

ANDRZEJ EDWARD GODEK (Kraków)
orcid.org/ 0000-0002-3890-7260

RECENZJA: *CULTURAL AND ARTISTIC TRANSFERS
IN THEATRE AND MUSIC. PAST, PRESENT
AND PERSPECTIVES*, RED. MICHAELA MOJŽIŠOVÁ,
BRATISLAVA: VEDA 2021, 268 S.

Kultura, a w szczególności jej ważna część, jaką jest sztuka, wymaga podejmowania ciągle nowych, szerokich i interdyscyplinarnych badań, pozwalających na jej wyczerpujące zgłębienie. W taki też nurt wpisuje się wydana w 2021 r. praca zbiorowa poświęcona zagadnieniu kulturowego i artystycznego transferu w teatrze i muzyce na obszarze Europy Środkowej. Publikacja powstała w związku z realizacją grantu naukowego *Poetiky súčasného scénického umenia (Poetics of Contemporary Performance Art)* i opublikowana została przez wydawnictwo naukowe Słowackiej Akademii Nauk VEDA w 2021 r. pod redakcją naukową Michaeli Mojžišovej.

Publikacja składa się ze wstępu (a właściwie uwag redakcyjnych; *Editorial note*, s. 7–11) oraz 13 artykułów naukowych przygotowanych przez międzynarodowe grono muzykologów, historyków oraz teatrologów. Wydaje się jednakże, że to właśnie wątki stricte muzykologiczne stanowią dominantę dyskursu. Wspomniany wstęp przygotowany przez Michaelę Mojžišovą wskazuje, że rozważania pogrupowane zostały w trzy bloki tematyczne. Uwagę zwraca jednakże fakt, że podział ten nie został odzwierciedlony w spisie treści, stąd też początkowo układ całej publikacji może wydawać się przypadkowy. Rzeczony spis zawiera ponadto błędną formę nazwiska jednego z autorów – Tomasz Pudłoczki (zamiast Pudłocki; analogicznie w żywej paginie oraz wykazie biogramów autorów; prawidłową formę podano na początku artykułu oraz we wstępie). Wspomniany wstęp natomiast rozpoczęty został odniesieniem do badań nad konceptem transferu kulturalnego, zaś jego zasadniczą część stanowi skrótowe omówienie struktury publikacji oraz najważniejszych wniosków z prowadzonych badań. Zauważyć ponadto należy, że wiele tytułów artykułów nie posiada dookreślenia czasu i miejsca, w kontekście których osadzone są rozważania. Podobnie jak struktura książki, aspekt ten został wyjaśniony we wprowadzeniu, mimo to stanowi pewną niedogodność dla czytelnika.

Pierwsza grupa artykułów poświęcona została muzyce w Cesarstwie Austriackim oraz Austro-Węgierskim, a także jej roli w *społeczeństwie burżuazyjnym*

(s. 7). Rozważania rozpoczęte zostały tekstem Pétera Bozó dotyczącym recepcji twórczości Richarda Wagnera oraz Jacquesa Offenbacha w dziewiętnastowiecznym Budapeszcie (*The Butterfly and the Lion. Intersections between the Reception of Wagner and Offenbach in Nineteenth-Century Budapest*, s. 12–24). Oś narracji zbudowana została na nawiązaniu do wcześniejszych studiów podjętych nad relacją Wagner-Offenbach przez niemieckiego muzykologa Petera Ackermanna i postrzeganiu obu kompozytorów od czasów II wojny światowej jako przeciwnieństw, zwłaszcza za sprawą wykorzystywanych gatunków muzycznych, ale także poprzez ideologię. Bozó dokonał wyliczenia wykonań dzieł Offenbacha i Wagnera w Teatrze Narodowym w Budapeszcie oraz przeprowadził analizę ich recenzji, co pozwoliło na porównanie recepcji twórczości obu kompozytorów.

Swoistą kontynuacją tego zagadnienia są rozważania Jany Laslavíkovej nad związkami Wiednia i Bratysławy w perspektywie repertuaru wykonywanego w Teatrze Miejskim w tym drugim mieście w XIX w. (*Benefit Performances in the Municipal Theatre in Pressburg as an Example of Cultural Transfer in Musical Theatre in the Late Nineteenth Century*, s. 25–46). Autorka wskazuje na tę właśnie instytucję jako centralną dla organizacji życia kulturowego w mieście i ważną rolę, jaką ośrodek ten pełnił w kultywowaniu węgierskiej sztuki narodowej. Przedstawiania, także muzyczne, wykonywano z podziałem na części kierowane do odbiorców niemieckich i węgierskich. Pod koniec XIX w. zwiększona została liczba przedstawień w języku węgierskim choć, jak zauważa Laslavíková, cechowały się one niską frekwencją publiczności oraz niestałym poziomem wykonawczym, podczas gdy jednocześnie w sezonie niemieckim za sprawą dyrektorów teatru Maxa Kmentta oraz Emanuela Raula poziom był dość wysoki. Zapraszano wówczas także licznych wykonawców i solistów Hofopery wiedeńskiej.

Działalności teatrów w południowej części imperium habsburskiego poświęcony został artykuł Cristiny Scuderi, która skoncentrowała się na transferze kulturowym w Istrii i Dalmacji cechujących się obecnością licznych wpływów słowiańskich, germańskich i łacińskich (*When Singers Come from the Sea. Some Remarks on Coastal Theatres and Their Management*, s. 47–57). Jednym z głównych wątków poruszanych w publikacji stała się działalność impresariatów – zarówno lokalnych, jak i obcych. Badania autorki wykazały, że na omawianym obszarze szczególnie aktywne było środowisko mediolańskie, choć personalia większości impresariów pozostają nieznane.

Jedyny artykuł dotyczący kultury Galicji zawarty w recenzowanej pracy zbiorowej napisany został przez Tomasza Pudłockiego i skoncentrowany na znaczeniu muzyki w życiu miasteczek wschodniogalicyskich w latach 1867–1914. W badaniach uwzględniono muzykę wykonywaną przez wszystkie narodowości zamieszkujące Galicję (*Entertainment or National Duty? The Role of Music in the Life of Eastern Galician Provincial Towns 1867–1914*, s. 58–79). Rozważania zostały rozpoczęte od rozbieżności w podejściu do kultury, a za przykład posłużyło miasteczko Kałusz, w którym, jak twierdził recenzent „Kuriera Stanisławowskiego”,

występy artystów polskich nie cieszyły się uznaniem, podczas gdy nawet nie najwyższej jakości przedstawienia ukraińskie gromadziły sporą publikę. Główną oś narracji wyznacza jednakże problem recepcji twórczości oraz funkcja wykonywanego repertuaru. Omówiona została edukacja muzyczna, jej obecność w życiu rodzinnym i szkolnictwie państwowym oraz w działalności licznych stowarzyszeń muzycznych. Przytoczone wspomnienia Bronisława Filipczaka dostarczają cennych wiadomości o kulturze muzycznej sanockiego gimnazjum oraz zaangażowaniu polskich uczniów w śpiew wielogłosowy wykonywany przez chór ukraiński, przede wszystkim podczas liturgii greckokatolickiej. Autor oparł swoje badania także na licznych wzmiankach prasowych, co pozwoliło na omówienie działalności towarzystw muzycznych m.in. w Przemyślu i Stanisławowie, a ponadto wpływu Lwowa na wykonywany repertuar.

Piąty artykuł autorstwa Tatjany Marković (*Networks of Cultural Zones between Imperial Theatre Houses. Migrations of Two Serbian Musicians*, s. 81–99) poświęcony został życiu dwóch serbskich muzyków: skrzypkowi Dragomirowi Krančevićowi (1847–1929) oraz śpiewaczce Karoli Jovanović (1879–1958). Jak wskazuje Autorka, obie postaci stały się narzędziem odpowiedzialnym za transfer repertuaru poprzez jego wykonywanie m.in. w Budapeszcie, Ołomuńcu oraz Grazu. Zagadnienie zobrazowane zostało ponadto przy pomocy licznych tabel wskazujących kierunki migracji obu artystów z uwzględnieniem czasu i miejsca ich zamieszkania, edukacji oraz pracy, a także szczegółowego wyliczenia przedstawień na dworze wiedeńskim i tamtejszej operze z udziałem Jovanović.

Blog tematyczny zamyka artykuł Veroniki Kusz dotyczący poglądów węgierskiego kompozytora i pedagoga Ernsta (Ernő) von Dohnányi'a (1877–1960) na nauczanie i interpretację muzyki („*He Never Said that it Had to be Played a Certain Way.*” *Ernst von Dohnányi on Teaching Music and Musical Interpretation*, s. 100–113). Autorka wskazuje na odmiennność jego poglądów na edukację muzyczną od tych głoszonych przez Zoltána Kodály'ego oraz znaczne zafascynowanie metodą Sándora Kovácsa, zgodnie z którą muzyki powinno się uczyć w początkowych latach życia wyłącznie za pomocą słuchu. Omówiona została ponadto działalność pedagogiczna i koncertowa Dohnányi'a w Stanach Zjednoczonych oraz Argentynie.

Druga grupa tekstów skoncentrowana została na transferze kulturowym w okresie międzywojennym, wyróżnianym tu przez ramy czasowe wynikające z powstania Czechosłowacji oraz zakończenia II wojny światowej. Rozważania rozpoczęte zostały od artykułu dwóch badaczek Kataríny Haberlandovej oraz Laury Krištekovej, których to studia skoncentrowane zostały na architekturze teatrów bratysławskich (*Theatre Architecture in Bratislava in the Context of Cultural-Social Changes, Urban-Planning Concepts and Architectural Innovations over Three Centuries*, s. 114–138). W szczególności rozważania dotyczą obu budynków wykorzystywanych przez Słowacki Teatr Narodowy.

Jiří Kopecký podjął się natomiast prowadzenia badań nad recepcją repertuaru i kształtowaniem się kanonu dzieł wykonywanych na terenie Czechosłowacji (*Czech Opera Competitions and Their Effect on the Czech (and Slovak) National Theatre*, s. 139–156). Pierwsza część rozważań poświęcona została rozwojowi opery czechosłowackiej w Bratysławie w okresie międzywojennym. Jako kontekst wykorzystana została obecność różnorodnych grup narodowościowych w mieście oraz wpływ innych ośrodków na działalność opery, szczególnie zaś bliskość Wiednia i Budapesztu. Wyliczone zostały ponadto opery wystawione w Słowackim Teatrze Narodowym w latach 1920–1930. W drugiej części artykułu omówione zostały konkursy operowe organizowane u schyłku XIX stulecia oraz ich znaczenie.

Kolejny z artykułów napisany został przez Lenkę Křupkovą i poświęcony został dwóm operom skomponowanym przez Vítězslava Nováka (1870–1949): *Zvíkovský rarášek* oraz *Lucerna* (*From Prague to Vienna via Bratislava. Reflecting on Novák's Operas The Zvíkov Imp and The Lantern*, s. 157–181). Głównym przedmiotem zainteresowania badaczki jest recepcja i postrzeganie tych utworów przez krytyków muzycznych w Pradze, Bratysławie oraz w Wiedniu w latach 1915–1929. Ważną częścią omawianego zagadnienia stały się konflikty Nováka z dyrektorem opery w Pradze Otakarem Ostrčillem.

Część tę zamyka publikacja Branka Ladiča dotycząca zmian w działalności Słowackiego Teatru Narodowego w latach II wojny światowej (*"Cultural Exchange" on the Stage of the Slovak National Theatre at the Time of the Slovak Republic (1939–1945)*, s. 182–203). W okresie tym utworzone zostało Radio Słowackie wraz ze swoją orkiestrą, a także konserwatorium muzyczne. Autor wskazuje, że realia polityczne i przymierze z Państwami Osi miały istotny wpływ na obecność dzieł twórców z sojuszniczych krajów. W toku dyskursu omówione zostały wykonania czterech oper oraz ich recepcja.

Trzecia i zarazem ostatnia część książki poświęcona została współczesności, a szczególnie transferowi kulturowego w Europie w kontekście globalizacji, a także większej swobodzie twórców i wykonawców do przemieszczania się. Rozważania te rozpoczęte zostały od artykułu Michaeli Mojžišovej o wpływie teatru europejskiego na realizację słowackich przedstawień operowych (*The Impact of European Theatre on Slovak Opera Staging Practice*, s. 204–223). Autorka zauważa wpływy niemieckiego ekspresjonizmu oraz rosyjskiej awangardy, wiele uwagi poświęca także muzyce socrealistycznej, omawiając systematycznie wykonywany repertuar w powojennej rzeczywistości. Dwa ostatnie eseje przygotowane zostały przez teatrologów. Pierwszy z nich autorstwa Martina Hodoña (*Contemporary Dance in the Context of Slovak and European Discourse*, s. 224–240) poświęcony został tanecznej grupie Les SlovaKs założonej w 2006 r. w Brukseli. W toku rozważań omówiona została historia zespołu, inspiracje, działalność oraz znaczenie. Książkę zamyka natomiast artykuł Zuzany Timčíkovej (*A Theatre of Visual Excellence*, s. 241–259). Tekst dotyczy powstania niezależnego teatru słowackiego Odivo partego przede wszystkim na wizualnych niewerbalnych przedstawieniach.

Zauważyć należy, że poruszone w publikacji zagadnienia są niewątpliwie ważne dla poznania i zrozumienia artystycznej przeszłości Europy Środkowej. Na żadnym etapie rozważań nie określono jednakże dokładnego zakresu badanego obszaru (poza lakonicznym stwierdzeniem *Central Europe*), choć widać ograniczenie wyłącznie do ziem wchodzących w skład Cesarstwa Austriackiego, a następnie Austro-Węgierskiego. Dostrzegalna jest bezwzględna dominacja zagadnień związanych z kulturą i muzyką wykonywaną na obszarze dzisiejszej Słowacji i relacji Bratysława (Preszburg)-Wiedeń, przy w zasadzie marginalnym uwzględnieniu pozostałych obszarów wchodzących w skład imperium Habsburgów. Powstała dysproporcja nie znajduje zresztą logicznego uzasadnienia merytorycznego, bowiem w toku rozważań pominięto wiele ważnych ośrodków, a nawet całych obszarów (np. całą zachodnią część Galicji, większość Węgier, których poza Preszburgiem i współczesnym Budapesztem zupełnie brak), które były istotne dla tytułowego procesu wymiany kulturowej i artystycznej. Skoncentrowanie badań na wspomnianym transferze kulturowym wymagało ponadto obszerniejszego wyjaśnienia historycznego i metodologicznego, zdefiniowania pojęć, wskazania zależności pomiędzy terminami o podobnym znaczeniu i brzmieniu, a których świadomość istnienia redaktorka naukowa posiada, bowiem w zaledwie dwóch zdaniach odniosła się do tych kwestii we wprowadzeniu do publikacji. Pozostawia to w obecnej formie znaczący niedosyt. Wydaje się również, że tytułowe „perspektywy” zostały uwzględnione niejako na wyrost, główna oś rozważań toczy się bowiem wokół kultury i muzyki XIX i XX w.

Mimo tych mankamentów wiele ważnych informacji zostało zawartych w omawianej publikacji. Stanowią one punkt wyjścia dla dalszych badań i stwarzają możliwość koncentracji na zagadnieniach dotychczas nieporuszonych. Bez mała wszystkie artykuły prezentują wysoki poziom opracowania naukowego, choć ze względu na bogatą podstawę źródłową na wyróżnienie zasługują prace składające się na pierwszą część książki oraz niektóre artykuły z drugiej grupy. Niekorzystnie prezentują się pod tym względem niektóre eseje z ostatniej sekcji, spośród których część jest oparta przede wszystkim na opracowaniach oraz źródłach internetowych. Znajduje to bezpośrednie przełożenie na obecność w publikacji nowych wiadomości rozszerzających dotychczasowy stan badań – wyróżniają się tu artykuły poświęcone muzyce XIX w. oraz dwudziestolecia międzywojennego. Publikacja cechuje się dbałością o warstwę redakcyjną. Zauważyć jednakże należy, że w składzie książki zrezygnowano z pustych stron, wobec czego niektóre artykuły rozpoczynają się nietypowo na stronie verso. Rozważania wzbogacone zostały licznymi tabelami, a zaledwie sporadycznie ilustracjami.