

Tomasz Jeż

"Zygmunt Lauxmin. Traktat "Ars et praxis musica"", Agnieszka Krzepkowska, Warszawa 2012 : [recenzja]

Hereditas Monasteriorum 2, 359-363

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

w tak ograniczonym kształcie omawiany katalog-inwentarz będzie zajmował ważne miejsce w bibliotecznym badaniu dziejów zakonu joannitów i Śląska. Winien być jednak wykorzystywany ostrożnie, gdyż na skutek usterek i błędów czasami może przynieść więcej szkód niż pożytku.

Marek L. WÓJCIK
Instytut Historyczny
Uniwersytet Wrocławski

Agnieszka KRZEPKOWSKA, *Zygmunt Lauxmin. Traktat „Ars et praxis musica”*,
Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper, 2012, ss. 121

Wśród środowisk zakonnych angażujących się w kulturę artystyczną epoki baroku szczególną rolę odegrali jezuici. Znaczenie Towarzystwa Jezusowego w tej dziedzinie było tym większe, że dysponowało ono doskonale rozwiniętą siecią szkół, które w znaczący sposób wspomagały proces kształtowania i rozpowszechniania nowych wzorów sztuki. W jezuickich szkołach uczono m.in. muzyki, bez której ówczesna kultura żadną miarą obejść się nie mogła. Poza samą praktyką muzyczną jezuici wykorzystywali w swoim programie dydaktycznym także elementy teorii muzyki, które okazywały się niezwykle przydatne np. podczas wystawianych przez uczniów jezuickich kolegiów spektakli teatralnych. Jak jednak wyglądało w praktyce nauczanie muzyki? Jakie zagadnienia składały się na program dydaktyczny tych placówek? W jaki sposób łączono praktykę z elementami teorii muzyki? I jakie znaczenie miało jezuickie szkolnictwo dla pielęgowanych – lokalnie i globalnie – jezuickich tradycji artystycznych?

Na te pytania stara się odpowiedzieć Agnieszka Krzepkowska w monografii poświęconej traktatowi *Ars et praxis musica* żmudzkiego jezuity Zygmunta Lauxmina (1596–1670). Zadanie to do łatwych nie należy, albowiem ilość zachowanych źródeł niestety nie jest proporcjonalna do zaangażowania jezuitów w animowanie tradycji muzycznych. Źródła te ponadto nie informują o podejmowanej przez nich edukacji muzycznej, co wynika po części stąd, że muzyka nigdy dla nich „nie stanowiła najwyższej wartości” (s. 9). Służyła raczej jako środek do osiągnięcia celu, spełniając tym samym wymóg zgodności z ignacjańskim paradygmatem hierarchii celów.

Jezuicką kulturę muzyczną można jednak badać, w czym nieocenioną pomoc stanowią źródła sporządzane przez członków zakonu i przechowywane w jego archiwach. W sposobie organizacji tych materiałów autorka pracy dobrze się orientuje; z archiwaliów prowincji litewskiej Towarzystwa Jezusowego jednak raczej nie korzysta, opierając się w swoich badaniach na istniejącej już literaturze przedmiotu. Szkoda, gdyż pomimo zniszczeń substancji archiwalnej wileńskich jezuityków można by się tu jakoś odnieść do 67 tomów rękopisów zachowanych w Archivum Romanum Societatis Iesu, odnoszących się do interesującego badaczkę obszaru¹.

Autorka nie porusza również ciekawego problemu faktycznego stanu zachowania źródeł rękopiśmiennych *in situ* – w dzisiejszych zbiorach bibliotecznych Wilna. Jak przypuszcza, „zbadanie zbiorów biblioteki Uniwersytetu Wileńskiego ujawniłoby nowy materiał źródłowy”, ogranicza jednak swoje pole badawcze do wniosków płynących z lektury przedwojennych katalogów

1 Por. *Polonica w Archiwum Rzymskim Towarzystwa Jezusowego*, t. 1: *Polonia*, oprac. A. P. BIEŚ, L. GRZEBIEŃ, M. INGLÓT (Źródła do Dziejów Kultury. Inwentarze i Katalogi, 1), Kraków 2002.

Michała Brensztejna i Władysława Tatarkiewicza (s. 11). Nawet opis fizyczny wileńskiego egzemplarza omawianego przez siebie druku autorka podaje za Vitalisem Jurkštasem. Jakość warsztatu badawczego Krzepakowskiej ratują odwołania do kilku rękopiśmiennych historii wileńskiego kolegium jezuitów, przechowywanych obecnie w krakowskim Archiwum Prowincji Południowej Towarzystwa: m.in. *De viris illustribus Provinciae Lithuaniae S.J.* Jana Poszakowskiego oraz *Lithuanicarum Societatis Jesu Historiarum Provincialium pars prima* Stanisława Rostowskiego. Wiadomości te w istotny sposób wzbogacają aktualny stan badań nad kulturą jezuicką w Polsce, czego dowodem jest treść pierwszych dwóch rozdziałów książki. W tej perspektywie za poważny mankament pracy należy uznać zgromadzoną przez autorkę bibliografię muzykologiczną, nieobejmującą najbardziej kluczowych publikacji z tego zakresu². A uwzględnienie ich winno być chyba standardem dla pracy doktorskiej, która powstała w Katedrze Źródeł i Analiz Muzyki Dawnej na Uniwersytecie im. Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie.

Licząca niewiele ponad 100 stron tekstu książka Krzepakowskiej składa się z ośmiu systematycznych rozdziałów, z których pierwsze dwa przedstawiają właściwy dla tematu pracy kontekst historyczny. Szkicując panoramę wiążących się z nim wydarzeń, autorka zwraca uwagę na historyczne, kulturowe, konfesyjne, narodowościowe i polityczne uwarunkowania jezuickich misji na terenie Litwy i Źmudzi. Nie omija przy tym tematów „niewygodnych”, dbając o stworzenie jak najbardziej obiektywnego, a przez to – możliwie wiarygodnego obrazu rzeczywistości historycznej tych obszarów w czasach Lauxmina. Szczególną uwagę poświęca kwestiom rynku księgarskiego, w którym wkrótce wileńscy jezuici mieli odgrywać rolę pierwszoplanową. Wiązało się to oczywiście z wyraźnym edukacyjnym profilem ich lokalnych misji, skupionych wokół założonej już w 1579 r. Akademii Wileńskiej i uruchomionego niemal 30 lat później kolegium w Krożach. Z obydwoma tymi placówkami blisko był związany sam Lauxmin; wiadomo także, że pracował jako wykładowca również w innych kolegiach jezuickich prowincji, m.in. w Płocku, Połocku i Nieświeżu.

Systematyczny opis jego kariery zakonnej, będący przedmiotem rozdziału trzeciego omawianej książki, ujawnia także bliskie kontakty Źmudzkiego jezuitę z humanistycznymi kręgami Walentego z Kolna i Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, u których Lauxmin uczył się retoryki. Umiejętności te niewątpliwie przyczyniły się także do powierzenia mu w Towarzystwie Jezusowym wielu funkcji administracyjnych: rektora kilku kolegiów prowincji, prokanclerza Akademii Wileńskiej, wiceprowincjała, a także delegata na dwie kolejne Kongregacje Generalne do Rzymu. O skali zainteresowań naukowych Lauxmina świadczy zaś wykaz jego publikacji, których wspólnym mianownikiem jest ich funkcja praktyczna. To z myślą o lokalnych potrzebach dydaktycznych powstawały kolejne jego podręczniki, adaptujące dla kolegiów prowincji litewskiej elementy szkoły retorycznej Cypriana Suareza. Teoria ta musiała się zresztą wiązać z doświadczeniami praktycznymi Źmudzkiego jezuitę, który u progu swej zakonnej kariery był ponoć członkiem zespołu muzycznego fundowanego dla jezuickich gimnazjalistów przez bpa Melchiora Giedroycia. Podając – za Maciejem Wołonczewskim – informacje na ten temat, au-

2 Poza starą monografią M. WITTEWERA, *Die Musikpflege im Jesuitenorden unter besonderer Berücksichtigung der Länder deutscher Zunge*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Greifswald, Greifswald 1934, należało uwzględnić przynajmniej publikacje T. D. CULLEYA, przede wszystkim *Jesuits and Music*, t. 1: *A Study of the Musicians connected with the German College in Rome during the 17th Century and their Activities in Northern Europe* (Sources and Studies for the History of the Jesuits, 2), Rome-St. Louis Mo. 1970, a także J. KOCHANOWICZA, choćby *Geneza, organizacja i działalność jezuickich burs muzycznych* (Studia i Materiały do Dziejów Jezuitów Polskich, 7, Jezuickie Bursy Muzyczne w Polsce i na Litwie w XVII i XVIII wieku, 1), Kraków 2002.

torka pracy nie usiłuje już jednak dociec, jaki repertuar mogli wykonywać uczestnicy tej fundacji, zadowolając się powtórzeniem dość niejasnego stwierdzenia, że „kantorzy wyszkoleni i opłacani z osobistych funduszków Giedrojcia codziennie śpiewali pacierze” (s. 33).

Wprowadzeniem w kolejne trzy tematy badawcze są następne trzy rozdziały książki Krzepkowskiej. Pierwszy z nich poświęcono (w tytule) nauczaniu muzyki w Polsce i na Litwie w końcu XVI i w XVII w.; w rzeczywistości jednak dotyczy spraw znacznie bardziej ogólnych, co zresztą pozwala na wartościowe sproblematyzowanie kluczowych wątków badawczych wiązanych z traktatem Lauxmina. Pierwszym z nich jest immanentny związek sztuki muzycznej przełomu renesansu i baroku z aktywnością włoskich humanistów. Jego konsekwencją były historyczne przewartościowania stylu muzyki wczesnego baroku, których nie sposób postrzegać w innej niż europejska perspektywie. Z tymi procesami wiązały się z kolei rozwiązania praktyczne, zmieniające na terenie całego kontynentu nie tylko tryb funkcjonowania muzyki, ale także sposób obecności poszczególnych gatunków muzycznych w praktyce liturgicznej dworów świeckich i kościołów, przede wszystkim środowisk zakonnych. Rozprzestrzenianie się nowego stylu muzyki autorka postrzega w kontekście istotnych przemian społecznych, jakie nastąpiły w Europie u progu wieku XVII: wynikały one nie tylko ze wzmożonego ruchu wydawniczego (zarówno kancjonałów z repertuarem wernakularnym, jak i powstających na fali reform potrydenckich nowych ksiąg liturgicznych), ale także z krystalizacji nowego programu dydaktyki muzycznej, której ważne reformy zaproponowali właśnie jezuici.

Problem obecności muzyki w środowisku jezuickim podejmuje rozdział piąty książki. Autorka usiłuje w nim dociec, skąd wynikała ambiwalencja jezuitów wobec ówczesnej praktyki muzycznej. Trafnie zauważa, że na pierwotnym stosunku władz Towarzystwa do muzyki zaciążył specyficznie jezuicki profil duchowości zakonnej, koncentrujący się bardziej wokół indywidualnej kontemplacji niż zbiorowej liturgii, wyrażanej za pomocą typowych środków sztuki muzycznej. Odnotowuje jednak zarazem znaczące zakłócenia tej tradycji, daleko wykraczające poza kodyfikowane na drodze prawnej zasady. Tych sprzeczności już nie tłumaczy, wskazuje jedynie, że zakazy angażowania się w praktykę muzyczną dotyczyły wyłącznie profesorów Towarzystwa, a stopniowa liberalizacja *usus musicae* w kościołach jezuickich była konsekwencją presji społecznej, która wywoływała w jezuitach zwykle reakcje asymilacyjne, dostosowujące ich sposoby działania do zastanej potrzeby duszpasterskiej. To właśnie akomodacyjny zmysł jezuitów doprowadził do wykształcenia się na terenie Polski sieci burs muzycznych, które kształciły młodzież w zakresie muzyki wokalne i instrumentalnej, angażując ją nie tylko do pielęgnowania muzyki liturgicznej w kościołach, ale także do celów okolicznościowych i reprezentacyjnych. Podobną genezę miał zresztą jezuicki teatr szkolny, w którego wileńskich spektaklach czynnie brali udział muzycy z trzech miejskich burs jezuickich, działających dzięki fundacjom bpa Waleriana Protasewicza, ks. Ambrożego Bejnarta i sędziego oszmiańskiego Jerzego Korsaka.

Autorka pokrótce omawia sposób funkcjonowania jezuickich burs muzycznych, odnajdując pewne podobieństwa tych instytucji do działających w tym czasie w Wenecji czy Neapolu konserwatoriów muzycznych. Szkoda, że wątku tego nie rozwija, pomimo dotychczasowych badań bowiem struktura organizacyjna tych placówek i ich związek z pokrewnymi instytucjami dydaktycznymi epoki jest ciągle tematem niezakończonym. Ważnymi obserwacjami autorka opatruje opis funkcji muzyki w spektaklach dramatycznych, pisząc, że „muzyka służyła wyrażniejszemu wydobyciu obrazu scenicznego, pomagała uwypuklić teatralną rzeczywistość i odgrywane postaci” (s. 52). Nieco słabiej prezentują się już wnioski dotyczące obecności muzyki w programie nauczania Akademii Wileńskiej. Konstatując w wykazach tej uczelni brak do roku 1696 nazwisk profesorów muzyki, autorka stawia temat nauczania muzyki w tej placówce pod

znakiem zapytania. Pisze jednak zarazem, że nieobecność tych nazwisk nasuwa przypuszczenie, iż zatrudniano tam nauczycieli świeckich (s. 54), a od roku 1697 – co potwierdzone źródło – braci zakonnych. Temat ten rzeczywiście wymagałby szerszej zaprojektowanych studiów, w których poza istniejącą literaturą przedmiotu³ pod uwagę wzięto by sporządzane również dla litewskiej prowincji Towarzystwa Jezusowego jezuickie instrukcje szkolne, znane pod nazwą *consuetudinariów*⁴.

Przedmiotem kolejnego, szóstego rozdziału książki Krzepkowskiej jest polskie XVI- i XVII-wieczne piśmiennictwo muzyczno-teoretyczne, poprzedzające czas wydania *Ars et praxis* Lauxmina. Temat ten został potraktowany na tyle pobieżnie, że spełnia tylko wymóg zarysowania historycznego tła tematów podejmowanych w traktatach teorii muzyki. Z racji ich nader ograniczonej liczby wymieniono tu także traktaty znane w ośrodkach akademickich Rzeczypospolitej. Za oryginalny wkład w powszechnie znaną tematykę należy chyba uznać ostatni podrozdział tej części pracy, zatytułowany w iście barokowej konwencji *Traktaty XVII-wieczne muzyczno-teoretyczne lub inne zawierające rozdziały na tematy muzyczne autorów, którzy należeli do Towarzystwa Jezusowego, wydane nie w Polsce a zachowane w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej* (s. 61). Szkoda, że zawartość tych traktatów nie została zestawiona z treścią omawianego w kolejnym rozdziale książki traktatu Lauxmina; być może porównanie to doprowadziłoby autorkę do bardziej konstruktywnych wniosków.

Sam tekst traktatu *Ars et praxis musica* jest omawiany na zaledwie 10 stronach kolejnego rozdziału książki, który zawiera nadto kompletną i fachową transkrypcję oraz translację oryginalnego tekstu Lauxmina. Jego filologiczny przekład stanowi centralną wartość całej książki, która jest tym większa, że idąc wzorem Elżbiety Witkowskiej-Zaremby, zachowuje oryginalnie łańską formę zapisu terminologii muzycznej. Bezpośredni kontakt czytelnika ze źródłem muzycznym poprzedzają dwa krótkie podrozdziały, dociekające okoliczności genezy tekstu traktatu i najistotniejszych podejmowanych w nim wątków. Pobieżny charakter tych komentarzy nieco rozczarowuje, ponieważ opisuje treści dość przewidywalne w sposób wyraźnie dystansujący się od stawiania bardziej odważnych hipotez. Za mało wykorzystaną należy uznać jedyną bardziej oryginalną interpretację pojęcia *cantus fractus*, którego definicja i pole semantyczne są w ówczesnym piśmiennictwie teoretycznym zjawiskiem najbardziej tu oryginalnym. W jaki sposób jednak traktat Lauxmina odnosi się do ówczesnej praktyki liturgicznej? Jak odwołuje się do wielkiej tradycji retoryki humanistycznej, której autor był wybitnym reprezentantem? Co konkretnego wynika z treści traktatu dla repertuaru wydanych przez Lauxmina w tych latach *Antyfonarza* i *Graduału*? Na te pytania nie znajdziemy niestety w omawianej książce odpowiedzi.

Nie przynosi ich także ostatni, ósmy rozdział książki Krzepkowskiej, lakonicznie zatytułowany *Po „Ars”, poświęcony próbom określenia wpływu, jaki miał traktat Lauxmina na piśmiennictwo teoretyczne jego następców*. Zestawiając jego *Ars et praxis musica* z *Muzyczną Gramatyką* Mikołaja Dyleckiego, autorka konstatuje zupełnie nieporównywalny charakter obydwu podręczników, odnoszących się do zupełnie innych nurtów praktyki muzycznej tej epoki. Podobnie bezprzedmiotowe okazuje się porównanie traktatu Lauxmina z akustycznymi rozdziałami *Philosophia curiosa* Wojciecha Tytkowskiego i anonimowym traktatem z niedawno odkrytej tabulatury organowej ze żmudzkich Kroż. Jedynym wnioskiem, do którego zmierzają tutaj wy-

3 Wiele informacji na temat muzyki w szkołach jezuickich przekazuje K. BOBKOVÁ-VALENTOVÁ, *Každodenní život učitele a žáka jezuitského gymnázia*, Praha 2006.

4 Np. *Consuetudines communes Provinciae Lituaniae SI* omawia szczegółowo J. KOCHANOWICZ, *Geneza, organizacja i działalność*, s. 58–59.

wody autorki, jest ocena znaczenia traktatu Lauxmina... zaczerpnięta z publikacji Tadeusza Szeligowskiego, który już w roku 1934 zauważył, że „wobec braku dowodów istnienia innych prac prócz *Ars* w długim ponad stuletnim okresie po jej wydaniu, można pokusić się o stwierdzenie, że był to chyba jeden, o ile nie jedyny, funkcjonujący podręcznik nauki śpiewu kościelnego na terenie wileńskim i tam wydawany przez długie lata” (s. 93).

W podsumowaniu swej pracy Krzpekowska pisze, że *Ars et praxis musica* Lauxmina jest źródłem cennym: nie tylko dla filologów, ale i dla historyków i muzykologów. Bylibyśmy w stanie przychylić się do tej opinii, gdyby nie fakt, że źródło to nie zostało przez autorkę poświęconej mu monografii należycie opracowane. A szkoda, ponieważ – jak sama pisze – „każda z przedstawionych tu kwestii mogłaby zainicjować dyskusję na te tematy znawców dawnej teorii i historii muzyki” (s. 97). I parę akapitów wcześniej: „zaprezentowany traktat skłania czytelnika do pytań, na które często trudno znaleźć jednoznaczne odpowiedzi”. Trudno jednak uwierzyć, by tak ciekawy materiał źródłowy nie prowadził badacza do hipotez, których nie trzeba by kwitować okrągłymi zdaniem ogólników. Może przed podjęciem decyzji o druku omawianej pracy doktorskiej należało ją skierować do niezależnych recenzentów, którzy pomogliby w doprowadzeniu jej treści do zadowalającego poziomu? Przy okazji tekst książki mógłby skonsultować od strony językowej i technicznej redaktor, którego nazwiska w drukowanej wersji książki również nie podano. Ujednolicenia wymagałaby tu bowiem nie tylko pisownia imion i nazwisk... Pozostaje mieć nadzieję, że zainteresowanie piśmiennictwem teoretycznym polskich jezuitów i kultywowaną przez nich tradycją muzyczną dopiero się rozpoczęło i ciągle czeka na swoich interpretatorów z prawdziwego zdarzenia.

Tomasz Jeż
Instytut Muzykologii
Uniwersytet Warszawski

Andrzej KOZIEŁ, Emilia KŁODA (red.), *Jeremias Joseph Knechtel (1679–1750) – legnicki malarz doby baroku* [*Jeremias Joseph Knechtel (1679–1750), ein Liegnitzer Maler der Barockzeit*], Legnica: Muzeum Miedzi, 2012, S. 264*

Das Kupfermuseum in Liegnitz feiert im Jahr 2013 seinen 50. Geburtstag. Als Geschenk für sich selbst und die Besucher wurde aus diesem Anlaß eine Ausstellung zum Werk des bedeutendsten Liegnitzer Barockmalers Jeremias Joseph Knechtel vorbereitet, dessen Schaffen auf diese Weise erstmals einem größeren Interessentenkreis vorgestellt wurde. Hauptautoren der Schau und gleichzeitig Redakteure des aus diesem Anlaß erarbeiteten Katalogs sind die Breslauer Kunsthistorikerin Emilia Kłoda, die dem genannten Künstler ihre Magisterarbeit widmete und deren Magistervater, der bekannte Breslauer Barockspezialist Prof. Andrzej Kozieł.

In die politisch und gesellschaftliche Situation in Liegnitz in den Jahren 1675 bis 1740 führt eine exzellente und kenntnisreiche Studie des Breslauer Neuzeithistorikers Prof. Przemysław

* Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2012–2016. Scientific work financed by the Ministry of Science and Higher Education under the name of the “National Programme for the Development of Humanities” in the years 2012–2016.