

Anna WYPYCH-GAWROŃSKA, *Warszawski teatr operowy i operetkowy w latach 1880-1915*, Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza, Częstochowa 2011, ss. 468 + 33 il., ISBN 978-83-7455-210-3.

DOI: <http://dx.doi.org/10.18290/rt.2017.64.13-11>

Jak wiadomo, istnieją autorzy, którzy chętnie zmieniają przedmioty i metodologie swoich książek, a w zmienności tej upatrują sens własnej, rozłożonej w czasie epistemologicznej ewolucji. Istnieją jednak i tacy, którzy z książki na książkę zmieniają wprawdzie historyczne i przestrzenno-kulturowe przedmioty swych poznawczych dociekań, lecz dochowują wierności metodologicznym pryncypiom, na trwałe ukształtowanym w czasach wczesnego formowania się ich warsztatu naukowego. Do tej drugiej grupy autorów prac naukowych należy Anna Wypych-Gawrońska, dziś – obok Elżbiety Szczepańskiej-Lange¹ i Magdaleny Dziadek² – najwybitniejsza polska autorka syntetycznych rozpraw historycznych, poświęconych kulturze muzycznej na ziemiach polskich XIX i początków XX wieku. Jej dorobek autorski, to – powstająca od schyłku lat dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia – seria wybitnych monografii dotyczących historii polskich teatrów operowych i operetkowych XIX i początku XX wieku.

Pierwszą z nich, na podstawie której Wypych-Gawrońska doktoryzowała się w 1995 roku na Uniwersytecie Jagiellońskim, była rozprawa pt. *Lwowski teatr operowy i operetkowy w latach 1872-1918*³. Jest to zarazem pierwsza w literaturze przedmiotu, bogato udokumentowana i wszechstronnie, na szerokiej podstawie źródłowej zinterpretowana, instytucjonalna historia obu scen stolicy Galicji Zachodniej. Już w tej monografii autorka kształtuje na swój użytek zręby tej metodologii badań kulturowo-muzycznych, jaka tworzyć będzie w przyszłości gnoseologiczne podwaliny jej prac naukowych. W książce tej Wypych-Gawrońska wysuwa na plan pierwszy trafnie dobrane, najistotniejsze problemy historyczne, z tymi (i podobnymi) scenami się wiążącymi. Są to mianowicie nie tylko kwestie instytucjonal-

¹ E. SZCZEPAŃSKA-LANGE, *Romantyzm 1850-1900. Życie muzyczne w Warszawie*, Sutkowski Edition, Warszawa 2010, ss. 809.

² M. DZIADEK, *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu. Dzieje wyższej uczelni muzycznej w Warszawie 1810-2010*, t. 1: 1810-1944, Wydawnictwo UMFC, Warszawa 2011, ss. 604. Por. także leżącą blisko przedmiotowych (historia opery jako instytucji) zainteresowań Wypych-Gawrońskiej monografię: M. DZIADEK, *Opera Poznańska 1919-2005. Dzieje sceny i myśli*, PTPN, Poznań 2007, ss. 424.

³ A. WYPYCH-GAWROŃSKA, *Lwowski teatr operowy i operetkowy w latach 1872-1918*, TAIWPN Universitas, Kraków 1999, ss. 409.

no-administracyjne, lecz także problematyka repertuaru, solistów, orkiestry, chóru i baletu, sprawy reżyserii i inscenizacji, a także recepcji artystycznej działalności placówek (publiczność i krytyka artystyczna); słowem – wszystko to, co wiąże się ze społeczną i artystyczną rzeczywistością każdej sceny operowej.

W zasadzie podobny, indukcyjnie wykoncypowany model metodologiczny zastosowała autorka w swojej kolejnej, drugiej monografii, poświęconej warszawskiemu teatrowi operowemu w latach 1832-1880, znacznie go jednak rozszerzając i pogłębiając. Rozprawa pt. *Warszawski teatr operowy w latach 1832-1880*⁴, bo o niej mowa, była w swoim czasie elementem przewodu habilitacyjnego autorki, również w Uniwersytecie Jagiellońskim. Także i w tej książce zwracają uwagę cechy warsztatu naukowego, które odąd stanowiąc będą trwałą składnik jej autorskiego dyskursu: koncentracja uwagi na pograniczach muzyki, literatury i teatru, oparta na szerokiej podstawie źródłowej faktografia, umiejętność heurystycznej krytyki i interpretacji, głęboka empatia w rozumieniu dziejów kultury i – *last but not least* – znakomity język, pozwalający czytelnikowi zapomnieć o regułach i konwencjach naukowego sztafażu. Wspominam w tym miejscu o obu pierwszych książkach Anny Wypych-Gawrońskiej nie tylko dlatego, że ich lektura jest ważna dla dokładniejszego zrozumienia jej ostatnich książek, lecz także dlatego, że obie nie noszą znamion poznawczych pierwocin, czy poligonowego dopracowywania formuł metodologicznych. Zająły mianowicie swoją pozycję w naukowym *curriculum* Wypych-Gawrońskiej oraz w literaturze przedmiotu poświęconej badaniom nad kulturą muzyczną na ziemiach polskich w XIX wieku, jako prace, których nie można ominąć podejmując tę problematykę w bliższej czy dalszej przyszłości. Tym bardziej w samym autorskim dorobku piśmienniczym Wypych-Gawrońskiej nie da się, bez uszczerbku dla objęcia całości historii warszawskich scen operowych i operetkowych, traktować tej i następujących po niej dalszych monografii, jako odrębnych całości, gdyż każda poprzednia książka z jej bogatego dorobku naukowego stanowi warunek pełniejszego poznania tego, co ostatnio publikowała.

Zanim przystąpię do omówienia recenzowanej monografii, warto zwrócić uwagę na fakt, że – jako historyczka teatru operowego i operetkowego – Wypych-Gawrońska łączy, nie zawsze zresztą w tekstach jej książek *explicite* ujawniane, kompetencje historyka kultury z wiedzą literaturoznawczą, tak ważną w podejmowaniu zagadnień z historii opery. O tych kompetencjach świadczą choćby cztery literaturoznawcze podręczniki akademickie, których Wypych-Gawrońska była współredaktorką: *Czytanie dwudziestolecia*⁵ oraz *Język – Teatr – Literatura III, IV i V*⁶. Nie mam jako muzykolog stosownych kompetencji by je oceniać, lecz bez ryzyka mogę założyć, że pełnią pożyteczną funkcję w procesie

⁴ A. WYPYCH-GAWROŃSKA, *Warszawski teatr operowy w latach 1832-1880*, Wydawnictwo AJD, Częstochowa 2005, ss. 304.

⁵ *Czytanie dwudziestolecia*, red. E. Hurnikowa, A. Wypych-Gawrońska, Wydawnictwo AJD, Częstochowa 2006, ss. 330.

⁶ Jest to cykl podręczników pod zbiorczym tytułem *Język – Teatr – Literatura*, t. 3, red. E. Hurnikowa, G. Majkowski, A. Wypych-Gawrońska, Wydawnictwo AJD, Częstochowa 2006, ss. 273; t. 4, red. V. Jaros, A. Wypych-Gawrońska, Wydawnictwo AJD, Częstochowa 2007, ss. 321 i t. 5, red. B. Cisowska, A. Wypych-Gawrońska, Wydawnictwo AJD, Częstochowa 2012, ss. 209.

nauczania⁷. Gdy jednak jesteśmy przy jej własnych autorskich badaniach nad ogólnie tu zdefiniowaną problematyką historyczno-kulturową, to poczesne miejsce zajmuje książka pt. *Literatura w operze. Adaptacje dramatyczno-muzyczne utworów literackich w Polsce do 1918 roku*⁸. Jej adresatem jest raczej literaturoznawca niż muzykolog, głównie z tej przyczyny, że przedmiotem autorskiego dyskursu jest analiza utworów literackich, które za sprawą rozmaitych zabiegów adaptacyjnych przekształciły się w libretta operowe. Problem analizy struktur formalnych obu tekstów, a zatem transformacji gatunkowej, nie był na ogół przedmiotem zainteresowania muzykologów, skoncentrowanych zazwyczaj na kwestiach analizy formalno-muzycznej i traktujących libretto jako, by tak rzec, dobrodziejstwo inwentarza. Koncepcja tej książki wyrasta nie z określonego zamysłu teoretyczno-literackiego, co zresztą byłoby dla mnie znacznie ciekawsze, lecz – po prostu – z kwerendy źródłowej. Jest to zatem praca, która nawiązuje do tej metodologii badań, jaką autorka wypracowała już w wyżej wspomnianych monografiach. Ważne dla muzykologa jest jednak to, że mamy tu odniesienia do źródeł muzycznych. Autorka sięga nie tylko do edycji analizowanych oper, lecz niejednokrotnie także do rękopisów, unikalnych egzemplarzy, z których opery realizowano po to, by na ich podstawie docierać do didaskaliów, uwag reżyserskich itd. Świadomość heurystycznego statusu analizowanych źródeł muzycznych i umiejętność krytycznego posługiwania się nimi nie budzi żadnych wątpliwości. W węzłowych punktach metodologicznej koncepcji książki (a więc tych, które wiążą się z tytułowym problemem badawczym) mamy analizy logograficzne obu porównywanych tekstów, które wskazują na zakresy językowych i formalno-konstrukcyjnych zabiegów kolejnych librecistów (jak się wydaje, w podstawowym jedynie zakresie). Wypych-Gawrońska swobodnie porusza się po obu rodzajach tekstów, wskazując na zasadnicze różnice, jakie powstają w trakcie tworzenia tekstu pochodnego. Ważne wydaje się to, że nie ogranicza się jedynie do stwierdzania ich istnienia, lecz umiejętnie tłumaczy wiele kwestii względami dramaturgicznymi, wymogami odmiennego gatunku czy ograniczeniami natury społeczno-artystycznej lub instytucjonalnej. Właśnie ów szeroki kontekst stanowi dla mnie większą wartość poznawczą i czytelniczą niż sama komparatystyka literaturoznawcza. Dlaczego? Ponieważ w warstwie interpretacji

⁷ W grupie prac, której Anna Wypych-Gawrońska jest współredaktorką naukową, znajdujemy także i inne pozycje, które dowodzą pewnej dwutorowości jej zainteresowań naukowych. To śródowiskowa księga okolicznościowa pt. *W świecie wartości. Literatura – kultura – interpretacje*, red. E. Hurnikowa, Z. Szymańska, Wydawnictwo AJD, Częstochowa 2008, ss. 240, a także zbiór prac poświęconych Halinie Poświatowskiej. Por. *Halina Poświatowska. Czytanie wielokrotnie*, red. A. Czajkowska, E. Hurnikowa, Wydawnictwo AJD, Częstochowa 2010, ss. 280. Jeśli wolno mi, jako niespecjaliście, wyróżnić pewne edycje, których Wypych-Gawrońska była współredaktorką, to wskazałbym trzy spośród nich: *Tadeusz Pawlikowski. Recenzje teatralne i kroniki oper*, red. J. Michalik, A. Waniczka, Wydawnictwo UJ, Kraków 2015, ss. 190; *Iwo Gall – redutowiec, artysta teatru*, red. E. Wróbel, J. Warońska, Wydawnictwo AJD, Częstochowa 2014, ss. 315 oraz pokonferencyjny tom *Literatura i kultura w Częstochowie – Częstochowa w literaturze i kulturze*, red. E. Hurnikowa, E. Wróbel, Wydawnictwo AJD, Częstochowa 2009, ss. 400.

⁸ A. WYPYCH-GAWROŃSKA, *Literatura w operze. Adaptacje dramatyczno-muzyczne utworów literackich w Polsce do 1918 roku*, Wydawnictwo AJD, Częstochowa 2005, ss. 284.

badanego materiału, autorka – jako że jest głęboko zanurzona w źródłach i wolna od obli-gacji teoretyczno-literackich – interpretuje badany problem niemal wyłącznie na podstawie recepcji oper w prasie dziewiętnastowiecznej. Innymi słowy – znaczną część trudu interpretacyjnego, jakiego oczekiwaliśmy od autora, przejmuje przywoływana poprzez kwerendę, historyczna krytyka muzyczna. Osobiście nie uważam tego za metodologiczny defekt, lecz jedynie za dopuszczalne samoograniczenie, konsekwentnie zresztą w pracy utrzymywane. Z muzykologicznego punktu widzenia książka wydaje się wartościowa, ponieważ – dzięki swej erudycyjności, głębokości i fachowości przeprowadzonej kwerendy – przynosi wiele wartościowych spostrzeżeń dotyczących życia muzycznego w kulturze polskiej XIX wieku, zapomnianych dzieł twórców *minorum gentium*, a także – zwrócenie uwagi na tytułowy aspekt książki, słabo w badaniach muzykologicznych obecny.

Książka *Literatura w operze*, to w dorobku Anny Wypych-Gawrońskiej praca niejako „w przejściu” między *Warszawskim teatrem operowym w latach 1832-1880* a dwiema ostatnimi monografiami. Pierwsza z tych monografii to recenzowana książka pt. *Warszawski teatr operowy i operetkowy w latach 1880-1915*. U jej podstaw leży zamysł kontynuowania rozpoczętych wcześniej własnych i cudzych badań nad historią teatru muzycznego stolicy⁹. Poszerzając chronologiczny zakres swojej kwerendy, autorka w znacznej mierze przejęła z poprzedniej książki model metodologiczny, rozszerzając go wszakże o aspekty wynikające z jednej strony z bardziej ilościowo obfitych rezultatów kwerendy, z drugiej – z bogatszego niż przed powstaniem styczniowym życia muzycznego Warszawy. Brzmienie tytułów głównych rozdziałów jest podobne do monografii z 2005 roku – Część I: Opera i operetka Warszawskich Teatrów Rządowych jako przedsiębiorstwa teatralne (s. 21-142): rozdz. 1. Struktura i warunki funkcjonowania WTR; rozdz. 2. Opera jako dział WTR. Dzieje dy-rekcji; rozdz. 3. Organizacja pracy Opery; rozdz. 4. Operetka jako dział WTR; rozdz. 5. Organizacja pracy Operetki. Część II: Opera jako instytucja artystyczna (s. 143-345): rozdz. 1. Repertuar Opery; rozdz. 2. Soliści Opery; rozdz. 3. Orkiestra, chór i balet Opery; rozdz. 4. Inscenizacje operowe; rozdz. 5. Publiczność i krytyka operowa; rozdz. 6. Próba opisu przedstawienia Opery WTR¹⁰. Znacznie wzbogacona została jednak struktura podrozdzia-łów, co w pewnej mierze jest wynikiem bogatszego materiału źródłowego. Nie uważam, by replikowanie metodologicznego modelu mogło być przedmiotem krytyki. Przeciwnie – je-stem zdania, że autorka zrealizowała pewne strategiczne zadanie poznawcze, mające na celu stworzenie całości przedstawiającej historię muzycznych teatrów w dziewiętnastowiecznej Warszawie, a jednocześnie pewnego historiograficznego modelu dla badań problematyki muzycznych scen teatralnych. Jest to przedsięwzięcie w polskiej historiografii muzycznej

⁹ Zewnętrzna tradycja badawcza, do której nawiązuje Wypych-Gawrońska, to przede wszystkim prace własne i redagowane przez Tadeusza Siverta, dotyczące teatrów warszawskich 2. połowy XIX wieku, aż do 1918 roku, por. *Dzieje teatru polskiego*, red. T. Sievert, t. 3. *Teatr polski od 1863 do schyłku XIX wieku*, PWN, Warszawa 1982.

¹⁰ Identyczna dyspozycja zagadnień przewidziana została dla części III (*Operetka jako instytucja teatralna*, s. 347-426). Książka jest na tyle bogato ilustrowana, na ile pozwala na to stan zachowanych źródeł ikonograficznych, jest zaopatrzona w indeksy nazwisk i utworów.

znaczące, a dla historyków polskiej tradycji muzycznej dziewiętnastego stulecia wręcz nieocenione.

Książka ma wiele zalet. Zacząć wypada od kwestii heurystycznych. Zakres przeprowadzonej kwerendy jest w pełni satysfakcjonujący. Większość dokumentów Warszawskich Teatrów Rządowych uległa zniszczeniu, więc kwerenda obejmuje przede wszystkim prasowe źródła dziewiętnastowieczne oraz rozmaite zespoły akt znajdujących się w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie oraz Archiwum Państwowym m. st. Warszawy, zbiory ikonograficzne znajdujące się w kilku bibliotekach i muzeach, źródła muzyczne Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, opracowania akt cenzury, antologie krytyki itd. Badaniom towarzyszy świetna znajomość literatury przedmiotu. Dyskurs Anny Wypych-Gawrońskiej to nie jest, mimo znakomitego i jednocześnie precyzyjnego języka, ogólnikowa eseistyka, lecz zawsze starannie udokumentowana historia różnych aspektów egzystencji muzycznych teatrów stolicy. Precyzja wywodu i skrupulatność dokumentacji to jedna z największych zalet omawianej publikacji. Wszechstronne wykształcenie uniwersyteckie i muzyczne, jakie zdobyła autorka, daje tu znać o sobie. (Re)konstruowana przez nią historia nigdy nie jest suchym, idiograficznym sprawozdaniem treści źródeł, lecz kompetentnym, nasyconym przekazem antropologiczno-kulturowym badaniem życia muzycznego w jego różnorodności i bogactwie.

W polskim piśmiennictwie muzykologicznym przyjęta przez Wypych-Gawrońską metodologia jest, od czasów Aleksandra Polińskiego i Adolfa Chybińskiego, charakterystycznym sposobem przedstawiania dziejów życia muzycznego. Ten do dziś popularny w naszej muzykologii radykalny idiografizm w ujmowaniu rodzimej tradycji muzycznej ma – po kolejnych katastrofach narodowych – swój emendacyjny cel: uzupełniamy i rekonstruujemy źródła, dobrze zachowane w krajach, których kultury nie musimy poznawać ze źródeł wtórnych, jak w przypadku Warszawy czasów Chopina (*casus* Erazma Nowakowskiego). Niewiele jest jednak w najnowszej literaturze przedmiotu tak dobrych jak ten, przykładów (re)konstruowania historii instytucji muzycznych, które dają więcej niż zapowiadają – a mianowicie wgląd w istotne kwestie kultury muzycznej, rozumianej nie tylko czysto idiograficznie, ale jako zespół wartości. Mimo iż na pierwszy rzut oka metodologia odwołuje się do pozytywistycznej tradycji badań historyka z głównego nurtu, to właśnie właściwe tej autorce kompetencje historyka kultury ugruntowują czytelnicze wrażenie, że – trawestując słynną dewizę Leopolda von Ranke – „tak musiało być naprawdę”.

W dorobku naukowym Anny Wypych-Gawrońskiej mamy jeszcze jedną, by tak rzec, komplementarną wobec wyżej omawianej, monografię o nieco odmiennym profilu metodologicznym od wcześniejszych prac autorki. To książka pt. *Muzyka w polskim teatrze dramatycznym do 1918 roku*¹¹. W książce tej autorka jedynie częściowo nawiązuje do modelu metodologicznego przyjętego w monografiach „lwowsko-warszawskich”, łącząc tym razem aspekty historyczne z systematycznymi. Oczywiście, aspekty historyczne wyraźnie w jej

¹¹ A. WYPYCH-GAWROŃSKA, *Muzyka w polskim teatrze dramatycznym do 1918 roku*, cz. I: *Tekst*, ss. 351 oraz cz. II: *Aneksy*, oprac. Agnieszka Pobratyn, ss. 107, Wydawnictwo AJD, Częstochowa 2015.

refleksji dominują. Tak jak w poprzednich książkach, tak i tu otrzymujemy bogaty materiał faktograficzny dotyczący instytucjonalnych podstaw funkcjonowania muzyki w teatrze dramatycznym (rozdz. 1), repertuaru dramatyczno-muzycznego w teatrach dramatycznych (rozdz. 2). Aspekt systematyczny reprezentują rozdziały kolejne, poświęcone ilustracjom muzycznym (rozdz. 3), muzyce antraktowej (rozdz. 4), muzyce w sztuce aktorskiej (rozdz. 5) oraz – na koniec – funkcjom muzyki w teatrze dramatycznym (rozdz. 6). Uważam że – poprzez prymarną refleksję historyczną – książka ta otwiera, z muzykologicznego punktu widzenia, ważną, a tak przecież rzadko obecną w pracach teatrologów perspektywę stylo-krytycznych, muzyczno-analitycznych badań nad muzyką samą, obecną w archiwach teatralnych pod postaciami partytur lub/i dokumentów fonograficznych. To materiał bardzo często poznawczo atrakcyjny, wnoszący wiele nowych możliwości interpretacyjnych, nie tylko fenomenalistyczno-muzycznych, ale także tych z zakresu współdziałania muzyki z konstytutywnymi elementami przedstawienia teatralnego. Trzeba powiedzieć, że tytułowy fenomen „muzyki w teatrze dramatycznym” nie został z perspektywy analitycznej przez autorkę nawet dotknięty, ale też – należy to od razu zauważyć – nie miał być dotknięty, ponieważ nie mieściło się to w przyjętych założeniach koncepcyjnych tej pracy. Moim zdaniem, dopóki nie dojdzie do ścisłej współpracy muzykologa z teatrologiem, szeroko zakrojona kwerenda w polskich teatralnych archiwach, skrywająca niejednokrotnie cenne źródła muzyczne, autorstwa równie niejednokrotnie wybitnych kompozytorów, pozostaje postulatem badawczym na przyszłość. Podkreślam raz jeszcze – to nie jest z mojej strony zarzut – to jedynie postulat. W istocie rzeczy ostatnia książka Anny Wypych-Gawrońskiej świetnie uzupełnia jej dotychczasowe prace i sprawia, że otrzymujemy muzyczno-historyczny punkt widzenia na romantyczny teatr repertuarowy na ziemiach polskich.

Byłoby pożądaną, gdyby swoimi badaniami Anna Wypych-Gawrońska włączyła się w nurt nauki światowej, publikując choćby niektóre ze swych prac po angielsku. Mam świadomość, że przedmioty badawcze, jakimi się często chowska autorka w swoich pracach zajmuje, mają istotne znaczenie dla historii kultury polskiej, a mniejsze – dla zagranicy. Pozostaje jednak pytanie, czy na przykład dla historyków kultury rosyjskiej, zwłaszcza tych działających w Europie Zachodniej i Ameryce Północnej to, co się działo w teatrach na rubieżach imperium w ostatnim stuleciu carskiej Rosji, może być atrakcyjne poznawczo? To oczywiście pytanie retoryczne. Przypuszczam, że syntetyczna, anglojęzyczna monografia o teatrach muzycznych i dramatycznych na ziemiach polskich XIX wieku, skonstruowana na bazie wszystkich monografii autorki, z łatwością znalazłaby i czytelnika, i wydawcę, zważywszy nie tylko na wysoki poziom naukowy tych monografii, lecz także na ich niezaprzeczalne walory czytelnicze.

Maciej Gołąb
Instytut Muzykologii
Uniwersytetu Wrocławskiego
e-mail: maciej.golab@uwr.edu.pl