

Życie muzyczne XIX-wiecznej Warszawy w zwierciadle krytyki

Magdalena Dziadek

Tom *Życie muzyczne w Warszawie w II połowie XIX wieku* Elżbiety Szczepańskiej-Lange został opublikowany w oficynie Sutkowski jako V tom ambitnej serii wydawniczej *Historia muzyki polskiej*, dokładniej – jako część II B Romantyzmu, lata 1850-1900. Jak informuje Wydawca w słowie wstępnym, seria – publikowana jednocześnie w języku polskim i angielskim – ma zaspokajać potrzeby ośrodków naukowych oraz wszystkich tych, „którzy będą chcieli się dowiedzieć czegoś szczegółowego o naszej twórczości i życiu muzycznym” (s. VIII). Książka Szczepańskiej-Lange w stu procentach spełnia to założenie, jest bowiem przede wszystkim – szczegółowa. Autorka przedstawia swoją pracę jako „ujętą w formę narracji ciągłą kronikę życia muzycznego Warszawy II połowy XIX wieku [...] widzianego poprzez recepcję krytyczną”. Nie jest dla mnie tajemnicą, że Szczepańska-Lange planowała kiedyś napisanie książki o warszawskiej krytyce muzycznej w wieku XIX. Przez dobre kilka lat spotykałyśmy się regularnie w Pracowni Mikroform Biblioteki Narodowej, wertując, w uzgodnionym nawzajem przedziale czasowym, stołeczne pisma w poszukiwaniu źródeł do historii polskiej krytyki muzycznej. W pewnym momencie moja sąsiadka zmieniła koncepcję swojej pracy, przerabiając ją na monografię stołecznej kultury muzycznej. O jej ostatecznym kształcie zdecydował jednak zebrany materiał źródłowy: pozostała pracą o warszawskiej krytyce muzycznej, uzupełnioną materiałem kronikarskim wziętym z prasy oraz niewielką liczbą źródeł pamiętnikarskich. Ponieważ w trakcie pisania książki pojawiły się dwa syntetyczne opracowania niektórych aspektów życia muzycznego Warszawy w opisywanym okresie – monografia krytyki muzycznej mojego autorstwa oraz praca Anny Wypych-Gawrońskiej o warszawskim teatrze operowym, Szczepańska-Lange zdecydowała się pominąć w swojej pracy część informacji merytorycznych, odsyłając czytelnika do wspomnianych pozycji. Takie posunięcie umniejszyło wartość poznawczą książki, odbiorcę zaś obciążało obowiązkiem zapoznania się z dodatkowymi opracowaniami, przy tym autorka dość często z nami polemizuje...

Dobór materiału źródłowego wpłynął nie tylko na treść książki, ale i na jej konstrukcję – o obecności wielu ustępów tekstu, w tym sążnistych cytatów z recenzji, przesądziła nie tyle potrzeba zilustrowania nimi opisywanych faktów, ile atrakcyjność tychże recenzji, i to atrakcyjność widziana z wielu stron naraz (np. oryginalność poglądów wyrażonych przez krytyka, temperatura polemiczna czy też walory literackie tekstu; w końcu, sama krytyka muzyczna omawiana jest w książce jako temat). Materiał źródłowy „zarządzał” konstrukcją w ten jeszcze sposób, że wołał o ujęcie faktów, które wykraczały poza wyznaczone przez autorkę ramy tematyczne narracji, co zaowocowało wielką liczbą dygresji. Szczepańska-Lange zaproponowała podział opisywanych zdarzeń według ich instytucji sprawczych, tj. podział na życie operowe i koncertowe. To pierwsze udało się jej okiełznać, tym łatwiej, że toczyło się w murach jednego tylko gmachu (operetkę pominięto). Natomiast w dziale „życie koncertowe” znalazło się np. sporo informacji o muzyce kościelnej oraz działalności Instytutu Muzycznego. Nie próbuję oczywiście twierdzić, że muzyka kościelna

nie była istotną częścią życia muzycznego Warszawy. Z pewnością natomiast nie była częścią „życia koncertowego”; jej omówienie mogło być zajęciem osobnym rozdziału książki, tyle tylko, że autorka podeszła do relacjonowania tego działu kultury muzycznej fragmentarycznie, omawiając jedynie kilka specjalnie nagłośnionych zdarzeń, jak np. koncerty upamiętniające pogrzeb pięciu poległych w 1830 roku. Uszła natomiast zupełnie jej uwagi muzyczna oprawa mszy i nabożeństw, m.in. długoletnia działalność kapeli w archikatedrze św. Jana, powołanej do życia przez Apolinarego Kątskiego, złożonej z wychowanków prowadzonej przez niego Instytutu Muzycznego. O Instytucie Muzycznym czytamy w książce dość sporo, ale nie na tyle często i obszernie, byśmy mogli powziąć jakieś konkretne wyobrażenie o jego działalności pedagogicznej i artystycznej (ciągle jest tylko mowa w związku ze szkołą o kryzysach i skandalach, co wynika z posłużenia się źródłami prasowymi). Podobnie obeszła się Szczepańska-Lange z działalnością chórów, życiem muzycznym w prywatnych salonach, Dolinie Szwajcarskiej i z koncertami dobroczynnymi – na ten temat są w książce tylko szczątkowe informacje. Zdecydowała się autorka natomiast – co ewidentnie wymusił zebrany materiał źródłowy – na zacytowanie obszernego korpusu wypowiedzi krytyków dotyczących kwestii transkrypcji utworów muzycznych (s. 392).

Większość uwagi pisarki pochłonęła w dziale „życie koncertowe” działalność Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego i Filharmonii Warszawskiej. Pamiętamy oczywiście, że ta druga została otwarta w 1901 roku, a więc poza górną granicą okresu wyznaczonego jako ramy czasowe książki. Ramy te traktuje Szczepańska-Lange bardzo elastycznie. Nie tylko wybiega raz po raz z narracją do przodu, aż po rok 1905, w porywach nawet 1908, ale i cofa się niekiedy do lat 30. i 40. XIX wieku, np. wprowadza obszerny wstęp do rozdziału o koncertach, dotyczący właśnie czasów polistopadowych. Tego rodzaju swoboda jest usprawiedliwiona koncepcją redakcyjną całej serii *Historii muzyki polskiej*. Pomyślana jest ona jako zbiór prac monograficznych możliwych do napisania (albo już napisanych) przez aktualnie czynnych polskich muzykologów, nie zaś jako dzieło z założenia kompletne, z konieczności dopuszcza więc istnienie luk bądź bliźniaczych ujęć pewnych partii historycznej relacji. Wydawca poinformował o treści poprzednich czterech tomów głównej serii *Historii...*, a także o tematyce uzupełniających ją prac monograficznych – zrealizowanych i planowanych. Monografie te charakteryzuje bardzo różny poziom uszczegółowienia – od pozycji przekrojowych, poprzez historię wybranych gatunków muzycznych i poszczególnych instrumentów, do przedstawień indywidualnych postaci i dorobków twórczych. Autor każdej książki będzie usiłował zapewne nakreślić jakieś tło własnych rozważań i przywołać określone konteksty – trzeba by ogromnego namysłu redakcyjnego, żeby w tej sytuacji uniknąć pominięć i powtórek, a ponadto sprzecznego brzmienia podsumowań i komentarzy.

Ta ostatnia kwestia nasuwa się nieodparcie w związku z lekturą książki Szczepańskiej-Lange. *Życie muzyczne w Warszawie...* to książka silnie upolityczniona. Opisującym wydarzeniom towarzyszy komentarz ideologiczny, w którym autorka proponuje swoją interpretację wydarzeń i ich tła. Jest to uświęcona tradycją postawa Polaka patrioty, ubolewającego nad krzywdami, jakie wyrządził krajowej kulturze rosyjski okupant. Ubolewanie jest totalne i permanentne, nie wolne jednak od daleko idących uproszczeń, a nawet... demagogii. Od lat symbolem ucisku rosyjskiego w dziedzinie XIX-wiecznej warszawskiej kultury muzycznej było akcentowanie uprzywilejowania opery włoskiej na niekorzyść polskiej w Teatrze Wielkim zarządzanym przez Rosjan. Ten wątek podejmuje ochoczo Szczepańska-Lange, wystrzegając się zarazem wartościowania repertuaru tegoż teatru według kryteriów artystycznych (bo wprowadzenie takich kryteriów mogłoby prowadzić do wniosków obrazoburczych – trzeba by na przykład napisać, że w Warszawie odbyły się w czasach rosyjskich premiery najwybitniejszych oper europejskich, spora liczba dzieł polskich zaś, które doczekały się premier, nie ostała się próbie czasu...). Co ciekawe, wątek „kosmopolityzm

repertuarowy kontra muzyka narodowa” nie powraca w części książki poświęconej koncertom – czyżby autorka uznała, że likwiduje go skutecznie problem polskiego, a zarazem europejskiego znaczenia muzyki Chopina?

Szczepańska-Lange potraktowała obecność muzyki Chopina w życiu muzycznym Warszawy jako papiererek lakmusowy toczony w stolicy polsko-rosyjskiego sporu. Tylko, że w wielu momentach autorkę ponosi fantazja – zapoznaje nas nie z faktami, a jedynie własnymi domysłami na temat zakresu i metod oraz skutków antypolskich działań Rosjan na terenie warszawskiej kultury muzycznej. Otrzymujemy na przykład niepotwierdzoną źródłowo informację o istnieniu wręcz cenzuralnego zapisu na Chopina, którego jakoby zabraniano czcić warszawianom (drugiego dyżurnego kompozytora narodowego – Moniuszki – czcić nie zabraniano, konstatuje równocześnie Szczepańska-Lange). Na stronie 695 czytamy: „Nie mamy dostępu do źródeł pozaoficjalnych, ukazów i zakazów – zapewne utajnionych – odnoszących się do sprawy rocznic czy w ogóle kultu Chopina. Nie pozostał po nich ślad w pamiętnikach współczesnych, przynajmniej tych, do których dotarłam”. Sygnalizowany brak źródeł nie był jednak przeszkodą do przedstawienia przez autorkę tezy, że w tym okresie każda próba uczczenia [...] Chopina [...] kończyła się niepowodzeniem (s. 694). Dalej przytoczony zostaje fragment artykułu rocznicowego Władysława Bogusławskiego z 1887 roku, pisany rzekomo „językiem omownym” – ukrywającym przed cenzurą treści polityczne. Tekst ten znam doskonale – nigdy wcześniej mi „nie podpadł” jako okaz walki z cenzurą. W swojej części antologii krytyk muzycznych o Chopinie, która została przygotowana do druku pod redakcją Ireny Poniatowskiej, interpretuję go jako podjętą w rezultacie przejęcia się Bogusławskiego fin-de-siècle’ową „teorią nerwowości” krytykę publiczności salonów Wiednia i Paryża – publiczności dyletanckiej, „filisterskiej”, nastawionej kosmopolitycznie i konsumpcyjnie – niezdolnej do przyjęcia rzeczywistych wartości muzyki Chopina, lecz podchodzącej do niej jako tworu „chorobliwego”. Możliwość zaistnienia tak zasadniczej różnicy w interpretacji tej konkretnej wypowiedzi, jak i pełnego splotu wydarzeń (mam ochotę polemizować ze Szczepańską-Lange w kwestii rzekomego zakazu organizowania świąt chopinowskich w Warszawie; jako pierwszy z brzegu przykład podam fakt, że uczczenie Chopina weszło do programu uroczystości wieńczącej ukończenie pierwszego 6-letniego okresu nauki w Instytucie Muzycznym Warszawskim prowadzonym przez ugodowca Apolinarego Kątskiego, zresztą autorka jest zmuszona w końcu przyznać, że do roku 1900 rozwinął się w Warszawie kult Chopina – jak pisze – „dzięki wizycie Bałakiriewa”, z czym już naprawdę trudno się zgodzić) świadczy o tym, że zagadnienie ideowego podłoża życia muzycznego w XIX-wiecznej Polsce domaga się pilnego przepracowania. Konieczne – zwłaszcza w sytuacji, gdy *Historia muzyki polskiej* ma być serwowana zagranicznemu czytelnikowi jako rezerwuwar wzorcowej wiedzy o muzyce polskiej – wydaje się przyjęcie do wiadomości rezultatów nowszych badań nad cenzurą, a przede wszystkim przyjrzenie się poglądom współczesnych historyków stosunków polsko-rosyjskich w XIX wieku. Nie są oni już tak jednomyślni i stali w mniemaniu o ciągłości i uporczywości rosyjskiego ucisku, a rozważają go w kontekście różniących się diametralnie postaw poszczególnych rosyjskich zarządców Warszawy – generałów-gubernatorów (Szczepańska-Lange woli odmieniać po staremu: generał-gubernatorów, co jest rusycyzmem). Skoro mowa o błędach – tych ważnych, merytorycznych, jest niewiele. Na przykład: Żeleński nie był profesorem kompozycji w Instytucie Muzycznym (o czym mowa na s. 642), lecz uczył tam harmonii. W tym czasie klasę kompozycji, zresztą fikcyjną, prowadził Józef Brzowski. Na s. 653 błędnie podano datę usunięcia Aleksandra Zarzyckiego ze stanowiska dyrektora Instytutu Muzycznego – 1891. Na s. 679 data jest prawidłowa (1888). Więcej jest w książce błędów językowych, popełnionych przez nieuwagę. Niejednokrotnie udaremniają one możliwość zrozumienia danego fragmentu tekstu („Ponieważ za czasów Kątskiego przyjmowano do Instytutu Muzycznego każdego, kogo było stać na wpis (nawet niepiśmiennych), niezależność finansowa uczelni

stała się sprawą palącą” – s. 643. „Uderza hipokryzja dziennikarzy polskich, którzy dobrze wiedzieli, że przy pomocy [chyba „bez pomocy” – M.D.] kogoś takiego, jak Bałakiriew, sprawa Żelazowej Woli w czasach Hurki była nie do ruszenia” – s. 745). Najczęściej jednak łatwo się domyślić, jaka treść kryje się pod językowymi dziwolągami (typu „warszawscy dyrygenci niekoniecznie byli Polakami” – s. 379). Szkoda, że nie wyeliminowano tych usterek w trakcie opracowania redakcyjnego książki. Została ona zaopatrzona w erratę, która jednak nie rejestruje szeregu dalszych błędów literowych, pominięć w tekście oraz niedopatrzeń redakcji (np. wiele wariantów pisowni nazwisk Kazimierza i Józefa Hofmana, brak konsekwencji w zapisie imion i nazwisk rosyjskich w indeksie osób, przedpotopowa transliteracja tychże, np. starym systemem pisze się „Skałlon” zamiast „Skafon”).

Książka Szczepańskiej-Lange nie jest podręcznikiem. Jest natomiast dziełem silnie naznaczonym piętnem indywidualności autorki. Jej niezaprzeczonymi walorami są pasja, z jaką omawiane są fakty, i wszechobecny „pazur” publicystyczny. Szczepańska-Lange kocha tę swoją dziewiętnastowieczną Warszawę, nie cierpi ruskich, odrobinę plotkuje i lubi skandale. Przez zaakcentowanie aspektu „plotkarskiego” nie chce bynajmniej udowodnić, że jej książka jest „babska”. Natomiast odzywa się w niej z całą pewnością echo naszych czasów, odsuwających w cień dawny akademizm, „szkiełko i oko” uczonych, promujących szerokie porozumienie z czytelnikiem. W nawiązywaniu tego porozumienia jest autorka mistrzynią.