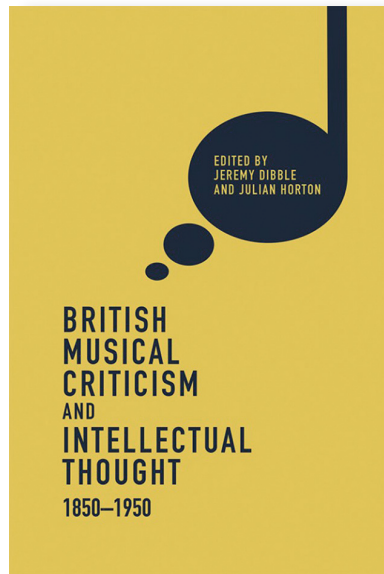


wartości poznawczej. „Przedstawienia wieku XIX” Ewy Partygi przypominają gabinet luster, gdzie poszczególne fenomeny odbijają się w różnych ujęciach. Świadectwo teatru jest jednak w książce rzadko kwestionowane – towarzyszące mu odniesienia historyczne, prasowe, literackie czy ikonograficzne są zgodne i ta powszechna zgoda budzić może podejrzenia, że wielogłosowość wpisana w założenie publikacji jest nieco pozorna, że chór jednomyślnych opinii składających się na spójny obraz epoki brzmi czysto dzięki procesowi eliminacji niedostrojonych głosów. Bo przecież właściwie każdemu spektaklowi występującemu w roli „głównego świadka” można by dobrać antagonistę inaczej ukazującego stan rzeczy. Zwłaszcza dość unifikująca wydaje się kategoria „melodramatycznego modelu kobiety upadłej”, przedstawiona jako dominująca w wieku XIX formuła kobiecości: dlaczego, gdy mowa o kobiecie, akurat *Halka*, a nie, na przykład, również Moniuszkowska *Hrabina*, Żabusia Zapolskiej lub też inna z licznych różnego autoramentu „lwic salonowych”? Kontrowersyjny wydaje się również tytuł: „Pozytywni”, czyli *nowy człowiek* dla rozdziału, podającego – zresztą w bardzo przekonującym wywodzie Autorki – przyczyny, dla których finansjera („nowi ludzie”) w polskiej rzeczywistości wieku XIX odgrywała rolę odmienną niż w krajach zachodnich i nie przyczyniła się zasadniczo do rozwoju ruchu pozytywistycznego.

Postawione przeze mnie pytania nie mają (wbrew pozorom) charakteru kontestacji. Są raczej wyrazem apetytu pobudzonego znakomitą lekturą, są wyrazem chęci dalszego podążania wskazaną przez Ewę Partygę drogą. Książka przedstawia świat wieku XIX, przez który chciałoby się wędrować dalej – pod tym samym fascynującym przewodnictwem Autorki; świat, którego inne aspekty i problemy także chętnie by się obejrzało przez zastosowany przez nią pryzmat; świat, o który chciałoby się jej zadać więcej pytań. To przedstawienie, które chciałoby się oglądać znacznie dłużej.



## KAMILA STĘPIEŃ-KUTERA

### *British Musical Criticism and Intellectual Thought 1850-1950*

red. Jeremy Dibble i Julian Horton, Boydell & Brewer, Martelsham, Suffolk 2018.  
Oprawa twarda, 390 s. ISBN: 9781783272877, ebook: 9781787442801.  
Przybliżona cena: 65 funtów.

W *Rzeczywistych obecnościach* George Steiner, stawiając tezę o „nędzy” kultury słowa oraz percepcji sztuki współczesnego świata – nędzy spowodowanej „dominacją tego, co wtórne i pasożytnicze” – przedstawia wizję wyobrażonej społeczności, w której zasadą stałaby się „pierwotność, bezpośredniość w odniesieniu do tekstów, dzieł sztuki i kompozycji muzycznych. Chodzi o taki rodzaj edukacji – wyjaśnia Steiner – taką definicję wartości, które byłyby oczyszczone, w możliwie największym stopniu, z «metatekstów», to znaczy tekstów o tekstach (czy o malarstwie lub muzyce); z całej tej akademickiej, dziennikarskiej i akademicko-dziennikarskiej – obecnie ten właśnie model dominuje – gadaniny o estetyce. Miałoby raczej malarzy, poetów i kompozytorów,

choreografów niż krytyków sztuki, literatury, muzyki czy baletu [...]”<sup>1</sup>.

Steiner podważa sens funkcjonowania krytyki sztuki – lecz nie sens reagowania na sztukę. Sprzeciwia się jedynie płytkiej, „plotkarskiej”, jak ją nazywa, gadaniźnie, przeciwstawiając jej odpowiedzialne, aktywne zrozumienie dzieła, poprzedzone – czy też raczej dokonujące się w ramach – jego doświadczania: „Czy literatura, muzyka i sztuka w wymyślnym społeczeństwie istniałyby i rozwijały się nie przebadane, nie poddane ocenie, oddzielone od energii interpretacji i dyscyplin zrozumienia? Czy ostracyzm wobec wzniosłej plotki [...] zrodzi pustą i pasywną ciszę – cisza może mieć także charakter niezwykle aktywnej, niosącej odpowiedź jakości – wokół twórczej wyobraźni? W żadnym wypadku”<sup>2</sup>.

Jakkolwiek postawa Steinera na pierwszy rzut mogłaby zdawać się tak radykalna, że aż skrajna, to po chwili namysłu musimy przyznać, że to samo w stosunku do dyskursu o sztuce postulują nader liczni rozważający go myśliciele. Ideę krytyki jako niepasywnego, twórczego uczestnictwa, dawania świadectwa i odpowiedzi, znajdujemy u Stanisława Brzozowskiego w jego kanonicznym studium *Współczesna krytyka literacka w Polsce* z 1907 roku („Krytyka i sztuka nie są dwoma niezależnymi od siebie dziedzinami – stwierdza wprost – mamy do czynienia z dwoma różnymi formami, jakie przybiera jeden i ten sam fakt życia ludzkiego” – tj. „uprzystępnianie innym swoich własnych stanów wartościowych”<sup>3</sup>; a ponieważ „sztuka każdej epoki mówi nam, co dzieje się w niej z człowiekiem, z jego istotą najgłębszą”, to zadaniem krytyki jest „te dzieje odczytywać. [Krytyka] Winna zrozumieć właściwości i odrębność każdej duszy ludzkiej wypowiadającej się poprzez dzieło sztuki, odnaleźć jej wartość

wewnętrzzną i ukazać jej miejsce w systemie innych wartości”<sup>4</sup>). Sprzeciw wobec krytyki biernej i doświadczenie dzieła jako warunek *sine qua non* opisu dzieła i sądzenia o nim wyraża w jednym ze swoich tekstów poświęconych tym zagadnieniom Michał Bristiger<sup>5</sup>.

W dyskusji o krytyce – a argumenty w niej podnoszone można by wymieniać długo – opracowania takie, jak *British Musical Criticism and Intellectual Thought 1850–1950* pod redakcją Jeremy’ego Dibble’a i Juliana Hortona (wyd. Boydell & Brewer, Martels-ham, Suffolk 2018) stanowią wypowiedź o wielkiej wadze. Na publikację składa się bowiem czternaście tekstów, z których każdy poświęcony jest jednej z najwybitniejszych osobowości brytyjskiego piarstwa muzycznego tworzących w stuleciu pomiędzy połową XIX a połową XX wieku. Na bohaterów esejów redaktorzy wybrali zarówno filozofów, jak i piszących artystów, kompozytorów i naukowców – pozostających w swoim piarstwie niejednokrotnie pod wpływem konkretnych szkół i trendów intelektualnych: czy to empiryzmu, darwinizmu społecznego, heglizmu, idealizmu, czy utylitaryzmu. Analizując i prezentując dorobek m.in. Bernarda Shawa, Donalda Francisa Toveya, „angielskiego Hanslicka” – Ernesta Walkera, Ernesta J. Denta, autorzy artykułów o nich dokonują przy tym rzeczy kapitalnej: nie tylko bowiem dokumentują dzieła każdego z intelektualistów, lecz także starają się wnikać w ich sposób myślenia.

Systemy filozoficzne, w których ramach działali uwzględnieni w publikacji twórcy i naukowcy, są nierzadko silnie związane ze swoim czasem, a zatem większą mają wagę historyczną niż uniwersalną. W żaden sposób jednak nie stanowi to o ich zbędności – uzbrojeni w coraz to doskonalsze urteksty i ambicje dokonywania historycznie prawdziwych interpretacji

1 George Steiner, *Rzeczywiste obecności*, przełożyła Ola Kubińska, Gdańsk 1997, s. 10.

2 Ibidem, s. 10.

3 Stanisław Brzozowski, *Współczesna krytyka literacka w Polsce*, Warszawa 1907, s. 31.

4 Ibidem, s. 38–39.

5 Zob. Michał Bristiger, *Krytyka muzyczna a poetyka muzyki*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” nr 4 z 1972 roku, s. 56–66.

wcześniejszej muzyki, potrzebujemy wiedzy o tym, jak była grana i widziana przez współczesne dla niej grono odbiorców. Nasza recepcja dokonywana z perspektywy dziesięcioleci (wręcz stuleci) jest istotna, nieodzowna – lecz nie może pozostać jedyna.

*British Musical Criticism and Intellectual Thought 1850–1950* rozbudza apetyt – takich opracowań chciałoby się czytać więcej, poświęconych krytyce muzycznej kolejnych, poza brytyjskim, kręgów kulturowych. Warto pamiętać o pracach już istniejących – w Polsce do istotnych należy seria wydawana przez Uniwersytet Zielonogórski, powstała dzięki współpracy ze Stowarzyszeniem „De Musica”, a zredagowana przez Michała Bristigera i Rafała Ciesielskiego (*Krytyka muzyczna: teoria, historia, współczesność* z roku 2009, następnie jeszcze dwa tomy o podtytułach *Krytyka czy krytyki* z 2012 oraz *Krytyka operowa* z 2016 roku), ponadto *Polska krytyka muzyczna w latach 1890–1914: koncepcje i zagadnienia* Magdaleny Dziadek, czy zredagowane przez Irenę Poniatowską dwa tomy antologii *Chopin w krytyce muzycznej* (tom obejmujący czas do I wojny światowej ukazał się w roku 2012, a ten dotyczący okresu międzywojnia – w 2016), mieszczące także syntetyczne eseje dotyczące krytyki francuskiej, niemieckiej, angielskiej, polskiej i rosyjskiej. Niemniej bez wątpienia także w polskim piśmiennictwie jest miejsce na studium w analogiczny do brytyjskiej publikacji sposób ujmujące problematykę pisarstwa muzycznego.



Narodowy Instytut Fryderyka Chopina