

Album Jana Ludevíta Procházky z let 1860–1888 / The Procházka Album (1860–1888). Red. Jana Vojtěšková. Opr. Jana Vojtěšková i Jiří K. Kroupa. Przekł. ang. David R. Beveridge i Hilda Hearne. Praha 2013 Koniasch Latin Press – Národní Muzeum ss. LXVI+350, ISBN 978-80-97773-00-0 (KLP), 978-80-7036-383-6 (NM).

Chociaż druga połowa XIX stulecia przyniosła znaczące ożywienie wzajemnych kontaktów między przedstawicielami polskich i czeskich elit artystycznych, rysująca się w tym kontekście problematyka jest ciągle jeszcze bardzo słabo przebadana. Nawet w literaturoznawstwie traktowana jest raczej powierzchownie – z wydanej nie tak dawno biografii Kazimierza Przerwy-Tetmajera, w której cytuje się przecież jego korespondencję z Františkem Kvapilem (1855–1925), nie dowiemy się niczego na temat bliższych szczegółów ich znajomości. Od autora otrzymujemy jedynie lakoniczną wzmiankę, że Kvapil był czeskim pisarzem i tłumaczem literatury polskiej¹. Nieznane pozostają u nas także nazwiska innych literatów i publicystów niestrudzonych w propagowaniu polskiej kultury po drugiej stronie Sudetów, takich jak chociażby Edvard Jelínek (1855–97) czy Adolf Černý (1864–1952). Podobnie zresztą fakty tak oczywiste dla postronnych obserwatorów, jak współpraca sceny lwowskiej z teatrem operowym w Pradze², rzadko zwracały baczniejszą uwagę naszych historyków muzycznego teatru. Na obszarze badań nad polską kulturą muzyczną dopiero w ostatnich latach wysiłki Magdaleny Dziadek i Mateusza Andrzejewskiego (poświadczane ich wystąpieniami na konferencjach muzykologicznych ZKP) dawać mogą nadzieję, że w niedalekiej przyszłości można będzie mówić o istotnym przełomie w eksploracji polsko-ceskich i czesko-polskich związków i powinowactw muzycznych.

Kwestią szczególnie interesującą są z pewnością osobiste relacje łączące naszych muzy-

ków i kompozytorów z kolegami w zawodzie zamieszkującymi nad Wełtawą. Jednym z czeskich przyjaciół polskich artystów był Jan Ludevít Procházka (1837–88), postać zupełnie u nas nieznaną, jakkolwiek dla czeskiego życia muzycznego lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XIX w. kluczowa. Jego sylwetkę przedstawia redaktorka omawianej edycji, Jana Vojtěšková (s. IX–X). Podane przez nią informacje warto tutaj powtórzyć. Aktywny jako pianista, kompozytor, dyrygent, pedagog, krytyk muzyczny, wydawca i organizator koncertów, Procházka przez całe życie z wielkim entuzjazmem propagował współczesną muzykę czeską, szczególnie dzieła Bedřicha Smetany (po przeprowadzce do Hamburga w roku 1879 działalność w tym zakresie prowadził także za granicą). Do Pragi przybył jako osiemnastolatek, w celu odbycia studiów uniwersyteckich. Choć zakończył je zdobyciem dyplomu prawnika, to muzyka okazała się jego największą namiętnością. Po roku 1860, gdy w imperium Habsburgów nastąpiła „odwilż” i zalegalizowano czeskie organizacje społeczno-kulturalne, Procházka zaangażował się intensywnie w działalność towarzystw artystycznych. Stał się jednym z założycieli praskiego stowarzyszenia chóralnego Hlahol oraz zrzeszenia artystów Umělecká beseda. W połowie lat sześćdziesiątych – po przejęciu po Bedřichu Smetanie kolumny muzycznej w czołowym czeskojęzycznym dzienniku *Národní listy* – zyskał bardzo mocną pozycję jednego z wiodących krytyków muzycznych. Pięć lat później założył pierwszy czeski periodyk muzyczny o profilu postępowym – *Hudební listy*, zaś po kolejnych trzech latach czasopismo *Dalibor* (w którego tytule Procházka wykorzystał imię bohatera jednej z oper uwielbianego Smetany). Dwa pierwsze tomy *Dalibora* (te z roku 1874) osobiście zredagował. Nieco później (1877) mu-

¹ Tadeusz Januszewski: *Kazimierz Przerwa-Tetmajer*. Warszawa 2015.

² Philipp Ther: *In der Mitte der Gesellschaft. Operntheater in Zentraleuropa 1815–1914*. Wien, München 2006 s. 243.

zyczną krytykę uprawiał także na łamach niemieckojęzycznego czasopisma *Politik*.

Poza działalnością publicystyczną wspomnieć należy zasługi Procházky jako animatora muzycznego, między innymi zainicjowanie w 1866 r. serii koncertów historycznych, podczas których czeska publiczność miała okazję zapoznać się z nieznanym wówczas dorobkiem kompozytorów epoki renesansu i baroku, później (od roku 1870) poszerzono repertuar o muzykę religijną autorstwa kompozytorów współczesnych. Celem koncertów *Volné hudební zábavy* (od 1871 r.) była z kolei prezentacja pieśni, muzyki kameralnej oraz utworów symfonicznych (w aranżacjach na fortepian na cztery ręce) współczesnych kompozytorów czeskich (takich jak Smetana, Dvořák, Fibich, Bendl, Blodek, Šebor, Křížkovský) i słowiańskich (polskich i rosyjskich). W latach siedemdziesiątych Procházka działał ponadto jako chórmistrz – współpracował z takimi zespołami, jak chór praskiej cerkwi prawosławnej św. Mikołaja czy Jednota svatovítská. Jego pomysłem było też stworzenie niemiecko-czeskiego Kammermusikverein, w którym udzielał się jako wykonawca.

Inny obszar działalności Procházky stanowiły inicjatywy wydawnicze. Hudební matice (powstała w ramach Uměleckej besedy) powołał do życia z myślą o publikacji wyciągów fortepianowych czeskich oper. W roku 1874 wraz z Františkem Ladislavem Riegerem stworzył oddział muzyczny w ówczesnym Muzeum Królestwa Czech (Museum Království českého), który dał początek imponującej kolekcji dzisiejszego Czeskiego Muzeum Muzyki w Pradze (České muzeum hudby).

Jakkolwiek przyczyny opuszczenia przez Procházku Pragi były złożone, ważny powód do podjęcia tej decyzji stanowiła działalność jego żony, cenionej śpiewaczki Marty z Reisingerów Procházkowej (1849–1903), zaangażowanej z końcem lat siedemdziesiątych przez Stadttheater w Hamburgu. Oklaskiwano ją także w Wiedniu, Dreźnie i Lipsku, gdzie powierzano jej główne partie w operach Glucka, Mozarta, Verdiego, Goldmarka i Wagnera (powracała niekiedy gościnnie do Pragi – na scenę niemiecką). Procházka, także z dala od kraju, dał się poznać

jako niestrudzony działacz: dyrektor hamburskiego Tonkünstlerverein, profesor fortepianu w miejscowym konserwatorium, wreszcie popularyzator muzyki czeskiej, zwłaszcza utworów Smetany. Tym różnorodnym formom aktywności Procházky kres położyła przedwczesna śmierć. Zabrała go niespodziewanie w wieku zaledwie pięćdziesięciu jeden lat.

Album stanowiący przedmiot omawianej edycji został najprawdopodobniej skompilowany wtórnie, już po śmierci obydwójga Procházek z ułożonych alfabetycznie materiałów, które wchodziły w skład ich prywatnych zbiorów: oryginalnego albumu, zawierającego pamiątkowe wpisy odwiedzających ich muzyków i artystów dokonywane od 18 II 1863 r. do 15 I 1886 r. oraz z otrzymanywanych przez nich listów (przeważnie – choć nie tylko – z korespondencji przychodzącej Jana Ludevíta Procházki). Obejmuje w sumie blisko 170 dokumentów rękopiśmiennych³ będących autografami wiodących – w niektórych przypadkach wręcz najważniejszych – przedstawicieli środowisk muzycznych i artystycznych tamtych czasów, takich m.in. jak Bedřich Smetana, Antonín Dvořák, Hans von Bülow, Carl Goldmark czy Anton Rubinstein. Mamy tutaj także cały szereg polskich nazwisk: Józef Dulęba (1842–69), zapomniany pianista (zmarły przedwcześnie w wyniku ran odniesionych w pojedynku), Władysław Górski (1846–1915), skrzypek i pedagog, pierwszy mąż Heleny z Rosenów (w późniejszym czasie pani Paderewskiej), Justyna Machwitz (1849–1908), śpiewaczka operowa, Emil Śmietański (1845–86), pianista i pedagog (zginął w katastrofie kolejowej), Stanisław Taborski (1830–90), skrzypek i kompozytor, Józef Wieniawski (1837–1912), pianista i kompozytor, brat Henryka, wreszcie Władysław Żeleński (1837–1921), podobnie jak wspomniany wcześniej Dulęba, wychowanek praskiej uczelni muzycznej.

Kolekcja przechodziła różne koleje losu. Skonfiskowana po II wojnie światowej przez komunistów i włączona do zbiorów Narodni muzeum, po roku 1989 została zwrócona prawowitym spadkobiercom. Dzięki ich dobrej

³ Jeden z dokumentów obejmującego pierwotnie 170 jednostek zbioru zaginął.

woli w 2003 r. została na szczęście odkupiona przez Ministerstwo Kultury Republiki Czeskiej i przekazana Czeskiemu Muzeum Muzyki. Tam też jest obecnie przechowywana (pod sygnaturą NM-ČMH G 13627).

Podobnego typu zbiory dokumentów rękopiśmiennych (ulożona alfabetycznie korespondencja przychodząca i okazjonalne wpisy do albumów gospodarzy domów, w których składali swoje wizyty artyści) zachowały się z pewnością w niejednej bibliotece, archiwum czy zbiorach prywatnych. W wieku XIX kompilowane dość często, stanowią dzisiaj niepowtarzalne, bezcenne pamiątki intensywnego życia towarzyskiego prowadzonego przez przedstawicieli arystokracji czy elit intelektualnych, którzy bywali organizatorami lub współorganizatorami mniej oficjalnych zgromadzeń, różnego rodzaju wieczorów, rautów czy też salonowych spotkań przy muzyce. Na czym polega jednak wyjątkowość lub – jak kto woli – odrębność albumu Procházky?

Jest rzeczą oczywistą, że odbijają się tutaj jak w zwierciadle jego osobiste kontakty i prowadzona działalność (pomijając nieliczne wyjątki – tylko osiem rękopisów – większość listów i wpisów do niego właśnie jest adresowana). Wyrazistą cechą dystyngywną omawianego zbioru wydaje się jego zawartość merytoryczna odzwierciedlająca specyficzne realia Europy Środkowo-Wschodniej, a także niejednorodny, rzec by można wielobarwny profil językowy będący nie tylko pochodną kosmopolitycznego charakteru środowisk artystycznych *en bloc*, ale i wieloetnicznego charakteru austro-węgierskiego imperium. Szeroka paleta języków, w jakich zapisane zostały te dokumenty, obejmuje te najbardziej do dzisiaj popularne, takie jak niemiecki, włoski, francuski, angielski czy rosyjski, ale i te także, które trudno byłoby określić mianem *lingua franca* epoki: czeski, słowacki, polski i węgierski. Obecność tych ostatnich uznać można za nieme świadectwo procesu emancypowania się kulturowych nacjonalizmów na łonie ciemnionych dotąd, marginalizowanych czy też zepchniętych w polityczny niebyt narodów. Z drugiej strony – wielojęzyczność kolekcji zobligowała redaktorkę tomu do nawiązania licznych kontaktów z kolegami reprezentującymi nie tylko czeskie, ale

i inne europejskie ośrodki akademickie, dzięki czemu jej śmiałe przedsięwzięcie zyskało wymiar międzynarodowy (szczegółowa listę nazwisk współpracowników Jana Vojtěšková podaje na s. VIII), z którymi konsultowała przede wszystkim poprawność swoich roboczych transkrypcji rękopiśmiennych tekstów (w odcyfrowywaniu dokumentów w języku polskim pomagał jej prawdziwy profesjonalista – Maciej Negrey).

Prezentacja każdego spośród dokumentów oprócz jego transkrypcji (poprzedzonej nagłówkiem z nazwiskami autora/nadawcy i adresata oraz miejscem i datą powstania) obejmuje także jego streszczenie, biogram autora/nadawcy (wraz z wykazem źródeł), wreszcie – zdjęcia dokumentu. Całość opracowana została bardzo sumiennie. Edycja wprawić może w zachwyt każdego, nawet najbardziej wymagającego miłośnika dziewiętnastowiecznych archiwaliów. Pewien niedosyt pozostawiają jedynie reproduktowane w książce fotografie rękopisów, które mają zdecydowanie za małe rozmiary: na jednej stronie książki w formacie B5 pomieszczono niekiedy nawet po trzy–cztery zdjęcia poszczególnych stron. Pozytywną cechą wydawnictwa jest z kolei stosowanie w nim wyłącznie reprodukcji kolorowych w bardzo dobrej rozdzielczości. Poruszanie się po zawartości tomu ułatwiają tabelaryczne zestawienia dokumentów, ułożone m.in. alfabetycznie (według nazwisk autorów/nadawców), chronologicznie (według dat powstania), wreszcie znajdujący się na końcu indeks nazwisk.

Edycję Jany Vojtěškovéj uznać można za wzór nieomal niedościgniony. Oby i nasze kolekcje rękopisów doczekały się opracowań na tak wysokim poziomie, zadowalających zarówno pod względem merytorycznym, jak i edytorskim. Należy wyrazić życzenie, by w najbliższej przyszłości pojawiały się one jak najliczniej.

Grzegorz Zieziula
Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk