JAKUB MACIEJ ŁUBOCKI
ORCID: 0000-0002-1957-0682
Uniwersytet Wrocławski

Okładki druków muzycznych jako ważne zagadnienie badawcze:
na marginesie wystawy *Obrazki z nut*
(Wrocław, 19 stycznia–28 lutego 2018)

Dnia 19 stycznia 2018 roku, o godzinie 17.00, w Galerii pod Plafonem Dolnośląskiej Biblioteki Publicznej im. Tadeusza Mikulskiego we Wrocławiu, rozpoczął się wernisaż wystawy *Obrazki z nut*, prezentującej fragment kolekcji druków muzycznych prof. Pawła Banasia¹. Określenie „prezentująca druki muzyczne” jest tu nieprecyzyjne, ponieważ wystawa była poświęcona tylko jednemu z elementów tych druków, a mianowicie ich okładkom — wewnątrz dokumentów nie było istotne, nie było także (poza jednym przypadkiem) dostępne, ponieważ prezentowano je w pozycji zamkniętej i wyłącznie od strony okładki przedniej. I jakkolwiek zagadnienia drukarstwa muzycznego, edycji dzieł muzycznych czy repertuaru wydawniczego wydawnictw muzycznych są niezwykle ciekawe, to jednak właśnie na bibliologicznych aspektach okładek nut chciałbym się skupić w niniejszym sprawozdaniu. Wpierw jednak kilka słów należy poświęcić samej kolekcji prof. Banasia i osobie jej właściciela.

Profesor Paweł Banaś jest historykiem sztuki, kulturoznawcą i muzealnikiem, wybitnym znawcą secesji, ceramiki i szkła. Od 1972 roku związany był z Instytutem Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego, gdzie przeszedłszy wszystkie szczeble kariery naukowej, uzyskał tytuł profesora. Wcześniej, w latach 1964–1972, pracował w Muzeum Narodowym, gdzie organizował kolekcję zbiorów polskiej sztuki współczesnej. Był komisarzem wielu wystaw. Oprócz swoich badań naukowych (poświęconych zagadnieniom rzemiosła artystycznego, zwłaszcza dziejom ceramiki i szkła) znany jest także jako kolekcjoner — głównie kart pocztowych, bo choć Profesor przejawia zamiłowanie do zbierania przedmiotów różnego rodzaju,

¹ Wernisaż podzielony był na dwie części: w trakcie pierwszej można było podziwiać zgromadzone okładki, druga, która rozpoczęła się o godzinie 17:35 w sali 35 na III piętrze Biblioteki, upłynęła na wspomnieniach Profesora i jego przyjaciół przeplatanych wykonaniami utworów zawartych między okładkami prezentowanymi na wystawie — między innymi *Czy pamiętasz tę noc w Zakopanem*, *Miłość ci wszystko wybaczy*, *Rafalek jeszcze kawalek* — w wykonaniu Katarzyny Szyszkii (śpiew) i Bogusława Raby (fortepian) z Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego.

to pocztówki są jego główną pasją, która w połączeniu z bogatym warsztatem naukowym dała owoce w postaci ważnych prac dotyczących filokartystyki². Ubolewać należy, że podobnych efektów nie przyniosła do tej pory poboczna pasja kolekcjonerska Profesora, to jest zbieranie druków muzycznych z końca XIX i pierwszej połowy XX wieku. Profesor Banaś „nigdy nie przywiązywał wagi do nut, były na marginesie”³ jego zainteresowań kolekcjonerskich — jak sam powiedział. Zaraz jednak dodał, że „przedmioty pojedyncze czują się samotne i potrzebują towarzystwa”. W ten sposób początkowo pojedyncze egzemplarze (zaczątek kolekcji stanowił album kilkudziesięciu zeszytów подарowany Profesorowi przez ojca w latach sześćdziesiątych XX wieku) zaczęły rozrastać się w osobną kolekcję, która obecnie liczy około trzystu dokumentów. Ta uboczna działalność kolekcjonerska doskonale współgra z zamiłowaniem Profesora do secesji i muzyki, które przejawiał już od wczesnej młodości.

Okładki druków muzycznych, jak również innych dokumentów związanych z muzyką, wciąż czekają na szersze zainteresowanie społeczne czy naukowe. A o tym, jak bogatym źródłem wiedzy mogą być, niech świadczy tylko garść spostrzeżeń przytoczonych tu za tekstami wprowadzającymi do katalogu wystawy⁴ i planszami informacyjnymi jej towarzyszącymi — już z tych kilku stron widać doniosłość, jaką mogą mieć badania okładek druków muzycznych. Okładki nut stanowiące ochronę dokumentów o charakterze użytkowym często nie są postrzegane jako istotny ich element. Tymczasem „potraktowane jako autonomiczne dzieło sztuki graficznej [...] ukazują kierunki rozwoju sztuki drukarskiej, zalety i niedostatki litografii jako jej techniki, a nade wszystko rolę obrazu w reklamowaniu muzyki”⁵, są także „niedocenionym przez badaczy źródłem wiedzy o popularnej kulturze muzycznej i wizualnej wieku XIX oraz

² Z ważniejszych należy wymienić: *Aksjosemiotyka karty pocztowej*, red. P. Banaś, Wrocław 1992; P. Banaś, „Nie wierzcie pocztówkom...”, [w:] *Nim będzie zapomniana. Szkice o kulturze PRL-u*, red. S. Bednarek, Wrocław 1997, s. 205–223; *idem, Polskie karty artystyczne początku XX wieku. Zarys problematyki*, [w:] *Nobile claret opus. Studia z dziejów sztuki dedykowane Mieczysławowi Zlatowi*, red. L. Kalinowski, S. Mossakowski, Z. Ostrowska-Kęblowska, Wrocław 1998, s. 469–490; *idem, Wstęp*, [w:] *Pod specjalnym nadzorem. Polskie pocztówki z lat sześćdziesiątych (katalog wystawy)*, BWA Wrocław, Galeria Design, 1999, projekt graf. kat. A.P. Bator, Wrocław 1999, s. 3–7; *Aksjosemiotyka karty pocztowej II*, red. P. Banaś, Wrocław-Warszawa 2004 (tu także: *idem, Karty pocztowe w piśmiennictwie polskim ostatniej dekady*, s. 9–20); *idem, Orbis pictus. Świat dawnej karty pocztowej*, Wrocław 2005; *idem, O państwowych i prywatnych kolekcjach kart pocztowych*, [w:] *Świat w obrazach. Zbiory graficzne w instytucjach kultury. Ich typologia, organizacja i funkcje*, red. M. Komza, Wrocław 2009, s. 163–183; *idem, Oswajanie Ziemi Odzyskanych. Dolny Śląsk na pocztówkach pierwszej powojennej dekady*, Warszawa 2009.

³ Jeśli nie podano inaczej, cytaty pochodzą z wypowiedzi prof. Banasia w trakcie wernisażu.

⁴ *Obrazki z nut. Druki muzyczne od końca XIX do połowy XX wieku z kolekcji Pawła Banasia. Wystawa w Dolnośląskiej Bibliotece Publicznej im. Tadeusza Mikulskiego we Wrocławiu. Styczeń/luty 2018*, red. J. Czarnik, A. Ćwik, Wrocław 2018.

⁵ R. Tańczuk, *Od kolekcji do wystawy*, [w:] *Obrazki z nut...*, s. 12.

pierwszej połowy XX⁶. Z jednej więc strony okładki te wizualizują muzykę i stanowią zaproszenie do zapoznania się z dziełem i jego epoką, z drugiej zaś są nieodzowną częścią marketingu i nawet jeśli flirtują z kulturą wysoką, to potrafią schlebiać różnym gustom, mając za zadanie przede wszystkim sprzedać produkt, w związku z czym ich wartość artystyczna i estetyczna jest bardzo różna. Nie pomaga w badaniu okładek druków muzycznych fakt, że „tylko nieliczne były projektowane przez twórców, którzy sygnowali swoje dzieła. Znakomici artyści sztuki użytkowej ilustrowali najczęściej okładki do nut uznanych kompozytorów”⁷ (profesor Banaś podaje przykłady okładek Eugène’a Grasseta do kompozycji Jules’a Masseneta, Maxa Klingera do *Czterech pieśni* Johannes Brahmsa czy Fritza Erlera do pieśni Richarda Straussa, choć kończy konkluzją, że i tak „były to tylko epizody”⁸). To wszystko sprawiło, że „nuty nie należały nigdy do obszarów zainteresowania historii sztuki, lokowały się na peryferiach grafiki użytkowej i nawet te najciekawsze nie znalazły miejsca w poważnych studiach syntetycznych”⁹.

Na podstawie spostrzeżeń profesora Banasia można wymienić kilka korzyści, jakie różnym dyscyplinom może przynieść badanie okładek druków muzycznych. W okresie będącym obiektem zainteresowania kolekcjonerskiego Profesora można dostrzec pojawienie się nowych powiązań między sztuką i społeczeństwem, które znalazły odbicie w ruchu wydawniczym nut i ich okładek: rozpowszechnienie „domowego muzykowania” oraz pojawienie się nowego rodzaju rozrywek, jakimi były *variétés*, kabarety i kinoteatry, ale także muzyka „na żywo” w kawiarniach, ogrodach czy cyrkach, wpłynęły na zwiększenie popytu na druki muzyczne, znalazły także odbicie w motywach zdobniczych i liternictwie ich okładek; podobnie przemiany obyczajowe, moda i industrialny postęp tego okresu mają wpływ na ich wygląd¹⁰. Zatem badanie okładek nut może przynieść interesujące informacje o przemianach społecznych i technologicznych zachodzących w tym czasie, szczególnie że, w przeciwieństwie do innych rodzajów dokumentów, nuty (poprzez swoją masowość — drukowane były niekiedy w setkach tysięcy egzemplarzy) były bardzo blisko swojego użytkownika, a ich użyteczność sprawiała, iż mogły być mniej nobliwe i konserwatywne niż na przykład okładki książek. Szybciej też mogły reagować na zmiany w modzie, gdyż ich proces wydawniczy był zdecydowanie krótszy — niektóre nuty ukazywały się drukiem już w dniu premiery utworu lub tuż po niej. Stają się więc okładki nut utrwalonym znakiem chwili, przeźroczem, w którym możemy oglądać daną epokę jak żywą.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ P. Banaś, *W ogrodzie nut*, [w:] *Obrazki z nut...*, s. 8–9.

⁹ *Ibidem*, s. 8.

¹⁰ *Ibidem*, s. 9.

Moją własną refleksją po obejrzeniu wystawy jest natomiast inne zagadnienie: wiadomo, że w wypadku okładek niektórych typów dokumentów (na przykład książek lub płyt gramofonowych) okładka może zmienić lub dopełnić wymowę dzieła, które ochrania¹¹. Czy jednak jest to możliwe także w odniesieniu do okładek nut? Wydaje się, że nie. Musiałoby to mieć tak kuriozalny skutek, jak wpływ okładki na muzyka, który pod jej wpływem realizuje dzieło inaczej (na przykład pianista, napatrzwszy się na mroczną okładkę nut do *Wlazł kotek na płotek*, zamiast zagrać tę piosenkę radośnie, zrobi to posępnie). Jeszcze ciekawszy jest fakt, że o ile charakter komunikatu muzycznego ma przemożny wpływ na okładkę dokumentu dźwiękowego¹², o tyle zdaje się, że już na okładkę nut takiego wpływu mieć nie będzie. Jednak tego wszystkiego musiałyby dowieść (lub temu zaprzeczyć) odpowiednio pogłębione badania.

Swoje spostrzeżenia profesor Banaś oparł między innymi na publikacji Udo Andersohna¹³, będącej podręcznym przewodnikiem dla kolekcjonera i bibliofila, która z pewnością może stanowić punkt wyjścia rozważań nad ukształtowaniem okładek nut, gdyż autor wyjaśnia w niej,

jak z przedmiotów zaliczanych do marginalnego obszaru grafiki użytkowej w czasach secesji nuty przemieniły się w wartościowy produkt, powielany niekiedy w milionach egzemplarzy, niezwykle starannie projektowany przez nie tylko biegłych, ale często nieprzeciętnie utalentowanych artystów¹⁴.

Będąc jednocześnie katalogiem kilkudziesięciu okładek z epoki secesji, należy do zbioru innych tytułów stanowiących katalogi lub opracowania okładek nut pewnych epok, które z pewnością mogą stanowić bazę do badań — dysponujemy takimi publikacjami dla epoki wiktoriańskiej¹⁵ oraz pierwszej wojny światowej¹⁶. Z pewnością za tło badań mogą posłużyć przekrojowe publikacje obrazujące rozwój drukarstwa muzycznego w Polsce, Europie i na świecie¹⁷. O tym, jak ciekawe badania można prowadzić nad okładkami nut, świadczy praca Eliasa S. Cohena i Anny L. Kruschwitz¹⁸, w której przeanalizowano popularną muzykę

¹¹ Zob. J.M. Łubocki, *Okładka jako część dokumentu na przykładzie płyty gramofonowej w ujęciu bibliologicznym*, Warszawa 2017, s. 123–126, 136–138.

¹² Zob. *ibidem*, s. 135–136.

¹³ U. Andersohn, *Musiktitel aus dem Jugendstil. 64 Beispiele aus d. Jahren 1886 bis 1918*, Dortmund 1981.

¹⁴ P. Banaś, *W ogrodzie nut...*, s. 8.

¹⁵ R. Pearsall, *Victorian Sheet Music Covers*, Detroit 1972.

¹⁶ B.S. Parker, *World War I sheet music: 9,670 patriotic songs published in the United States, 1914–1920, with more than 600 covers illustrated*, Jefferson 2007.

¹⁷ M. Przywecka-Samecka, *Dzieje drukarstwa muzycznego w Polsce do końca XVIII wieku*, Wrocław 1993; *eadem*, *Drukarnstwo muzyczne w Europie do końca XVIII wieku*, Wrocław 1987; P. Gancarczyk, *Muzyka wobec rewolucji druku. Przemiany w kulturze muzycznej XVI wieku*, Toruń 2011 (szczególnie istotny może być Rozdział 5.: *Znaczenie druku dla kultury muzycznej*, s. 169–228); A.H. King, *Four hundred years of music printing*, London 1979.

¹⁸ E.S. Cohen, A.L. Kruschwitz, *Old age in America represented in nineteenth and twentieth century popular sheet music*, „The Gerontologist” 30, 1990, nr 3, s. 345–354. W konkluzji ar-

amerykańską opublikowaną w latach 1830–1980 pod kątem popularnych poglądów i odczuć na temat starzenia się i starości — na podstawie prywatnej kolekcji ponad trzystu druków muzycznych związanych ze starzeniem się badano dwie formy reprezentacji nastrojów społecznych: teksty utworów i właśnie okładki.

Z powyższego jasno wynika, że badanie okładek druków muzycznych musi stanowić istotny element harmonijnego rozwoju okładkoznawstwa¹⁹. Było to zresztą podkreślane wielokrotnie w trakcie wernisażu wystawy, aż ostatecznie wprost wyrażono nadzieję pod adresem profesora Banasia, aby kiedyś zdecydował się napisać na temat okładek nut summę podobną do tej, jaką jest dla pocztówek jego *Orbis pictus*. Z pewnością doświadczenie kolekcjonerskie Profesora, a także przetarcie szlaku, jeśli chodzi o opis dokumentów „drugiej kategorii” (jak niesłusznie są postrzegane pocztówki), gwarantowałoby jakość takiej pracy, która stanowi poważne wyzwanie badawcze (brak źródeł, opracowanych a zasobnych zbiorów, wzorów metodologicznych). Tak więc jeśli chodzi o charakter dokumentu (nuty jako rodzaj dokumentu użytkowego), z pewnością można wzorować się na tej publikacji — z kolei jeśli chodzi o formę (nuty jako dokument, który ma okładkę), można oprzeć się o refleksje Janusza Dunina nad okładkami książkowymi²⁰. Taka praca stanowiłaby istotny wkład w rozwój okładkoznawstwa — zagadnienia badawczego, które aby rozwinąć się w ogólności, najpierw musi dobrze poznać swoje poszczególne typy²¹. Po wystawie *Obrazki z nut* nie ulega wątpliwości, że okładki nut powinny zostać rozpoznane w takim charakterze w pierwszym rzędzie.

tykułu stwierdzono, że większość tych form przedstawia raczej negatywne niż pozytywne opinie na temat starzenia się i starości.

¹⁹ Więcej o tej propozycji badawczej, stanowiącej obok oprawoznawstwa i intrologatorstwa aspekt badań nad elementami ochraniającymi dokument, zob. J.M. Łubocki, *op. cit.*, s. 87–90.

²⁰ J. Dunin, *Okładka i obwoluta jako komunikat. Wprowadzenie do problematyki*, [w:] *Sztuka książki. Historia — teoria — praktyka*, red. M. Komza, Wrocław 2003, s. 83–90; *idem*, *Pismo zmienia świat. Czytanie. Lektura. Czytelnictwo*, Warszawa 1998 (rozdział czternasty *Okładki, obwoluty i wystawy książek w komunikacji literackiej*, s. 98–105); *idem*, *Rozwój cech wydawniczych polskiej książki literackiej XIX–XX wieku*, Łódź 1982 (rozdział siódmy *Okładka i obwoluta*, s. 120–137).

²¹ Najlepiej rozpoznane są okładki książkowe, w ostatnim czasie także okładki płyt dźwiękowych doczekały się swoich monografii; dla pozostałych typów dokumentów brakuje szerszych syntez, choć odnajdujemy przyczynki dla okładek prasy, komiksów i dokumentów elektronicznych — zob. J.M. Łubocki, *op. cit.*, s. 98–101, 140–144.