

Justyna Humięcka-Jakubowska

Instytut Muzykologii

Wydział Nauk o Sztuce UAM

Poznań

ORCID: 0000-0003-4400-8357



Recenzja: Wioleta Muras, *Twórczość użytkowa Witolda Lutosławskiego w świetle jego biografii i w kontekście przemian audiosfery XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2019, s. 303, ilustr.

W czołówce polskich kompozytorów XX w. jest wiele osobowości, których bogata ilościowo i jakościowo twórczość, a także często towarzysząca jej auto-refleksja, zasługują na wielokierunkową i zróżnicowaną kontekstowo refleksję naukową. Jednak w zdecydowanej większości badaniom zostają poddawane gatunki i formy, które stanowią główny nurt w korpusie dzieł danego kompozytora. Z tego powodu każdy namysł naukowy nad utworami marginalizowanymi w dorobku jego twórcy jest cenną inicjatywą badawczą. Ta konstatacja już na wstępie oceny stawia monografię Wiolety Muras w pozytywnym świetle.

Przedmiotem refleksji naukowej autorki są oryginalne kompozycje Witolda Lutosławskiego o funkcji użytkowej, stanowiące integralną część trzech krótko- i dwóch średnio-metrażowych filmów, 15 sztuk teatralnych i ok. 86 słuchowisk radiowych, a także 13 pieśni masowych i 35 piosenek popularnych. Ten dość pokaźny korpus dzieł wybitnego kompozytora, jak słusznie zauważa Wioleta Muras (s. 9–11), był dotąd zaledwie wzmiankowany zarówno w literaturze muzykologicznej, jak i w interdyscyplinarnych ujęciach uwzględniających wiedzę z zakresu teatrologii, filmoznawstwa, medioznawstwa czy literaturoznawstwa. Jedynie pieśni masowe kompozytora uzyskały szerszą interpretację muzykologiczną i opracowanie monograficzne (s. 13).

W tym kontekście proponowane monograficzne ujęcie twórczości użytkowej Lutosławskiego zyskuje szczególną rangę. Wyniki badań związane z analizami wyżej wskazanych kompozycji: audytywną (zachowane nagrania i materiały

audiowozulane), strukturalną i stylo-krytyczną (zachowane partytury i manuskrypty) oraz dedukcyjną i komparatystyczną (szkice i notatki kompozytora, publikowane wywiady z kompozytorem, źródła epistolograficzne i narracyjne – wspomnienia, pamiętniki, źródła normatywne – protokoły, sprawozdania i inne dokumenty archiwalne poszczególnych instytucji, z którymi kompozytor współpracował oraz dotyczące życia kulturalnego omawianych czasów, ikonograficzne – archiwalne zdjęcia, plakaty, kadry filmowe, reprodukcje afiszy teatralnych oraz materiałów prasowych) mają charakter pionierski, co nadaje im szczególne znaczenie, przyczyniając się do istotnego poszerzenia wiedzy na temat tej wczesnej działalności twórczej Lutosławskiego, skądinąd niedocenianej także przez samego kompozytora. Sprawność i wnikliwość analityczna autorki – mimo dużego rozproszenia i częstej fragmentaryczności źródeł (niekompletne partytury, brak nagrań do zachowanych partytur lub ich fragmentów, brak partytur do zachowanych nagrań) – przyczyniły się do osiągnięcia wysokiego poziomu naukowego monografii Wiolety Muras. Podjęcie kwerend badawczych w archiwach różnych instytucji i stowarzyszeń, a także zagraniczna kwerenda w archiwum Paul Sacher Stiftung w Bazylei pozwalająca odkryć nieznane (niezidentyfikowane) dotąd partytury i inne źródła, zaowocowały pozyskaniem materiału badawczego o takiej różnorodności i ilości, że – przy obecnym stanie źródeł („Zbiory przechowywane w Archiwum Polskiego Radia, w dalszym ciągu są sukcesywnie katalogowane, co daje nadzieję na to, że w ciągu kilku najbliższych lat będzie można ostatecznie zrewidować wiedzę o twórczości słuchowiskowej kompozytora”, s. 262) i przy wskazanym *explicite* przez autorkę ograniczeniu refleksji nad pieśniami masowymi i rozrywkowymi do „kontekstu historyczno-kulturalnego” (rozdział 5) – książka autorstwa Muras w sposób całościowy i wyczerpujący podejmuje charakterystykę twórczości użytkowej Lutosławskiego.

Specyfika gatunków (film, teatr, słuchowisko, pieśń i piosenka), do których Lutosławski komponował muzykę wymaga wielopoziomowej i wieloaspektowej analizy, odnoszącej się do wszystkich konstytutywnych dla tychże gatunków elementów. Z kolei czas powstania badanych kompozycji – lata 30. do lat 60. XX w. – wymaga uwzględnienia realiów tego okresu, związanych z kontekstem historyczno-kulturowo-społecznym. W tym względzie recenzowana monografia wnosi wiele informacji i konstatacji, które mogą być podjęte i rozwinięte w dalszych badaniach z zakresu teatrologii, filmoznawstwa, medioznawstwa, kulturoznawstwa czy literaturoznawstwa, a tym samym prowokuje do pytań i dyskusji szersze grono czytelników o zainteresowaniach humanistycznych. Rozważania wykraczające poza klasyczną muzykologię pojawiają się – obok analiz muzyki Lutosławskiego o *stricte* strukturalnym charakterze – na początku każdego z rozdziałów szczegółowo odnoszących się do „nieautonomicznej muzyki artystycznej Lutosławskiego” (por. s. 12). Adekwatnie do jej wskazanych funkcji autorka przedstawia np.: funkcjonowanie kinematografii polskiej w okresie

międzywojennym i powojennym czy problem audialnego wymiaru sztuki filmowej (muzyka filmowa – rozdział 2), społeczne i kulturalne uwarunkowania działalności teatrów w Polsce tamtych czasów, związek kompozytora z teatrami i poszczególnymi twórcami, charakterystykę elementów i funkcji warstwy muzycznej w widowisku teatralnym („kompozycje teatralne” – rozdział 3), etapy współpracy Lutosławskiego z Polskim Radiem oraz podstawy teorii słuchowiska radiowego i funkcji muzyki z uwzględnieniem zróżnicowania tematycznego słuchowisk (muzyka do słuchowisk radiowych – rozdział 4).

Na szczególne podkreślenie zasługuje fakt, że w założeniu autorki – *notabene* zrealizowanym z pełnym sukcesem – monografia ma wnieść nowe wartości poznawcze do już istniejącego, dość pokaźnego, stanu badań nad twórczością Lutosławskiego i to – jak sądzę – nie tylko w zakresie marginalizowanej muzyki użytkowej, ale też twórczości autonomicznej, reprezentującej główny korpus dzieł w dorobku kompozytora. W tym celu autorka już w tytule pracy zaznacza, iż twórczość użytkowa Lutosławskiego jest zbadana w kontekście nie tylko biografii kompozytora, ale również „w kontekście przemian audiosfery XX wieku”. Ukierunkowanie badań na aspekt wpływu doświadczenia przez Lutosławskiego zmieniającej się z biegiem lat, otaczającej go i towarzyszącej mu w życiu codziennym audiosfery (por. s. 10–11) – rozumianej jako zespół czynników kształtujących pejzaż brzmieniowy, czyli fonosferę środowiska miejskiego wynikającą z działalności człowieka i przemian cywilizacyjnych, jak również fonosferę kształtowaną odgłosami natury – wzbogaciło przedstawiony w książce Muras dyskurs naukowy o wnikliwą charakterystykę „audiosfery miasta” w okresie międzywojennym (rozdział 1, s. 21–25), czasach okupacji (rozdział 1, s. 26–35) i w okresie powojennym (rozdział 1, s. 36–43). Również rozdziały poświęcone poszczególnym gatunkom analizowanej i interpretowanej muzyki zawierają treści dotyczące charakterystyki ich przestrzeni brzmieniowych i udziału poszczególnych elementów składowych fonosystemu w kształtowaniu tożsamości kreowanych pejzaży brzmieniowych. Warto zaznaczyć, że poznawczy wymiar tego zakresu refleksji wydaje się o tyle istotny dla przedmiotu niniejszych badań (twórczość użytkowa Lutosławskiego), że poczyniony dyskurs uwzględni także osobisty udział kompozytora w kształtowaniu audiosfery omawianych czasów poprzez charakterystykę różnych form aktywności artystycznej kompozytora. Autorka ogniskuje uwagę czytelnika na takich faktach z biografii Lutosławskiego jak np.: koncertowanie wraz z Andrzejem Panufnikiem, pracę w Polskim Radio na różnych stanowiskach, współtworzenie repertuaru teatrów miejskich i radiowych czy rozszerzanie ilościowe repertuaru wokalnego o funkcji rozrywkowej (piosenki popularne). Ta dość drobiazgowa i bogato poparta faktograficznie (cytaty artykułów prasowych, fragmenty listów i pamiętników, fotokopie afiszy i programów) charakterystyka audiosfery wskazanego okresu stanowi wartość poznawczą *per se*, bowiem mimo zapowiedzi autorki (por. s. 12) zawarte w oce-

nianej pracy obserwacje i wnioski nie zawierają wyrażonych *expressis verbis* zależności między środkami języka muzycznego analizowanych gatunków a osobistymi, fonicznymi doświadczeniami Lutosławskiego.

Niewątpliwie istotnym walorem monografii jest wysoka kultura słowa, co czyni ją atrakcyjną lekturą nie tylko dla muzykologów i humanistów, ale również dla czytelników niemających podobnych im kompetencji. Tekst napisany jest interesująco i z wielką swadą. Autorka prowadzi jasną i logiczną argumentację stawianych tez, swobodnie łącząc wnioski płynące z analiz i interpretacji różnych źródeł. Objętość pracy wydaje się odpowiednia do przedstawianej problematyki, choć w odniesieniu do refleksji poświęconej charakterystyce audiosfery (rozdział 1) można by rozważyć dokonanie pewnej selekcji poruszanych wątków, umieszczając wyłącznie te, które ściśle wiążą się z osobą i twórczością Lutosławskiego, lub których przedstawienie ma wyraźny związek z warsztatową i stylo-krytyczną analizą badanych gatunków. Szersze grono czytelników o zainteresowaniach humanistycznych, ale bez kompetencji muzykologicznych w lekturze tej pracy wsparłyby krótkie definicje stosowanych terminów (np. *glissando*, *arpeggio*, *con sordino*).

Przyjęta w monografii metodologia badań – muzykologiczna (analiza strukturalna, stylo-krytyczna), analiza deskryptywna w kontekście kulturoznawczym, krytyczna analiza komparatystyczna w perspektywie społeczno-historycznej i aksjologicznej – oraz argumentacja stawianych hipotez i umiejętność wnioskowania czyni z tej pracy ważną pozycję naukową i popularyzatorską, uzupełniającą wiedzę czytelnika o niekomentowanych i często niebadanych faktach z życia kompozytora i środowisk, z którymi współpracował. Monografia dopełnia także ciągle niewystarczającą literaturę naukową dedykowaną zagadnieniom fonosystemów i audiosfery. Jej wartość poznawczą – poza stroną merytoryczną poszczególnych rozdziałów – wzbogacają liczne zestawienia danych ujęte w formę tabelaryczną czy wyróżnione w *Aneksie 2* rozważania kompozytora, które Muras określiła mianem „teoretycznych” (por. s. 267) i pogrupowała je do wyznaczonych problemów węzłowych, np.: „radio – sztuka akustyczna”, „sztuki realistyczne i nierealistyczne” czy „realizacja” (s. 267–269). Z kolei w *Aneksie 3* autorka umieściła trzy listy kompozytora, gdzie dzieli się on obawami o kondycję swojej działalności twórczej w związku z destrukcyjnymi elementami audiosfery, w której pracuje (dwa listy do Prezydium Rady Narodowej miasta Stołecznego Warszawy i jeden list do Prezesa Rady Ministrów, Józefa Cyrankiewicza). Monografia zawiera też skrupulatnie pogrupowaną bibliografię oraz indeks nazwisk i wykaz stosowanych skrótów.

Na koniec warto dodać, że podjęty przedmiot badań stanowi pewne *novum* w odniesieniu do badań nad twórczością i osobowością twórczą Witolda Lutosławskiego nie tylko w zakresie polskiej muzykologii, ale i światowej. Ranga muzyki tego kompozytora i jego udział w kształtowaniu nowych rozwiązań

twórczych wobec muzyki europejskiej sprawiają, że muzyka i myśl estetyczna Lutosławskiego stanowią częsty przedmiot refleksji naukowej badaczy poza rodzimym krajem kompozytora. Dlatego propozycja dyskursu naukowego o jego twórczości użytkowej wydaje się propozycją interesującą także dla czytelnika zagranicznego.