

JIM SAMSON, MUSIC IN THE BALKANS

Leiden 2013 Brill (= Balkan Studies Library 8), ss. 729. ISBN 978-90-04-25037-6

„*E*uropa Południowo-Wschodnia po-
zostaje na marginesie w historiach
muzyki, w najlepszym razie bywa wzmian-
kowana. Większość miłośników muzyki
nie wie zbyt wiele o muzyce artystycznej
tego regionu. Jakkolwiek należy ona do
europejskiego dziedzictwa, pozostaje poza
głównym nurtem. Istnieją ku temu oczywi-
ste powody, związane z politycznymi, spo-
łecznymi i kulturowymi skutkami rządów
osmańskich. Szowinizm też odegrał pewną
rolę – szowinizm państw tego regionu i szo-
winizm «Zachodu». [...] Jednym z zadań,
które sobie postawiłem, było zajęcie się
tymi kwestiami. Co oznacza umieszczenie
pobocznych historii w głównej narracji. Co
oznacza analizowanie kontrapunktu kul-
tury i polityki, wszechobecnego w tym re-
gionie. O ile muzyka artystyczna Półwyspu
Bałkańskiego jest słabo znana, o tyle sztuka
ludowa stanowi szeroko eksploatowany
temat badawczy, szczególnie uczonych
z Ameryki Północnej. [...] Widzę potrzebę
wyjścia poza konwencjonalne akademickie
podziały na muzykologię i etnomuzykolo-
gię. Właściwie, ponieważ chcę zarysować
panoramę muzyki, kultury i polityki w tym
rejonie, przekroczę różne podziały. W tej
pracy zajmę się muzyką artystyczną, muzy-
ką kościelną, muzyką ludową i popularną.
[...] Książka powstała dla czytelników z ze-
wnątrz, dla których wszystko to pozostaje

tajemnicą, lecz także dla ludzi stamtąd, któ-
rzy mając głęboką wiedzę o swoim obszarze,
często zaskakująco mało znają kulturę sąsia-
dów” (s. 1–2).

Tymi słowami rozpoczyna swoją, roz-
pościerającą się na ponad siedmiuset stro-
nach, opowieść o Bałkanach¹ Jim Samson,
badacz muzyki XIX i XX w., w Polsce znany
przede wszystkim jako ceniony chopinolog.
W przytoczonych kilku zdaniach wstępu
zawierają się główne założenia autora tej
ambitnej pracy: przedstawienie muzyki za-
równo „wysokiej”, jak i „niskiej” w ujęciu
historycznym, społecznym i politycznym,
po to by odnaleźć wzorce w historii kultu-
ry regionu jako całości. Europa Południo-
wo-Wschodnia, z mieszańką wyznaniową,
językową, kulturową, stanowi wyjątkowo
bogaty przedmiot do badań, ale ze wzglę-
du na obszerny zakres problemów można
sobie wyobrazić realizowanie tego zadania
raczej przez zespół specjalistów, niż jednego
uczonego. Jednak Jim Samson poradził so-
bie z nim sam znakomicie. W tej niezwykle
obszernej, erudycyjnej pracy nie obawia się
stawiać pytań w kwestiach drażliwych czy

1 Książka należy do serii wydawniczej założonej w 2010 r.,
publikującej wysokiej jakości dyscyplinarne i interdyscyplinarne prace dotyczące wszystkich aspektów
Bałkanów, ze szczególnym uwzględnieniem historii,
polityki i kultury, szczegółowy wykaz zob. <https://brill.com/view/serial/BSL>, dostęp 15 I 2018.

delikatnych, na styku muzyki i polityki, próbując zrozumieć sytuacje pozornie tylko dostępne dla zainteresowanych stron. Posługując się językiem literackim a nie akademickim żargonem, wciąga czytelnika w wir wydarzeń historycznych i politycznych i skłania do refleksji nad tym, jak lepsze poznanie tego egzotycznego obszaru może pomóc w rozumieniu kultury zarówno Zachodu, jak i Wschodu.

Wielokrotnie roztrząsano konsekwencje modelu badań nad sztuką, opartego na dawnym schemacie centrów i peryferii, skutkującego uproszczeniami w formułowaniu ogólnych sądów. Niezwykle potrzebne byłoby rozszerzenie pola zainteresowań muzykologii, co dokonało się na przykład na gruncie literaturoznawstwa, o systematyczne badania porównawcze kultury peryferyjnych krajów słowiańskich. To dzięki nim ma szansę zmienić się „kanoniczny” katalog dzieł sztuki, poszerzyć o dzieła i fakty, które w innej perspektywie byłyby wykluczone z dyskursu artystycznego i naukowego. Pewne aspekty Słowiańszczyzny zostały ukazane dzięki pracom np. Zofii Bobrownickiej czy Marii Janion². Praca Samsona, poruszająca zagadnienia nie tylko muzyki ludowej, lecz także artystycznej, jest odpowiedzią na tę oczywistą potrzebę. Ponadto autor, jako osoba poniekąd z zewnątrz, ma możliwość szerszego spojrzenia i dostrzeżenia związków nieoczywistych dla muzykologów z krajów słowiańskich.

Zakres geograficzny publikacji został zdefiniowany dwoma terminami: Europa Południowo-Wschodnia i Bałkany, z których oba – zwłaszcza ten ostatni – mają swoich przeciwników na badanym obszarze. Powołując się na uznany autorytet, Barbarę Jelavich, Samson powielił zakres przyjęty w jej słynnej

pracy z 1983 r. *Historia Bałkanów*³, tak więc „pięć krajów, lub pięć byłych krajów w sercu tej narracji to Albania, Bułgaria Grecja, Rumunia i Jugosławia” (s. 3, przyp. 1) – notabene dwadzieścia dwa lata po rozpadzie Jugosławii przedstawiciele nowo utworzonych państw preferowaliby z pewnością wymienienie ich z obecnej nazwy, a nie identyfikację przez członkostwo w nieistniejącej od 1991 federacji. „Europa Południowo-Wschodnia – pisze autor – sugeruje przynależność do Europy, nawet więcej – do Unii Europejskiej. Termin ma nowoczesny wydźwięk, rehabilitujący terytorium które kiedyś było częścią Wschodu lub anormalną [ang. aberrant] częścią Europy: orientem wewnątrz [niej]. Bałkany, w przeciwieństwie, sygnalizują ciemniejszą przeszłość regionu. Patrząc z zewnątrz, słowo budzi pejoratywne skojarzenia, a dla osób z wewnątrz [...] Bałkany są zawsze gdzieś dalej na południe, dalej na wschód niż nasze obecne miejsce” (s. 2).

Tę powszechną niechęć do terminu „Bałkany” tłumaczy słoweński antropolog, Božidar Jezernik, następująco: „Kiedy używa się tej nazwy [...], natychmiast występuje wyraźne nacechowanie ideologiczne, niosące ze sobą negatywne konotacje brudu, pasywności, niewiarygodności, nieposzanowania praw kobiet, spisków, braku skrupułów, oportunistów, gnuśności, przesądów, ospałości, pozbawionej zasad, nadgorliwej biurokracji itp. Nawet w językach bałkańskich sam wyraz Bałkan szybko stał się synonimem braku cywilizacji i zacofania⁴”. „[...] można postawić tezę, że Europa nie istnieje bez Bałkanów. Europejczycy przez wieki odróżniali członków «społeczeństw cywilizowanych» od «prymitywów», «barbarzyńców» i «dzikusów» tylko po to, by móc uznać samych

2 Maria Bobrownicka, *Narkotyk mitu. Szkice o świadomości narodowej i kulturowej Słowian zachodnich i południowych*, Kraków 1995; Maria Janion, *Niesamowita słowiańszczyzna*, Kraków 2006.

3 Barbara Jelavich, *History of the Balkans*, Cambridge 1983, też: *Historia Bałkanów*, t. 1, *Wiek XVIII i XIX*, przekł. Jędrzej Polak, Krzysztof Salawa, t. 2, *Wiek XX*, przekł. Marek Chojnacki, Justyn Hunia, Kraków 2005.

4 Božidar Jezernik, *Dzika Europa. Bałkany w oczach zachodnich podróżników*, przekł. Piotr Oczko, Kraków 2007, s. 15.

siebie za ucywilizowanych. Po to właśnie potrzebowali swojego przeciwieństwa, Innego, a Bałkany spełniały tę rolę doskonale⁵.

Nie sposób na kilku stronach przedstawić zawartość tej niezwykle obszernej i obfitującej w idee i szczegóły pracy, można jedynie pokusić się o zarysowanie jej głównych wątków. Książka jest zgrabnie podzielona na pięć głównych części, na które składa się równo pięć podrozdziałów – w rezultacie otrzymujemy dwadzieścia pięć osobnych jednostek. Każda z nich ma mniejsze sekcje (trzy, cztery lub pięć). Spis treści wygląda na pierwszy rzut oka jak zestaw limeryków, haiku czy innych miniaturk lirycznych. Ta dbałość w planowaniu formy daje o sobie znać również w konstrukcji samych tytułów: możliwie lapidarnych, zaciekawiających czytelnika, przede wszystkim atrakcyjnych literacko, tylko niekiedy wskazujących przedstawianą zawartość, czytelną jedynie dla wprowadzonych w problematykę. Za przykład niech posłużą tytuły rozdziałów 7. (część II „Warstwy historyczne”) – i 14. (część III „Muzyka w przemianach”)

7 Wschodnie recesje:

- Allahu Ekber [Bóg jest wielki]
- Przerwa na kawę
- Zwracając się na zachód

14 Serbsko-chorwacki

- Kto jest właścicielem Slavenskigo?
- Z Bałkanów ...
- ... do kosmosu

Czytelnik natychmiast zauważy, że wywód Samsona nie przypomina zestawu suchych haseł encyklopedycznych poświęconych poszczególnym państwom na Bałkanach, lecz jest zachętą do intelektualnego „zanurzenia się” w problematyce tego regionu i poznawania jego przeszłości i terażniejszości muzycznej, opisywanej z różnych perspektyw.

Część I, „Geografie bałkańskie” („Balkan Geographies”, s. 13–123) wprowadza do zagadnień geopolitycznych obszaru, objaśniając

grupy etniczne i ruchy, szczególnie w byłej Jugosławii i Grecji. Całość rozpoczynają rozważania na temat obecność Żydów w różnych częściach Bałkanów po wydaleniu ich z Hiszpanii w 1492 r., a wybór tego wątku na początek autor motywuje tym, że żyli oni w grupie ponadnarodowej rozproszonej w wielu miejscach, co wprowadza kwestie różnorodności narodowej i językowej w szerokim ujęciu i pokazuje otwartość rdzennych mieszkańców.

Część II, „Warstwy historyczne” („Historical layers”, s. 133–272), prezentuje główne źródła różnorodnych, nakładających się i współistniejących świeckich i religijnych tradycji, wywodzących się od imperiów, które miały we władaniu Bałkany lub na nie oddziaływały, tj. Rzym, Bizancjum, Turcja, cesarstwo Habsburgów oraz miasta-państwa włoskie, a także, zwłaszcza w czasach nieodległych, takie ośrodki, jak Berlin, Paryż, Praga.

Część III, „Muzyka w przemianach” („Music in transition”, s. 273–412) odnosi się do muzyki na Bałkanach między dwiema wojnami światowymi i dotyczy relacji modernizmu i nacjonalizmu pokazanych na przykładach kilku konkretnych studiów, ze szczególnym uwzględnieniem twórców fascynujących Samsona: Josipa Štolcera Slavenskigo (Serbo-Chorwata) i George’a Enescu (Rumuna). Udział polityki jest bezsporny, gdy muzykę rozpatrujemy w kontekście społecznym, a zaangażowanie sztuki do walki politycznej ma miejsce również w innych częściach kontynentu i świata w ogóle⁶, więc kraje bałkańskie nie stanowią wyjątku, o czym można niekiedy zapomnieć w czasie tej lektury (Samson już na pierwszych stronach pisze o nacjonalizmie, obecnym „[...] w Europie Południowo-Wschodniej i jej kulturze. Nacjonalizm jest częścią tutejszej historii i jako taki musi być uwzględniony w tej książce” (s. 1–2)).

6 Por. np. *Musical constructions of nationalism. Essays on the history and ideology of European musical culture, 1800–1945*, red. Harry White, Michael Murphy, Cork 2001.

5 Ibid., s. 20.

Część IV, „Europa Wschodnia” („Eastern Europe”, s. 413–546) mówi o okresie sowieckiej dominacji w Europie Wschodniej oraz sytuacji politycznej w Grecji, jedynym państwie Półwyspu Bałkańskiego w którym po II wojnie światowej nie rządzą komuniści.

Część V „Bałkany globalne” („Global Balkans”, s. 547–667) – po upadku bałkańskich reżimów komunistycznych. W tej części autor poświęca znacznie więcej miejsca na omówienie muzyki ludowej, popularnej i artystycznej w przestrzeni miejskiej, zwracając szczególną uwagę na starsze regionalne tradycje. W podsumowaniu Samson zauważa silnie widoczne przeciwstawne tendencje, z których pierwsza polega na nieustającym fascynowaniu się Zachodem, a druga na uleganiu wpływowi Wschodu. Te i inne paradoksy decydują o bogactwie i złożoności Bałkanów.

Na początku każdej części Samson zarysowuje szerszy kontekst z odniesieniami także do dzieł literatury i sztuk wizualnych. Źródłem jego wiedzy są nie tylko opracowania, lecz także doświadczenia wyniesione z rozmów z naukowcami i artystami pochodzącymi z Europy Południowo-Wschodniej. Pomocą czytelnikowi ma służyć skromny słownik terminów na końcu książki („Glossary”, s. 669–672). Materiał ilustracyjny mógłby być obszerniejszy, natomiast dla nabrania podstawowego wyobrażenia o omawianej muzyce niezbędne będą własne poszukiwania utworów muzycznych, dostępnych coraz częściej w Internecie, przedstawianych w toku wywodu z wielką erudycją i zaangażowaniem – przy słuchaniu muzyki przydatne będą krytyczne refleksje autora na temat estetycznych wartości omawianej muzyki.

Wydawnictwo imponuje ogromem informacji i liczbą podjętych wątków, podanych w logiczny i przejrzysty sposób. Pewne zastrzeżenia budzi jednak od strony redakcyjnej.

Zapis bibliograficzny w przypisach ogranicza się do podania nazwiska autora publikacji i jej daty (na końcu pełna bibliografia załącznikowa), jednakże – w większości przypadków – bez wskazania numerów stron.

Choć taka praktyka jest mało wygodna dla czytelnika, ponieważ wymaga wertowania całych wspomnianych w odwołaniu pozycji bibliograficznych, to jednakże główny problem stanowi brak konsekwencji w zapisie w całym tomie. Bowiem wyjątkiem, w morzu literatury w językach angielskim, niemieckim, francuskim i językach słowiańskich, są pozycje w języku angielskim, w przypadku których na ogół zapis jest doprecyzowany, czyli są podane strony w publikacji. Analiza kilkudziesięciu przypadkowo wybranych przypisów pod tym kątem nie pozostawia wątpliwości, że numery stron powinny pojawić się również przy pozycjach w innych językach, ponieważ w tekście głównym przedstawiono szczegółowe informacje, a nie np. koncepcje będące osią całego opracowania, wymagające powołania się na literaturę przedmiotu w dokładny sposób.

Spis literatury (s. 673–704) jest obszerny i generalnie satysfakcjonujący, i jakkolwiek trudno dyskutować z wyborami autora specjalisty, rzuca się w oczy fakt, że w przypadku wielu żyjących, aktywnych zawodowo muzykologów, uwzględniono ich prace wydane najpóźniej do lat dziewięćdziesiątych XX w. (podczas gdy książka została opublikowana w 2013 r.). Zastanawia nieuwzględnienie pierwszej monografii muzyki południowosłowiańskiej z 1975 r., *Musikgeschichte der Südslawen*, autorstwa Dragotina Cvetka, opublikowanej w języku niemieckim przez wydawnictwo Bärenreiter⁷, niewystarczającej zapewne dla współczesnego badacza, jednak pionierskiej i wypełniającej jakąś lukę. Podana została w bibliografii jedynie jej późniejsza wersja w języku słoweńskim: *Južni Slovani v zgodovini evropske glasbe* (wydana w Mariborze w 1981 r.).

Bez wątpienia niełatwe zadanie czekało autora, który musiał odnaleźć się w źródłach

7 Szerzej na temat tej monografii zob. Borut Loparnik, „Južnoslovenska ideja v delu Dragotina Cvetka”, w: *Ob stoletnici rojstva akademika Dragotina Cvetka (1911–1993) / At the hundredth birth anniversary of Dragotin Cvetko (1911–1993)*, Member of the Slovenian Academy of Sciences and Arts, red. Metoda Kokole, Maruša Zupančič, Ljubljana 2012, s. 169–174.

i opracowaniach pisanych w językach na ogół słowiańskich, ale też rumuńskim czy greckim, zapisanych różnymi alfabetami, wśród których – oprócz podobieństw – występuje mnóstwo różnic np. w nazwach własnych. Pomimo niewątpliwych starań autora, by uchwycić różne warianty zapisu oraz zachować wszędzie znaki diakrytyczne, trudno przejść obojętnie wobec licznych, drobnych błędów i niekonsekwencji. Dla przykładu, serbski kompozytor Petar Ozgijan występuje jako kobieta, Petra Ozgijan (w indeksie i na s. 487); natomiast słoweńska kompozytorka Marij Kogoj, wymieniona jest z kolei w indeksie jako Maciej (sic) Kogoj, pojawia się w tekście głównym zarówno poprawnie (s. 340, 360) jak i błędnie (s. 339). Chorwacka organizacja faszystowska Ustaša, której zwolenników, a także potocznie samą organizację nazywano Ustaše (l.mn. od Ustaša), w indeksie i tekście głównym występuje wyłącznie w liczbie mnogiej, choć autorka historii Bałkanów, przywoływanej przez Jima Samsona, Barbara Jelavich⁸ posługuje się tylko oficjalną nazwą Ustaša (a więc w liczbie pojedynczej). Nie wiadomo czemu, raz nazwa ta jest pisana kursywą (s. 415, 417–418, 420, 422), a raz nie (s. 106, 340). W bibliografii informacja o publikacji Sławomiry Żerańskiej-Kominek wygląda następująco: „Symbolika struktur modalnych na podstawie form cyklicznych Azji Centralnej. Warsaw: Uniwersytetu Warszawskiego”. Nie roztrząsając ewidentnych błędów, można zastanowić się, dlaczego – jako jedyna publikacja tej uznanej autorki – została przywołana jej praca wydrukowana na potrzeby przewodu habilitacyjnego, a nie książka wydana na jej podstawie rok później i dostępna w bibliotekach krajowych i zagranicznych⁹. Te losowo

uchwycone omyłki rodzą pytanie o staranność podawania pozostałych, niesprawdzonych przeze mnie informacji. Z dużą korzyścią dla publikacji byłaby współpraca autora z językoznawcą, który uporządkowałby kwestie pojawiających się różnych form tych samych nazw i usunął drobne, ale liczne defekty. Praca tak szeroko i ambitnie zakrojona nie powinna razić nawet małymi błędami, ponadto jest obecnie podstawowym źródłem informacji o muzyce tej części Europy, więc prawdopodobnie będzie cytowana wraz z istniejącymi usterkami.

Podkreślić należy, że *Music in the Balkans* to obowiązkowa pozycja przy studio waniu zagadnień z zakresu muzyki, kultury czy historii Europy Południowo-Wschodniej. Książka zachęca do podjęcia dyskusji naukowej poświęconej nakładaniu się kultur dawniejszych i współczesnych, relacjom między wielkimi imperiami i mniejszymi państwami, a przede wszystkim związkom kultury i polityki. Ta znacząca praca może inspirować nie tylko fachowców zajmujących się problemami bałkańskimi, ale też zainteresowanych amatorów, dobrze więc, że jest dostępna również w formie elektronicznej¹⁰. Jej szerokiego, kontekstowego zasięgu dowodzi też symbolicznie fakt, że nie umieszczono w niej ani jednego przykładu muzycznego. Lecz z drugiej strony, historia muzyki stanowi jej podstawę i punkt wyjścia, co pozwala na sformułowanie poglądu, że praca Jima Samsona przyczyni się do zmiany wyobrażenia o kulturze muzycznej, zwłaszcza artystycznej, tej części Europy, i stopniowo do zrewidowania kanonu europejskiej muzyki poważnej.

Jolanta Guzy-Pasiak

Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk

⁸ Op. cit.

⁹ Sławomira Żerańska-Kominek, *Symbolika struktur modalnych na podstawie form cyklicznych Azji Centralnej*, Warszawa 1986 Instytut Muzykologii Wydziału Historycznego UW (maszynopis powielany na prawach rękopisu w nakładzie 100 egz. dla celów przewodu habilitacyjnego), zamiast tejsze: *Symbolie czasu i przestrzeni w muzyce Azji Centralnej*, Kraków 1987 PWM.

¹⁰ <https://brill.com/view/title/23889>, dostęp 15 I 2018.