informacja w przypisach). Doceniając w pełni inicjatywę oraz trud przygotowania i wydania tak obszernej korespondencji, należy wyrazić żal, że autorka nie zdecydowała się na opublikowanie również osiemdziesięciu ośmiu przedwojennych listów Chomińskiego do swego lwowskiego nauczyciela. Argument, że nie dysponowała w tym przypadku korespondencyjnym dwugłosem, ma oczywiście swoją wagę (choć to samo zastrzeżenie można odnieść także i do pierwszych siedemnastu listów objętych edycją, do 17 IX 1946 r.), ale z drugiej strony uwzględnienie również przedwojennej spuścizny dałoby poczucie obcowania z kompletem wzajem-

⁴ Maciej Gołąb, *Józef Michał Chomiński. Biografia i rekonstrukcja metodologii*, Wrocław 2008.

nej korespondencji obu uczonych; trudno bowiem oczekiwać, by jej pominięta część mogła się kiedyś ukazać w tej samej książkowej formie. Przedwojenna korespondencja Chomińskiego, zainicjowana około 1933 r. (pierwsze, datowane na 26 VII 1933 r. pismo wskazuje na wcześniejszą wymianę listów) i sześć miesięcy po wybuchu wojny być może przerwana (ostatni zachowany list pochodzi z 25 III 1940 r.), to materiał niezwykle ważny i ciekawy, gdyż rzuca światło na późniejsze relacje obu uczonych, tak zawodowe, jak i prywatne, oraz stanowi kontekst dla ich powojennych inicjatyw naukowo-edytorskich. Dostarcza ponadto wielu szczegółów biografii naukowej młodego muzykologa: jego etapów kształcenia, formowania się tematu dysertacji doktorskiej, przygotowywanych do druku artykułów, fascynacji twórczością Szymanowskiego, wreszcie kłopotów natury osobistej – trudności egzystencjalnych, poszukiwania stałego zajęcia i „niemożliwości zajmowania się nauką” (list z 25 III 1940 r.). Świadoma tej niedogodności, Małgorzata Sieradz barwnie przedstawia w obszernym wstępie (s. V–XVI), opierając się na tej właśnie spuściznie, wzajemne relacje mistrza i ucznia od samego początku ich znajomości.

Edycja została przygotowana z wielką starannością i opatrzona ogromną liczbą komentarzy (638 przypisów), niekiedy bardzo rozbudowanych, mogących służyć za przewodnik po realiach opisywanych w poszczególnych listach. Znajdziemy tu wszelkie informacje o osobach wzmiankowanych w korespondencji, przypomnienie aktualnych wydarzeń politycznych, naukowych i artystycznych, objaśnienia dotyczące funkcjonowania różnych instytucji, towarzystw oraz doprecyzowanie innych szczegółów⁵.

Autorka opracowania wykazała nie tylko znakomitą orientację w materiałach epistolarnych polskich muzykologów, ale i świetną znajomość dziejów samej muzykologii. Wykorzystała zarówno prace opublikowane, jak i archiwalia wchodzące w skład spuścizn innych muzykologów, w tym głównie Ludwika Bronarskiego i Tadeusza Ochlewskiego. Zarówno „Wstęp”, jak i komentarze wzbudzają niekłamany podziw dla kompetencji, pieczołowitości i dociekliwości autorki. W przypisach zostały przełożone na język polski wszystkie wyrazy i zwroty obcojęzyczne (łac., niem., franc., wł., ros.), stosowane z takim upodobaniem zwłaszcza przez Chybińskiego, wyjaśnione wyrażenia przestarzałe i żargonowe⁶, a nawet rozwiązane łamigłówki w rodzaju „Ausgerechnet Bananen” (s. 269). Całość dopełnia indeks nazwisk oraz trzystronicowe streszczenie angielskie.

Zarówno Chybiński, jak i Chomiński byli wiernymi i wytrwałymi korespondentami, choć wymiana listów nie miała jednakowej intensywności ani symetryczności: z 1945 r. zachowało się tylko siedem pism (wszystkie od Chomińskiego), zaś z 1952 r. – zaledwie jedno (od Chybińskiego). Korespondencja zagęściła się szczególnie w 1949 r., co było związane nie tylko z pracami nad reaktywowanym rok wcześniej *Kwartalnikiem Muzycznym*, ale i z nową sytuacją, w jakiej znalazła się polska muzykologia po zjeździe łagowskim. Obaj uczeni wystosowali wówczas do siebie aż 93 listy, co oznacza, że od każdego z nich wychodziły one średnio niemal co tydzień. Mimo że jest to spuścizna bogata i wielowątkowa, to w pierwszym rzędzie stanowi kronikę *Kwartalnika Muzycznego* aż do czasu jego zamknięcia w 1950 roku. Ujawnia też szczegóły ówczesnej egzystencji obu muzykologów oraz ich wzajemne

5 Nb. warto było w przypisach odnotować, że sigła „rkp. 378” oraz „rkp. 52” (s. 221, 320 i in.) odnoszą się odpowiednio do zaginionego kodeksu menezualnego PL-Wn Lat. F.I.378 oraz rewindykowanego kodeksu PL-Wn III.8054 (olim Kras 52) z Biblioteki Narodowej w Warszawie.

6 Autorka skapitulowała jedynie w obliczu „frelówki” (s. 296), czyli przedszkola prowadzonego według metody dziewiętnastowiecznego pedagoga niemieckiego Friedricha Fröbla.

relacje, które zawsze znamionował szacunek ucznia do mistrza oraz zaufanie i życzliwość tego drugiego. Chomiński żywił do swego mentora głęboką wdzięczność za nieustanne wsparcie, które już przed wojną zapewniło mu stypendia i etat w Bibliotece Narodowej w Warszawie, a zaraz po wojnie – profesurę w poznańskim Konserwatorium (z uwagi na postępującą gruźlicę pracy tej jednak nie podjął, podobnie jak i obowiązków asystenta-wolontariusza w Zakładzie Muzykologii Uniwersytetu Poznańskiego). Duchowe wsparcie musiał Chomiński odczuwać zwłaszcza w okresie poprzedzającym jego poznańskie kolokwium habilitacyjne, kiedy otrzymywał od profesora liczne instrukcje dotyczące tej procedury, sugestie co do wyboru tematów wykładów habilitacyjnych, a nawet ostrzeżenia przed dalszą eskalacją „sprawy rozwodowej” („niech Pan skończy z tą sprawą za wszelką cenę!”), która w tamtych latach mogłaby zaszkodzić zatwierdzeniu jego habilitacji. Informował Chybińskiego niemal o wszystkich życiowych krokach i decyzjach: o wyjeździe na kurację do Leysin w Szwajcarii i kontaktach z tamtejszymi muzykologami polskimi (Konstanty Regamey, Ludwik Bronarski, Zygmunt Estreicher), o podjęciu zarzuconych projektów badawczych, a później, już z Warszawy, słał świeże wiadomości o budzących jego niepokój zmianach „na górze”, o przebiegu zjazdu łągowskiego, o związkowych koteriach i kulisach otwarcia na Uniwersytecie Warszawskim „Zakładu Muzykologicznego”, wreszcie o utworzeniu Państwowego Instytutu Sztuki i swoich dylematach związanych z podjęciem pracy w tej rządowej wówczas agendzie. Jak można łatwo się domyślić, w korespondencji niemało miejsca zajmuje także „wojna lwowsko-krakowska”, w której to Chomiński zawsze stawał po stronie swego mistrza.

Chybiński z kolei relacjonował, jak przebiega odbudowa poznańskiej muzykologii, wyrażał radość z utalentowanych studentów oraz z przeprowadzenia tam kolejnych habi-

litacji swoich dawnych uczniów lwowskich, z którymi wiązał teraz ogromne nadzieje („umocnimy na wszystkie strony pozycję naszą”). Snuł dalekosiężne plany i zgodnie z pozytywistycznymi ideałami przypominał, iż trzeba zachować „jedyny w naszej muzykologii szczerzy kult prawdziwej nauki”. Bardzo zaś ceniąc dorobek i możliwości twórcze młodszego kolegi, dzielił się z nim uwagami o własnych pracach i zamierzeniach. Pisał też o ciemnych stronach poznańskiej egzystencji: utyskiwał na trudne warunki (nieopalana w grudniu „cela uniwersytecka”), ogromne przeciążenie dydaktyką, nawał obowiązków administracyjnych („jestem całkowicie zarznięty masami zarządzeń”) i nieustanne przepracowanie („jestem już najzupełniej wyczerpany z sił”), wreszcie na kłopoty zdrowotne jego głównej współpracownicy, Marii Szczepańskiej, oraz pogorszający się własny stan zdrowia. Niekiedy, mając świeże wiadomości od mieszkającego w Utrechcie dawnego ucznia, Myrosława Antonowicza, informował o zagranicznych inicjatywach edytorskich i ważnych wydarzeniach artystycznych, np. brukselskim sukcesie Romana Palestra (którego dzieł w Warszawie „na pewno nie puszcza”). Dzielił się wreszcie swymi tęsknotami – za muzyką Brahmsa, za partyturami Rousse-la („które bez użytku leżą we Lwowie”), za polifonią Niderlandczyków („Ten Busnois, Brumel, Ockeghem [...]. Genialna prostota, czyli po prostu geniusz!”), a nade wszystko – za Podhalem i Tatrami.

Z lektury korespondencji wyłania się obraz bardzo ciepłych i serdecznych relacji obu uczonych. Ochłodzeniu uległy one dopiero w sierpniu 1951 r. (list nr 244), w następstwie kilku zbiegających się w czasie i bulwersujących sędziwego profesora zdarzeń: opublikowania w miesięczniku *Muzyka* – nowym organie Państwowego Instytutu Sztuki (PIS) – przez Felicję Hönigsmann (ówczesną wicedaktor tego pisma) krytycznej recenzji jednego z artykułów Szczepańskiej, zdaniem Chybińskiego bardzo

krzywdzącej i inspirowanej przez Chomińskiego (co mu zarzucał wprost, czując się do tego upoważniony „jako senior muzykologów polskich”), następnie – jak to kaśliwie określił – posługiwania się przez Chomińskiego pseudonimem (chodziło o artykuł podpisany panięńskim nazwiskiem jego małżonki), wreszcie, a może przede wszystkim, przejęcia przez Państwowy Instytut Sztuki inicjatywy wydawania *Monumenta Musicae in Polonia* i podjęcia się przez jego dawnego ucznia prowadzenia tej zaplanowanej jeszcze w okresie międzywojennym serii. Wówczas to zwrot „Kochany Panie Kolego”, którym rozpoczął Chybiński wszystkie swoje wcześniejsze listy, zastąpiony został chłodnym „Drogi Panie Kolego” (porzuconym jednak w ostatnim z zachowanych listów). Chomiński natomiast nigdy nie odszedł od pełnej rewerencji formuły „Czcigodny i Drogi Panie Profesorze” lub (od lutego 1948 r.) „Drogi i Kochany Panie Profesorze”, mimo że jego mentor proponował skrócenie dystansu już przed wojną (nacechowaną niezwykle skromnością odpowiedź młodego muzykologa cytuje autorka we „Wstępie”). Chomiński traktował swego nauczyciela niemal jak przyjaciela. Informował o osobistych sukcesach i porażkach, o stanie zdrowia, o narodzinach synów, o trudnych sytuacjach i doznawanych przykrościach („dużo przeszedłem, a co najgorsze, nie widzę jeszcze końca tego wszystkiego”), a powiadamiając o swym procesie rozwodowym, wyznawał wprost: „nie mam już nikogo na świecie, kto byłby mi bliższy niż Pan Profesor”.

Chybiński starał się odwzajemniać tym samym. „Korespondowanie z przyjaciółmi – to jedyna rekreacja” – zapewniał dawnego ucznia, choć o wielu mocno go dotykających sprawach wypowiadał się na ogół w dość oględny sposób. Podczas gdy np. w liście do Bronarskiego pisze wprost o traumatycznych przejściach we Lwowie i zniszczeniu tam III tomu *Rocznika Muzykologicznego* przez „bolszewicką bandę”,

to Chomińskiego informuje tylko, że część tych materiałów „zagubiła się w drukarni podczas pewnej wizyty wyższych czynników”. Także o swej sytuacji rodzinnej napomyka jedynie zdawkowo, gdy np., składając małżeństwu Chomińskim życzenia z okazji narodzin syna, stwierdza jakby mimochodem: „Oby Państwo mieli z Niego więcej pociechy niż z mojego syna, którego już chyba nigdy nie ujrzę”. Zresztą korespondencja obu uczonych jest pełna niedomowień i zapewne wymaga czytania między wierszami, podlegała bowiem typowej dla tamtych czasów autocenzurze (listy wysyłane były zwykłą pocztą). Gdy np. Chybiński wzmiankuje o napaści „wiadomych czynników” na Lisę, Łobaczewską i Chomińskiego, dodaje pośpiesznie, iż wołałby o tym porozmawiać; kiedy zaś Chomiński donosi o szerzącej się wśród muzykologów atmosferze zastraszania, lakonicznie stwierdza tylko: „z rana pewnego dnia zjawilo się auto i zawieziono mnie gdzie trzeba”.

Dla badaczy okresu socrealizmu, a zwłaszcza życia naukowego i ówczesnych postaw intelektualistów wobec komunistycznego aparatu władzy, szczególnie interesujące będą z pewnością listy z l. 1950–51. Żaden z uczonych nie nazywa tego aparatu wprost, występują raczej określenia znane już z korespondencji ówczesnych ludzi pióra: „oni”, „wyższe czynniki”, „siły wyższe”, „kompetentne władze”, „czynniki miarodajne”, „wiadome czynniki”, albo – jak to ujmie Chybiński w typowy dla siebie sposób – „czynniki nie mające racji”. W ten właśnie sposób artykułował swe obawy Chomiński: to „oni” nie chcą, „żeby się Kwartalnik ukazywał”, „oni” w razie odmowy współpracy „za sabotaż mogą wszystkich odsunąć w ogóle od wszystkiego”, „oni” wstrzymują mu „po raz trzeci już w tym roku pensję”, „oni” zamierzają go „w tę dyskusję ubrać”, wreszcie „oni” zawierają mu „głowę stale pisaniem artykułów na tematy”, które go „wcale nie interesują”, a odmówić nie jest im w stanie („muszę i nie ma rady”). Lek-

tura listów Chomińskiego ukazuje jego nader głębokie od samego początku uwikłanie w opresyjną rzeczywistość tamtych czasów. Kiedy na zamówienie „Departamentu Twórczości Artystycznej” podejmuje się napisania artykułu o formalizmie w muzyce, jest zdruzgotany faktem, że jego tekst po „sprawdzeniu przez kompetentne władze” nie zyskuje uznania i zmuszony jest go przerobić (list 81, w edycji pomyłkowo przypisany Chybińskiemu). Po ogłoszeniu zaś go drukiem przyznaje rację Stefanowi Kisielewskiemu i żałuje, że wpłatał się „w dyskusję na tematy «ideologiczne»”. Choć stara się z tego wyciągać wnioski („nauka na przyszłość: nie pisać artykułów ideologicznych”), to – jak wynika z kolejnych listów – nie jest w tym postanowieniu konsekwentny. Podejmuje przeto dalsze zamówienia: na polecenie ministra Stefana Dybowskiego zamierza napisać tekst dla miesięcznika *Mysł Chłopska*, inny dla Biura Współpracy z Zagranicą, jeszcze inny na temat *Symfonii Olimpijskiej* Turskiego (koniecznie krytyczny, jak polecała Lissa), wreszcie – dla Ministerstwa Kultury i Sztuki ma „wykonać pewną robotę”, jaką jest artykuł o formach wokalnych „w oświetleniu «potrzeb dzisiejszych»”. Także i później, płacąc polityczną daninę, pisze teksty „o wyraźnym obliczu ideologicznym” – już to na życzenie Sokorskiego, już to zwierzchników w PIS-ie (Juliusz Starzyński, Aleksander Jackowski). W liście do Chybińskiego nie ukrywa, że jako wykładowca wziął udział w kursie marksistowskim w Nieborowie, ale zarazem drwi ze stylu uprawiania marksizmu („to, co było przed dwoma tygodniami dobre, staje się karygodne w bardzo krótkim czasie”) i pomstuje, że „na te bzdury” traci cenny czas, pozwalając sobie nawet – w kontekście „referatów ideologicznych” – na uszczypliwe uwagi pod adresem lwowskich uczennic Chybińskiego, Lissy i Łobaczewskiej („piszą i mówią stale o tym samym”). Przygotowując zaś podręcznik form muzycznych, zmuszony jest przyjąć do wiadomości, że

„muzyka od Debussy’ego jest wyklęta jako zwyrodniała, więc w podręczniku nie może o niej być ani śladu”, ale równocześnie zapowiada, iż opracuje dwie wersje książki: „jedna o wartości naukowej, druga – oficjalnej”.

Listy Chomińskiego są jednak przede wszystkim świadectwem jego lojalnej do końca współpracy z Chybińskim przy redagowaniu *Kwartalnika Muzycznego*. Taktownie konsultuje wszystkie sprawy związane z kolejnymi zeszytami czasopisma, choć równocześnie zapowiada nowe, konkurencyjne przedsięwzięcia realizowane w PIS-ie: *Studia Muzykologiczne* oraz serię *Monumenta Musicae in Polonia*, nad którą prace podejmuje jeszcze za życia swego mentora, wyjątkowo krytycznie ustosunkowanego do tak rozległych projektów. Bliższy aparatowi władzy i lepiej zorientowany w zmieniających się ciągle wytycznych, niezwłocznie informuje o najnowszych decyzjach i podejmowanych przez siebie krokach; relacjonuje przebieg rozmów i sugeruje najlepsze rozwiązania, które przez Chybińskiego są zawsze akceptowane. Ostatecznie, przewidując likwidację periodyku, przestrzega w połowie 1949 r.: „musimy być przygotowani na najgorsze” i, aby zapobiec cofnięciu subwencji na kolejny rok, czyni usilne starania o pozyskanie autora zdolnego napisać do Chopinowskiego numeru czasopisma odpowiedni „artykuł ideologiczny”.

Korespondencja obu uczonych z całą jaskrawością ukazuje, jak zaostrzanie się w tym okresie walki ideologicznej mocno dotykało Chybińskiego, będącego już we Lwowie świadkiem przeprowadzania po 1939 r. analogicznych akcji. Z trudem przyjmuje do wiadomości zakaz wydawania dzieł z tekstami łańskimi czy „niektórymi tekstami polskimi” i niezmiernie zirytowany jest faktem, że Szymanowski stał się obecnie „wyródkiem w polskiej muzyce”. Martwi go los dawnych uczniów i dzieli się świeżymi wiadomościami o nagonce na Lissę czy kłopotach Łobaczewskiej w związku z jej książką o Szymanowskim, nie wahając się nawet

interweniować w tej sprawie u Włodzimierza Sokorskiego (co zapowiada w liście nr 214). Ogromnie go też niepokoi przyszłość muzykologii uniwersyteckiej. Warto pamiętać, że w tym właśnie czasie decydował się los dyscypliny, którą na wzór sowiecki zamierzano przyłączyć do konserwatoriów. Chybiński, podobnie jak Chomiński i Lissa, ostro się tym zamierzeniom przeciwstawił, przewidując ich skutki („będzie z muzykologią tak, jak gdzie indziej”). Patrząc jednak na rozwój sytuacji trzeźwo i pragmatycznie, starał się przyjmować postawę, jak to sam określał, „niepoprawnego optymisty”. Współczując młodszemu koledze nacisków („nie zazdrozczę Panu tych ideologicznych zamówień”), uważał, że „nie warto narażać się na konsekwencje” i zachęcał go do publikowania jego prac analitycznych – „do czasu, gdy nam to będzie wyraźnie zakazane”. On sam, zachowując konieczną ostrożność („niczego ryzykować nie myślę w takich czasach”) i trzymając się od aktualnych wydarzeń raczej z dala („nie mam czasu na politykę”), podporządkowywał się nakazom z wyraźną irytacją („trzeba dalej mówić zamówienie społeczne”), obawiając się jednak, że jego poznańska współpracowniczka, Maria Szczepańska, „nie wytrzyma tej gimnastyki ideologicznej”.

Ostatnie listy Chybińskiego są przesiąknięte goryczą i poczuciem bezsilności, przezierną z nich toksyczna atmosfera panująca na Uniwersytecie Poznańskim. W początkach 1950 r., po pięciu latach mozolnego odbudowywania poznańskiej muzykologii, sędziwy profesor nie ma już złudzeń, że jego praca na uczelni dobiega końca („ale i tutaj przeczuwam, że też będę wnet nie na miejscu”). Bardzo byśmy chcieli dzisiaj wiedzieć, czy zdawał sobie wówczas w pełni sprawę z tego, że uniwersytecka POP (Podstawowa Organizacja Partyjna), debatując nad przeniesieniem kilkunastu profesorów na emeryturę, pozostawiła go na uczelni głównie z tego powodu, że habilitowała się u niego Zofia Lissa – „propagatorka nawiązania stosun-

ków z muzykami z ZSRR”, jak to wówczas ujął jeden z partyjnych funkcjonariuszy⁷. Coraz bardziej osamotniony, schorowany i nieustannie przepracowany („mam tak straszliwą masę pracy w U[uniwersytecie], że o niczym miłym marzyć nie mogę”), dystansuje się od edytorskich planów PIS-u (a tym samym i zamierzeń Chomińskiego) i usiłuje w wolnych chwilach kontynuować swe wcześniejsze projekty, przyjmując już tylko nieliczne nowe zamówienia. W tym stanie rzeczy źródłem niemałej satysfakcji musiało być dla niego wręczenie mu na Wawelu (podczas Pierwszej Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej w Sprawie Badań nad Sztuką, zorganizowanej w grudniu 1950 r.) jubileuszowej księgi z okazji siedemdziesiątych urodzin, a zaraz potem (30 I 1951 r.) przyznanie mu przez Uniwersytet Poznański tytułu doktora honoris causa, o co wystarała się Lissa wobec odmowy przeprowadzenia tej procedury – za sprawą Jachimeckiego – na Uniwersytecie Jagiellońskim (o czym jednak w omawianej tu korespondencji nie ma żadnej wzmianki).

Komentowane w listach wydarzenia poprzedzające konferencję wawelską zasługują na szczególną uwagę, dobrze bowiem ilustrują metody, jakimi stalinowski aparat władzy posługiwał się wobec środowisk akademickich. Chomiński usilnie nakłaniał Chybińskiego, aby ten – „wobec przywiązywania bardzo wielkiej wagi czynników miarodajnych do konferencji” – nie odmawiał w niej czynnego udziału, gdyż „byłoby to źle widziane”. Jednak przygotowanie narzuconego mu z góry tematu referatu „o tradycjach narodowych w muzyce”, mającego wykazać – jak relacjonował Chomiński – „oddziały-

7 Podobnie jego rówieśnika, biologa prof. Kazimierza Suheckiego, uchroniła od usunięcia z uczelni tylko ta okoliczność, że „habilituje obecnie dwóch partyjnych towarzyszy oraz doktoryzował niedawno jednego ZAMP-ca”, zob.: Elżbieta Mania, „Znaczenie POP PZPR w procesie sowietyzacji uczelni (1948–1956). Przypadek Uniwersytetu Poznańskiego”, w: *Letnia Szkoła Historii Najnowszej 2011*, t. 5, Warszawa 2012, s. 25 (tam szczegółowa dokumentacja źródłowa).

wanie muzyki ludowej”, „walkę klasową” oraz „tendencje postępowe natury społecznej”, przekraczało już możliwości sędziwego profesora, przysparzając mu „wielu nerwowych przykrości”. Ostatecznie zamówiony tekst został dokończony przez samego Chomińskiego, który zresztą nie krył obaw, czy jego własny temat udało mu się opracować „ku zadowoleniu władz”. Emblematicznym wręcz przykładem toksycznej atmosfery czasów socrealizmu będzie jedno ze zdań tego samego listu: „rzecz w tym, że jeżeli referat taki okaże się dobry dziś, to na pewno będzie zły już jutro i zostaną pociągnięty do odpowiedzialności”. Ideologiczne uwikłanie Chomińskiego musiało stać się dla niego szczególnie kłopotliwe i niekomfortowe, gdy po konferencji wawelskiej został obarczony – jak wyjaśniał Chybińskiemu – „odpowiedzialnością osobistą za rygorystyczne przestrzeganie” jej uchwał.

Lektura korespondencji Chybiński–Chomiński powtórnie uzmysławia, jak ważną w tym czasie rolę ogrywała Zofia Lissa, która natychmiast po powrocie z Moskwy w 1947 r. energicznie włączyła się w wir ideologicznej walki. O jej dyktacie, ingerencjach i poleceniach wyraża się Chomiński początkowo w dość oględny sposób, relacjonując raczej jej działania przynoszące muzykologii pożytek; dopiero w późniejszych listach natrafiamy na ślady narastającego z nią konfliktu. Zawiodą się jednak ci spośród czytelników, którzy z omawianą edycją wiązą nadzieje na ujawnienie nieznanych wcześniej szczegółów biograficznych Lissy bądź przyczyn ulegania przez nią ideologicznym omamom; tego należy raczej szukać w korespondencji samej Lissy⁸. Jedynie w liście Chomińskiego z 29 IV 1949 r. znajdziemy wzmiankę o typowym dla socrealistycznej rzeczywistości

rytuale „kajania” („atak warszawski skoncentrował się na p. Z[ofii Lissie]. Doszło do tego, że kazano jej się «pokajać»”). Kilkanaście miesięcy później to samo zresztą miało spotkać także i autora tych słów („mają nas oskarżyć o formalizm a my mamy się pokajać”). Po powołaniu w 1949 r. Państwowego Instytutu Sztuki – placówki naukowo-badawczej Ministerstwa Kultury i Sztuki – kluczową rolę w administrowaniu muzykologią zaczyna odgrywać Aleksander Jackowski, który z ramienia dyrekcji (i partii) nadzoruje wydawanie *Kwartalnika Muzycznego*. O jego naciskach, przetrzymywaniu gotowych materiałów, ich cenzurowaniu itp. jest mowa w korespondencji dosyć często. „Bez jego akceptacji nie wolno nam drukować żadnej pracy w *Kwartalniku*”, ostrzegał Chomiński, wyraźnie zdezorientowany co do rzeczywistych intencji Jackowskiego i coraz mocniej przeżywając nieuchronny koniec czasopisma. Niestety, w opublikowanych ponad dwadzieścia lat temu wspomnieniach tego wielce zasłużonego później antropologa kultury nie znajdziemy wielu informacji o jego ówczesnej działalności na tym polu⁹.

Na koniec, dzięki uprzystępnionej korespondencji obu uczonych dowiadujemy się nieco o pracach wówczas zamierzonych, lecz nigdy nie zrealizowanych, m.in. o Bachowskim zeszycie *Kwartalnika*, o przedruku przedwojennego tekstu Lissy o „rasie” Chopina (co Chomiński skwitował krótko: „problem rasistowski – więc nie na czasie”), o artykułach Regameya, Simon, Windakiewiczowej, Drobnera, Frąckiewiczza czy

8 Zob. np. dramatyczne wyznanie Lissy w liście do Zygmunta Mycielskiego z dn. 10 II 1958 r., w: „Zygmunt Mycielski i Zofia Lissa. Listy [cz. 1]”, z rękopisów przepisał, przypisami i wstępem opatrzył Michał Klubiński, *Ruch Muzyczny* 58 (2014) nr 11, s. 3.

9 Aleksander Jackowski, *Na skróty*, Sejny 1995. Autor wypowiada się jedynie o swojej roli w powołaniu miesięcznika *Muzyka* – nowego, opartego na sowieckich wzorach, organu PIS-u: „Przy pomocy Witolda Rudzińskiego, Adama Pawlikowskiego, Jerzego Broszkiewicza, a przede wszystkim Zofii Lissy – w miejsce żywego *Ruchu Muzycznego* stworzyliśmy martwą *Muzykę*. Za to «słuszną». Roczniki z tamtych lat mają wartość podobną, jak «Materiały do studiów i dyskusji». Makulatura” (s. 349).

Golachowskiego. Dowiadujemy się wreszcie o zamiarze ukończenia przez samego Chybińskiego monografii *Dzieje muzyki polskiej od XV do XVIII wieku* oraz złożenia do druku „nowej systematyki muzykologii historycznej”, w której pragnął wykazać, że „to, co daje Adler – zupełnie dziś już nie wystarcza”, ponieważ muzykologia historyczna „nie jest wcale tylko «historią muzyki» w sensie historii twórczości muzycznej, wziętej samej dla siebie, «czystej»”.

Zasygnalizowane tu trochy to, rzecz jasna, tylko niektóre z wątków tej przebogatej i fascynującej korespondencji. Należy wyrazić Małgorzacie Sieradz wdzięczność za opracowanie i wydanie tak obszernego materiału epistolarnego. Mimo jego niewielkiej rozpiętości czasowej stanowi niezwykle cenne źródło do badań nad życiem naukowym oraz ruchem wydawniczym epoki socrealizmu, umożliwiając zarazem ustalenie bądź weryfikację wielu faktów dotyczących aktywności tych wybitnych

muzykologów, a także naświetlając ich środowiskowe kontakty i prywatne relacje. Ukazuje przy tym ówczesne dylematy związane z dokonującą się właśnie zmianą pokoleniową, z powstawaniem nowych instytucji naukowych oraz inicjowaniem nowych projektów, z którymi odchodząca już generacja uczonych nie mogła bądź nie chciała się identyfikować. Jest wreszcie wymownym świadectwem życia duchowego polskiej inteligencji w czasach silnej presji ideologicznej, unaoczniając zarówno zmagania tej formacji o zachowanie suwerenności myśli, jak i poczucie bezradności wobec aparatu władzy oraz przyjęte strategie przystosowawcze. Nie próbujemy jednak dokonywać ocen – w tej przestrzeni epistolarnej zawsze będziemy nieproszonymi gośćmi.

Ryszard J. Wieczorek

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
w Poznaniu

WŁADYSŁAW ŻELEŃSKI, GOPLANA. OPERA ROMANTYCZNA
W TRZECH AKTACH. PARTYTURA ORKIESTROWA (WIEN 1897),
WYD. FAKSYMILOWE,

WYD. I WSTĘPEM OPATRZYŁ GRZEGORZ ZIEZIULA

Warszawa 2016 (= Monumenta Musicae in Polonia: Bibliotheca Antiqua)
Instytut Sztuki PAN, ss. 231 (t. I), XXV+[8]+655 (t. II). ISBN 978-83-65630-16-2

Przygotowane i opatrzone wstępem przez Grzegorza Zieziulę faksymilowe wydanie *Goplany* Żeleńskiego to niezwykle ważne przedsięwzięcie, przybliżające nie tylko konkretne dzieło, i to we wszystkich możliwych aspektach: genezy, formy i treści oraz recepcji, ale także postać i twórczość Władysława Żeleńskiego – kompozytora do tej pory praktycznie zapomnianego przez muzykologów (istnieją tylko powierzchowne, krótkie biografie o charakterze popula-

ryzatorskim, autorstwa Felicjana Szopskiego i Zdzisława Jachimeckiego, jak również hasła encyklopedyczne i przeglądowe rozdziały w podręcznikach historii muzyki).

Wydawnictwo podzielone zostało na dwa tomy, z których pierwszy stanowi wyczerpujący wstęp autorski, podany równoległe w języku polskim i w tłumaczeniu na język angielski, w drugim zaś, obszerniejszym – części zasadniczej wydania – opublikowane zostało faksymile partytury orkiestrowej