

Renata Tańczuk

ORCID: 0000-0002-9880-8846

Uniwersytet Wrocławski

## Obrazy z nut

W 2018 roku w sali Dolnośląskiej Biblioteki Publicznej im. Tadeusza Mikulskiego we Wrocławiu miała miejsce wystawa prezentująca wybrane egzemplarze druków muzycznych z kolekcji historyka sztuki i kulturoznawcy Pawła Banasia<sup>1</sup>. Na ekspozycji zaprezentowano tylko niewielką część tego zbioru (126 okładek nut) i była to pierwsza w Polsce wystawa w całości im poświęcona. Bogata kolekcja i praca nad przygotowaniem ekspozycji prowokowały do przyjrzenia się fenomenowi druków muzycznych z perspektywy kulturoznawczej. Poszukiwania literatury przedmiotu bardzo szybko odsłoniły znaczący brak badań nad tego rodzaju efemerydami<sup>2</sup>. Pierwsza w polskiej literaturze próba spojrzenia na okładki druków muzycznych jako interesujący przedmiot studiów, jaką była książka Andrzeja Banacha *Lekcja z nut* z 1971 roku<sup>3</sup>, nie znalazła kontynuatorów. W polskiej humanistyce druki te są nadal niedocenionym przez badaczy źródłem wiedzy o popularnej kulturze wizualnej i muzycznej XIX oraz pierwszej połowy XX wieku.

---

<sup>1</sup> W przygotowaniu wystawy *Obrazki z nut* udział wzięli: Paweł Banaś, Renata Tańczuk oraz Monika Janowiak-Janik i Joanna Gul — członkinie Pracowni Badań Pejzażu Dźwiękowego w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego i pracownice Biblioteki Kulturoznawstwa i Muzykologii UW, Jacek Czarnik, Anna Ćwik i Małgorzata Laszczak z Dolnośląskiej Biblioteki Publicznej im. Tadeusza Mikulskiego. Ekspozycja była prezentowana od 26 stycznia do 19 lutego 2018 roku i towarzyszył jej katalog *Obrazki z nut: druki muzyczne od końca XIX do połowy XX wieku z kolekcji Pawła Banasia*, red. J. Czarnik, Anny Ćwik, Wrocław 2018.

<sup>2</sup> W piśmiennictwie anglojęzycznym „efemeryda” (*ephemera*) oznacza zarówno obiekty funkcjonujące jako dokumenty (bilety komunikacji miejskiej, bilety wstępu, kartki żywnościowe, faktury itp.), czasopisma (na przykład wydawane na użytek wewnętrzny przez stowarzyszenia), jak i jako materiały reklamowe, propagandowe czy środki komunikacji (na przykład karty pocztowe). Zob. B. Brownlie, *Treasure from trash; collecting printed and digital ephemera in New Zealand*, 2007, [http://www.lianza.org.nz/sites/lianza.org.nz/files/brownlie\\_b\\_treasure\\_from\\_trash.pdf](http://www.lianza.org.nz/sites/lianza.org.nz/files/brownlie_b_treasure_from_trash.pdf) (dostęp: 2.05.2018); M. Richards, *The Encyclopedia of Ephemera: A Guide to the Fragmentary Documents of Everyday Life for the Collector, Curator, and Historian*, zeb. i red. M. Twyman, New York 2000. W tej ostatniej publikacji omówiono także okładki druków muzycznych.

<sup>3</sup> A. Banach, *Lekcja z nut*, Kraków 1971.

Karty tytułowe nut, kolekcjonowane i archiwizowane, bardzo rzadko są wspomniane w opracowaniach dotyczących grafiki użytkowej, niekiedy tylko reprodukuje się je, aby zilustrować inne rozważania (tak jest w wypadku znakomitej książki Piotra Rypsona, *Nie gęsi. Polskie projektowanie graficzne 1919–1949*<sup>4</sup>), a o niektórych dawnych twórcach tego specyficznego gatunku sztuki trudno znaleźć jakiegokolwiek informacje. Nawet takie zagadnienia jak historia polskich drukarni muzycznych, polscy artyści jako projektanci okładek druków muzycznych, ikonografia polskich druków muzycznych, przemiany stylów artystycznych odzwierciedlone na okładkach (późny romantyzm, historyzm, secesja, art déco itp.), rozwój popularnej kultury muzycznej od końca XIX do połowy XX wieku z uwzględnieniem lokalnych mód muzycznych, ich globalnych transferów, a co za tym idzie fenomen popularności światowej pewnych form muzycznych, kompozytorów, piosenkarzy, dzieł filmowych, a także schematów ikonograficznych<sup>5</sup> za sprawą druków muzycznych nie zostały dostatecznie opracowane. Nie chodzi tu o to, że nie ma badań nad popularną kulturą muzyczną czy nad popularnością pewnych gatunków i kompozytorów. Istotne jest to, że nie zauważano roli druków muzycznych w tym procesie.

W XIX i na początku XX wieku druki muzyczne publikowano niekiedy w kilku, a nawet kilkuset tysiącach egzemplarzy. Zachowały się one do dzisiaj między innymi dlatego, że były spinane w albumy, które następnie oprawiano. Podobnie jak w wypadku książek, które szanowano, do których się przywiązywano, zamieszczano na nich nazwiska ich właściciela lub jego inicjały. Warto tu zadać pytanie o muzyczny gust mieszczański i rozrywki tej warstwy społecznej będącej głównym nabywcą owych publikacji. Jej smak estetyczny odpowiada za ckliwość, naiwność, proste piękno ilustracji okładek nut. Mieszczaństwo w poszczególnych krajach Europy było oczywiście różne, ale pewne utwory, motywy, preferencje, gwiazdy sceny muzycznej, baletu przekraczały granice terytorialne (jak opery Rossiniego, operetki Jakuba Offenbacha i Franza Lehára, walce Józefa Lannera i Straussów). Interesujące byłoby zatem zrekonstruowanie swego rodzaju geografii gustu klasowego i jego zróżnicowania na podstawie analizy ilustracji okładek nut.

Podejmując studia nad drukami muzycznymi, można korzystać z wachlarza rozmaitych koncepcji rozwijanych we współczesnej humanistyce, na przykład studiów nad rzeczami, obrazami, płcią czy teorii postkolonialnej. Warto rozważyć także przyjęcie innej, już może nieco zapomnianej, aksjosemiotycznej perspektywy, którą do badań nad kartą pocztową aplikował za Stanisławem Pietraszką Paweł Banaś<sup>6</sup>. Rozwijana przez Pietraszkę koncepcja przedmiotu aksjosemiotycz-

<sup>4</sup> P. Rypson, *Nie gęsi. Polskie projektowanie graficzne 1919–1949*, Kraków 2011.

<sup>5</sup> Pewne rozwiązania plastyczne były plagiatowane.

<sup>6</sup> Zob. „Prace Kulturoznawcze” 1992, nr 3 (*Aksjosemiotyka karty pocztowej*, red. P. Banaś) oraz „Prace Kulturoznawcze” 2004, nr 8 (*Aksjosemiotyka karty pocztowej II*, red. P. Banaś). Tak jak w poprzednich numerach w dziale archiwalnym prezentujemy kolejną fiszkę *Muzyka — Sens* z katalogu Stanisława Pietraszki, założyciela i pierwszego redaktora „Prac Kulturoznawczych”.

nego definiowała go jako obiekt będący korelatem wartości, któremu przypisano znaczenie i wartość<sup>7</sup>. Druki muzyczne, podobnie jak pocztówka, mają zarówno swój aspekt funkcjonalny związany z byciem medium, jak i potencjał symboliczny, konkretyzują wartości w swej warstwie ikonicznej i tekstowej, a także jako przedmiot kolekcjonerski, pamiątka czy archwaliaum.

Warstwa graficzno-plastyczna druków muzycznych prowokuje do stawiania pytań o funkcje perswazyjne, reklamowe, estetyczne okładek<sup>8</sup>. Analizy wymaga ikoniczny przekaz nie tylko pod względem jego treści i sposobu jej wyrażenia, lecz także trwałości pewnych schematów ikonograficznych<sup>9</sup> oraz, co nie mniej ważne, eliminowania pewnych motywów, na przykład z powodów ideologicznych<sup>10</sup>. Ważne jest pytanie o to, w jaki sposób próbowano na kartach tytułowych muzykę zilustrować<sup>11</sup> i czy rzeczywiście właśnie ona była przedmiotem wizualizacji. Obrazki z nut nie były neutralne, ikonografię dokumentów muzycznych angażowano w służbę propagandy<sup>12</sup>, polityki historycznej i tożsamościowej<sup>13</sup>: na przykład na początku XIX wieku na okładkach pojawiają się motywy romantyczne, a w jego połowie, szczególnie we Francji, historyczne, między innymi Joanna d'Arc. Ilustracje przypominają i nawiązują do konfliktów politycznych XIX i XX wieku, rejestrują wydarzenia, wybitne osiągnięcia<sup>14</sup>, prezentują gwiazdy sceny muzycznej, filmu, a także regionalne krajobrazy i miejsca<sup>15</sup>. Znajdują się na nich odwołania do popularnych rozrywek, stylów życia, fascynacja orientem, egzotykiem w wersji europejskiej (na przykład okładki przedstawiające Cyganki i Cyganów)<sup>16</sup>. Karty tytułowe druków muzycznych warto więc poddać analizie

<sup>7</sup> S. Pietraszko, *Karta pocztowa jako przedmiot badań*, „Prace Kulturoznawcze” 1992, nr 3.

<sup>8</sup> Zob. w tym tomie: J. Łubocki, *Funkcje okładek dokumentów muzycznych w perspektywie okładkoznawstwa*.

<sup>9</sup> Zob. w tym tomie: J. Gul, *Lira na okładkach nut*.

<sup>10</sup> Zob. w tym tomie: K. Staško-Mazur, *Oprawa graficzna piosenek popularnych Władysława Szpilmana jako świadectwo praktyk artystyczno-wydawniczych i przemian w projektowaniu okładek*.

<sup>11</sup> Zob. w tym tomie: A. Wincencjusz-Patyna (*Kolory tonacji, nie zawsze pięciolinie. Polska Szkoła Ilustracji a druki muzyczne dla dzieci i młodzieży*), a także K. Niżnik (*Okładka płytowa, czyli muzyka w otulinie plastyki*), który to zagadnienie podejmuje w odniesieniu do okładek płyt z muzyką.

<sup>12</sup> Zob. w tym tomie: M. Witek, „*Wschód jest czerwony*” — *chińska propaganda okresu „pierwszych siedemnastu lat” (1949–1966) na plakacie i w muzyce*.

<sup>13</sup> Zob. R. Holmes, R. Lee Martin, *The collector's book of sheet music covers*, Canberra 2001. Zob. w tym tomie Z.J. Przerembski, *Przedstawienia muzyczne w ilustracjach zbiorów polskich pieśni ludowych wydanych w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku*.

<sup>14</sup> Jakie tematy pojawiały się na okładkach druków muzycznych, dobrze ilustruje strona prywatnej kolekcji: <https://imagesmusicales.be/8/> (dostęp: 8.08.2021).

<sup>15</sup> Zob. w tym tomie J. Konopczak, *Zatrzymane w czasie. Wartość historyczna szaty graficznej XIX i XX wiecznych druków muzycznych z kolekcji Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu — z warsztatu bibliotekarza*.

<sup>16</sup> Warto tu wspomnieć okładkę *Zakopiańskich mazurów*, która podobnie jak ta do pieśni Mieczysława Karłowicza skomponowanych do słów Glińskiego, Konopnickiej, Tetmajera, Słowackiego, nawiązuje do rodzącej się w końcu XIX wieku fascynacji taternictwem i Zakopanem. M. Kar-

pod kątem stereotypów płci i obcych, idei i wartości, które przekazywały. Prowokują do postawienia pytania o to, „czego chcą od nas obrazy”<sup>17</sup> — jakie pragnienia, emocje wywołują, w jak sposób działają.

---

łowicz, *Sześć pieśni na jeden głos z towarzyszeniem fortepianu*, Warszawa, Gebethner i Wolff, wyd. 2 [1909], <https://polona.pl/item/szesc-piesni-na-jeden-glos-z-towarzyszeniem-fortepianu-op-1,ODQyMTgzODM/0/#info:metadata> (dostęp: 8.08.2021); A. Wroński, *Zakopiańskie mazury*, na fortepian, op. 191, A. Piwarski i Ska, Kraków [ok. 1905], <https://polona.pl/item/zakopianskie-mazury-na-fortepian-op-191,NDgwMzQxMzE/0/#info:metadata> (dostęp: 8.08.2021).

<sup>17</sup> Nawiązuję tu do tytułu książki W.J.T. Mitchella, *Czego chcą obrazy: pragnienia przedstawić, życie i miłości obrazów*, przeł. Ł. Zaremba, Warszawa 2013.