

„Sovietskaia Muzyka”, tymczasem był też autorem pierwszej rosyjskiej naukowej monografii o Chopinie (1922). W sekcji „Chopin Societies and Museums” warto byłoby wspomnieć o albumowym wydaniu *Muzeum Chopina w Warszawie. Nowa ekspozycja stała od konkursu do otwarcia* (NIFC 2011), natomiast przy TiFC – że historia Towarzystwa z lat 1934–1984 (pozycja 1011) publikowana była także jako osobna broszura w językach polskim, francuskim i angielskim. Okolicznościowe wydania albumowe, fotograficzne, dotyczące kultu Chopina w różnych regionach Polski, czy lokalne tomiki wierszy nie mają uniwersalnej wymowy naukowo-artystycznej i nie zasługują może na miano „Research Studies”. Ale tomiki: *Ostatni nokturn Marii Łotockiej* (2000) czy *Poemat o moim Chopinie* Dominika Górnego (2010) można by wymienić, obok tych podanych przez Trochimczyk. W „Chopin in the Arts” na pewno zasługiwałaby na wzmiankę praca Stanisława Tarnowskiego *Chopin i Grotzger* (1892), któremu to tematowi poświęciła studium Irena Poniatowska w „Interdisciplinary Studies in Musicology” 9 (for 2010), Poznań 2011.

Drugie wydanie *Frédéric Chopin. A Research and Information Guide* wprowadza czytelnika w rozszerzający się obszar badań chopinologicznych do roku 2014 w sposób całościowy, ukierunkowany i wyselekcjonowany. Obejmuje 1014 pozycji (w pierwszym wydaniu było ich 519). Wskazanie pewnych korektur może pomóc w następnej edycji. Nowe opracowanie *A Research Guide* wydaje się konieczne za kilka lat, gdyż teren badań wypełnia się konferencjami, edycjami faksymiliów, nowymi ujęciami tematycznymi, także tłumaczeniami badań chopinowskich, zwłaszcza polskich, na język angielski.



PAWEŁ MAJEWSKI

Demokratyczny agon nowoczesności

Lisa McCormick

Performing Civility. International Competitions in Classical Music

Cambridge University Press 2015.

Oprawa twarda, xii + 289 s. ISBN 9781107100862.

Przybliżona cena: € 74

Agoniczność jest jedną z najbardziej trwałych cech zbiorowości ludzkich, poświadczaną od zarania dziejów człowieka we wszelkich śladach przeszłości, od materiału kopalnego przez najstarsze zapisy historyczne aż po nieskończone, niestety, bogactwo danych z historii nowej i najnowszej. „Agoniczność” to bardzo szeroka kategoria, do której należą rozmaite praktyki społeczne mające na celu wykazanie, że niektórzy ludzie są lepsi niż inni – na przykład silniejsi, piękniejsi, bogatsi, zdolniejsi albo sprawniejsi w różnych umiejętnościach. Pierwotnie jedyną dziedziną tej rywalizacji w świecie człowieka była walka, przemoc fizyczna. W piśmiennych świadectwach najstarszych kultur historycznych także nie odnajdujemy jeszcze dowodów istnienia niewojennych odmian agonu. Pierwszą

odslone rywalizacji symbolicznej daje nam antyczna Grecja.

W XIX i XX wieku napisano wiele ksiazek na temat wyjatkowości kultury greckiej na tle innych kultur starozytnych. Rzadko jednak dostrzegano, ze wzród innowacji i wynalazków, nowych idei i wyobrazeń, jakie Grecy wnieśli do zasobu ludzkiej egzystencji, jednym z najwazniejszych byla (i nadal jest) zdolność do symbolizacji konfliktu, do przenoszenia zachowań agonicznych ze sfery wojny, walki i przemocy – do sfery zawodów, gier i regularnego współzawodnictwa mającego na celu uzyskanie przewagi symbolicznej, a nie materialnej. W epoce klasycznej (V wiek p.n.e.) symbolizacja walki dopełnila się w postaci agonu tragicznego i komicznego – pierwszych znanych nam „konkursów artystycznych” w ścisłym znaczeniu, które – tak samo jak konkursy nowoczesne – umieszczone były w skomplikowanych, nie do końca dziś dla nas zrozumiałych kontekstach społecznych.

Europejskie wieki średnie nie dodały wiele do modelu agoniczności wytworzonego przez Greków. Idąc tropem rozpoznań Norberta Eliasa, przyjmujemy dziś na ogół, że instytucje „wysokiej kultury” zaczęły się wytwarzać w tych społeczeństwach średniowiecznych, które osiągnęły na tyle stabilną równowagę wewnętrzną, iż rządzące nimi klasy społeczne mogły i chciały pozwolić sobie na inwestowanie w rodzaje działalności nieprzynoszące korzyści ani militarnych, ani politycznych, lecz mogące przyczynić się do zwiększenia prestiżu. Taka jest socjogeneza kultury dworskiej, z jej konkursami trubadurów, z zawodami poetyckimi i popisami muzykantów. Renesans przejmie i rozwinię te instytucje oraz zapewni im rozległe zaplecze w postaci zinstytucjonalizowanego mecenatu. W ten sposób skonstruowany model cywilizowanych (w sensie eliasowskim) zachowań agonicznych w obrębie instytucji „kultury wysokiej” przetrwa do końca feudalnej Europy.

Ten stan rzeczy uległ gwałtownej zmianie wraz z upadkiem feudalnego porządku

społecznego. Mieszczanstwo po ugruntowaniu swojej przewagi w najważniejszych geopolitycznie krajach Europy nie widziało potrzeby wykazywania uprzywilejowanej pozycji wobec przeciwników w grze politycznej, wojennej oraz (tu istotna nowość) ekonomicznej – poprzez sztukę, która między innymi dzięki temu uzyskała romantyczną autonomię. Czynniki agoniczne nie przestał jednakże być obecny w praktykach artystycznych. Co więcej – ponieważ praktyki te w XIX wieku uniezależniły się od mecenatu władzy politycznej, tym silniej dochodzić w nich zaczęła do głosu wola sprawdzenia się w rywalizacji czysto artystycznej.

Wola ta spełniła się szczególnie wyraziście w instytucji, jaką jest konkurs wykonawstwa muzyki klasycznej. Warunki dla zaprojektowania agonu były tu szczególnie korzystne – uczestnicy mają bowiem do dyspozycji ten sam rodzaj instrumentów i względnie jednorodny co do zasad konstrukcji zasób materiału wykonawczego, który zarazem (w postaci kanonu utworów komponowanych „od Bacha do Bartóka”, stanowiących repertuar przytłaczającej większości konkursów muzycznych) należy do kapitału kulturowego grup społecznych, które tworzą publiczność tych konkursów.

Badaniem szczegółów tak ustanowionego układu pomiędzy trzema grupami: uczestników konkursów, ich jurorów oraz publiczności, zajmuje się Lisa McCormick w książce *Performing Civility. International Competitions in Classical Music*, która stanowi cenny wkład w socjologicznie i antropologicznie nachylone studia nad muzyką rozumianą nie tylko i nie przede wszystkim jako dzieło artystyczne zawarte w tekście partytury, lecz jako praktyka społeczna i kulturowa uprawiana i osadzana w licznych kontekstach niemających ścisłego związku z dźwiękiem. W swoich klarownych i drobiazgowych jednocześnie analizach autorka wychodzi od określenia teoretycznych ram definiujących temat monografii – szczególnie trafny jest tu sześćelementowy model

analizy „wykonania społecznego” (*social performance*). W dalszych rozdziałach czytelnik otrzymuje najpierw zarys genezy konkursu muzycznego jako instytucji (w którym wydobyty zostaje kontrast między demokracją instytucji społecznych świata mieszczańskiego a hierarchizacją osiągnięć artystycznych wynikającą w nieunikniony sposób z agonizacji konkursów), następnie zaś szczegółowe rozważania nad mechanizmami organizacji konkursów oraz ich rolami społecznymi (konstruowanymi w dyskursie publicznym). Potem autorka, która nie waha się ubarwiać teoretycznych wywodów anegdotami z dziejów sławnych konkursów, relacjonuje dyskursywne konstruowanie ról wykonawcy, jurora i odbiorcy (słuchacza i widza zarazem) konkursowego. Proponowane przez nią typologie tych trzech ról na pewno są wartościowymi punktami odniesienia zarówno dla dalszych analiz teoretycznych, jak i dla *case studies*. Godne uwagi jest zwłaszcza przekształcenie Adornowskiej typologii słuchaczy sprzed przeszło 60 lat.

W instytucji muzycznego konkursu wykonawczego od jej zarania pod koniec XIX wieku obecne jest napięcie (dochodzące niekiedy do granic destrukcyjnej sprzeczności) pomiędzy arbitralnością sądów estetycznych dotyczących aktów wykonania dzieła muzycznego a postulowaną jednoznacznością i obiektywnością kryteriów ocen konkursowych. McCormick wskazuje na znaczenie tego napięcia we wszystkich grupach zaangażowanych w konkursy oraz wyjaśnia, jakimi sposobami próbują je rozładować lub przynajmniej zneutralizować jurorzy, publiczność i sami wykonawcy. Problem ten jest nierozstrzygalny na gruncie zasad estetycznych i społecznych obowiązujących w zachodnim kręgu kulturowym i prawdopodobnie jego obecność jest jednym z istotniejszych czynników wpływających na społeczne zainteresowanie konkursami. W końcu cóż ekscytującego byłoby w wydarzeniach, na których wartość uczestników mierzono by suwmiarką lub metronomem?

Tak samo zresztą jest w przypadku innych wielkich, medialnych rywalizacji. Igrzyska olimpijskie, Mundial czy mistrzostwa świata w którejs z dyscyplin sportowych ogląda się po to, aby przeżywać emocje wynikające z niejednoznaczności wpisanych w nie scenariuszy, a nie z ich rygorów. Nikt nie poświęciłby uwagi zawodom, w których nie byłoby w ogóle elementu niepewności. W przypadku konkursów muzycznych oczywiste są tylko błędy wykonawcze. Wszystko, co znajduje się na etapie wyższym niż sprawność techniczna grającego – jest zaproszeniem do fascynacji. W naszym świecie, który zdążył już znudzić się tak wieloma nowinkami, sensacjami, skandalami, transgresjami – maksyma Goethego *In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister* okazuje się wciąż aktualna.