

Luba Kijanowska-Kamińska

Lwowska Narodowa Akademia Muzyczna im. Mykoły Łysenki, Ukraina

LWOWSKA MUZYKOLOGIA W LATACH 1950–1980 A KONCEPCJE NAUKOWE STEFANII PAWŁYSZYN

Zacznę od nieco obszerniejszego autocytatu jako argumentu zainteresowania wybranym tematem:

Potwierdzając słusność znanego przysłowia, że szewc bez butów chodzi, mamy na razie niedostateczną ilość badań poświęconych stricte muzykologii i muzykologom jako nader istotnemu ogniwiu kultury muzycznej. Przecież rola autorów tekstów o muzyce – ujmując tę kategorię najbardziej ogólnikowo – jest o wiele ważniejsza, aniżeli to się wydaje na pierwszy rzut oka. Muzykologia dość długo pozostawała na pozycjach obsługujących dzieje kultury muzycznej, tj. wiadomo było, że jest potrzebna jako dyscyplina pomocnicza, jako skuteczny sposób informowania o wydarzeniach muzycznych, kształtowania opinii publicznej na muzyczne tematy etc. Ale jej właściwa rola społeczna tak naprawdę nie była doceniana¹.

Temat artykułu został więc wybrany nieprzypadkowo ze względu zarówno na potrzebę przedstawienia nieco odmiennego poglądu na muzykologię *in genere*, jak też i na jej szczególne losy w ramach określonego czasu i miejsca, bowiem okres wskazany w tytule można zakwalifikować jako jeden z najtrudniejszych i najbardziej kontrowersyjnych nie tylko w rozwoju muzykologii, ale także w rozwoju jakiegokolwiek sfery humanistycznej we Lwowie.

Wspomnijmy pokrótce o tych tradycjach lwowskiej szkoły muzykologicznej, które wydają się szczególnie ważne z punktu widzenia podjętego tematu. Muzykologia lwowska otrzymała jeszcze w XIX w. solidne predyspozycje w postaci publikacji prasowych donoszących o wszystkich ważniejszych wydarzeniach muzycznych z rzetelnymi uwagami krytycznymi i analizą dzieł, w dość licznych podręcznikach z zakresu teorii muzyki, wydawanych zarówno w środowisku polskim, jak i ukraińskim. Zaś w latach 1910–1930 w stolicy Galicji ukształtowała się szkoła Adolfa Chybińskiego. Chybiński założył w 1912 r. na Uniwersytecie Lwowskim Zakład Muzykologii i prowadził go do 1939 r. W tej instytucji naukowo-pedagogicznej wykształcono szereg wybitnych polskich i ukraińskich muzykologów.

¹ L. Kijanowska-Kamińska, *Muzykolog jako mediator między kompozytorem a jego środowiskiem (ad honorem Anna Nowak)*. Rękopis referatu wygłoszonego na Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Kompozytor w środowisku”, która odbyła się w Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy 21 listopada 2023 r., s. 1.

W środowisku ukraińskim możemy też odnotować dość intensywny rozwój badań muzykologicznych. Największe sukcesy osiągnęli badacze ukraińscy w dziedzinie etnomuzykologii, którą uprawiali m.in. absolwenci Uniwersytetu Wiedeńskiego Fiłaret Kołessa i Stanisław Ludkiewicz, jak i inni. Ludkiewicz intensywnie prowadził również inne badania muzykologiczne, m.in. dotyczące zagadnień filozofii i estetyki muzyki, historii muzyki ukraińskiej, pedagogiki muzycznej etc.

Obaj czołowi przedstawiciele szkół muzykologicznych – Chybiński i Ludkiewicz – studiowali na zachodnich (niemieckojęzycznych) uniwersytetach (Chybiński u Ludwiga Thuille’a w Monachium, a Ludkiewicz u Hermanna Graedenera i Guido Adlera w Wiedniu), w tym samym okresie – w 1908 r. obronili dysertacje doktorskie: Ludkiewicz na Uniwersytecie Wiedeńskim, zaś Chybiński na Uniwersytecie w Monachium. Choć każdy z nich rozwijał własny zakres tematyczny, odpowiadający zarówno indywidualnym zainteresowaniom i priorytetom naukowym, jak i interesom kultury narodowej (obaj byli świadomi zadań muzykologii jako części sfery duchowej swego narodu), wyodrębnimy szereg istotnych cech wspólnych w ich zasadach naukowych:

1. Wyjątkowa dokładność opracowania materiału i przekonująca, oparta na wiarygodnych źródłach argumentacja, skrupulatność analiz.

2. Oryginalność koncepcji, umiejętność dostrzeżenia w odrębnych faktach i dziełach cech integralnych odzwierciedlających procesy kulturotwórcze i społeczno-narodowościowe.

3. Wymieniona postawa uwarunkowała rolę muzykologii nie jako nauki scholastycznej, zamkniętej wyłącznie na hermetycznie ujętych problemach teoretycznych, ale jako części wiedzy filozoficznej, relacji muzycznej jednostki i społeczeństwa.

Obaj również wykazali się encyklopedycznym zasobem wiedzy i zainteresowań, obejmujących wielowiekowy okres kształtowania się sztuki i kultury muzycznej. Zauważamy jednak i pewną różnicę w ich *modus vivendi*. Chybiński był całkowicie pochłonięty studiami stricte naukowymi i kształceniem muzykologów. Według Ulany Hrab

[...] główną zasadą działalności naukowej Katedry Muzykologii, kierowanej przez A. Chybińskiego, była „naukowość jako forma edukacji”, która przewidywała powiązanie muzykologii z innymi dyscyplinami humanistycznymi w jedną przestrzeń kształcenia uniwersyteckiego. Opierając się na klasycznej metodologii humanistyki i naukowych metodach badań, wysoki poziom organizacji procesu edukacyjnego, sprawdzony w europejskim szkolnictwie akademickim, przyczynił się (Chybiński) do powstania lwowskiej szkoły muzykologicznej jako spójnego kierunku badawczego muzykologii polskiej i ukraińskiej².

² У. Граб, *Діяльність кафедри музикології Львівського університету (1912–1939 рр.) у контексті європейської академічної освіти*, rozprawa doktorska, Львів 2006, s. 146.

Zasięg działalności Ludkiewicza był z konieczności szerszy, bo udzielał się on w wielu kierunkach: poświęcał się działalności społeczno-kulturalnej, dyrygowaniu, pracy pedagogicznej, zarządzaniu Instytutem Muzycznym im. M. Łysenki, nadzorowaniu jego filii itp., wiele uwagi poświęcał tworzeniu muzyki. Jako muzykologa cechowała go „[...] szeroka erudycja, głębia myśli, zmysł krytyczny, dar obserwacji, umiejętność uchwycenia, analizowania i wyświetlania różnych zjawisk życia muzycznego oraz wyciągania z tego odpowiednich wniosków i uogólnień; [...] utorował drogę do bardzo popularnej obecnie socjologii muzycznej, etnomuzykologii i estetyki muzycznej, a tym samym utorował przyszłą drogę muzykologii”³.

Nie należy zapominać o działalności innych muzykologów i filozofów, przebywających wówczas we Lwowie, przede wszystkim o Romanie Ingardenie, którego myśli o muzyce należą do klasyki muzykologii europejskiej, jak również o absolwentach Konserwatorium Praskiego – Zynowija Łyśka i Jewhena Cehelskiego, a także Borysie Kudryku, który studiował w Wiedniu u Eusebiusza Mandyczewskiego i we Lwowie u Adolfa Chybińskiego; Wasylu Wytwickim, absolwencie Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie oraz uczniach Chybińskiego.

Okupacja radziecka Lwowa w 1939 r. zmieniała nie tylko strukturę całego życia muzycznego i funkcję artysty w społeczeństwie, lecz również i ukierunkowania muzykologii. Zakład Muzykologii funkcjonujący dotychczas na uniwersytecie został połączony z trzema innymi uczelniami muzycznymi w Lwowskie Państwowym Konserwatorium im. M.W. Łysenki. Ta zmiana miała daleko idące konsekwencje nie tylko w ukierunkowaniu studiów muzykologicznych, ale i w zmianie podejścia do samej muzykologii jako nauki – została włączona w koło „nauk propagandowych”. O postrzeganiu funkcji muzykologii w społeczeństwie rządzonego przez władze komunistyczne pisze Marina Raku, używając wyrazistych metafor:

Rozumienie sztuki muzycznej miało służyć społeczeństwu, spełniać wszechogarniający wymóg „użyteczności” w ówczesnej kulturze. Opisana sytuacja wymagała kształtowania nowego specjalisty-muzykologa, którego zadania postrzegano jako sprzeczne z poprzednimi, a samemu wizerunkowi muzykologa nadano zasadniczo nowe cechy: na miejsce ‘kapłana’ – muzykologa, miał wejść muzykolog – ‘działacz społeczny’, zastępując ‘cełę’ fotelowego naukowca podium propagandy⁴.

Należy do tego tylko dodać, że propaganda ubrana w szaty muzykologii niekoniecznie powinna była przybliżać obiektywną informację związaną z autorskim pomysłem, powstaniem i wykonaniem tego lub innego dzieła muzycznego – i najczęściej mijała się z jakąkolwiek obiektywnością, przypisując natomiast

³ М. Антонович, *Станіслав Людкевич: композитор, музиколог*, Львів 1999, s. 52.

⁴ М. Раку, *Социальное конструирование „советского музыковедения”*, https://www.nlo-books.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/137_nlo_1_2016/article/11790/ (15.03.2024).

dziełom klasyków treści odpowiednie do haseł komunistycznych niemających nic wspólnego z rzeczywistością.

Rozważania nad tym trudnym okresem rozwoju muzykologii lwowskiej pozwalają wyciągnąć dwa wnioski. Po pierwsze, okres radziecki ujawnił, jak ściśle nauka o muzyce jest powiązana z uwarunkowaniami politycznymi i ideologicznymi i jak te ostatnie mogą nią kierować i wyznaczać kierunki jej rozwoju. Po drugie, jak utalentowane i odważne jednostki zdolne są oprzeć się presji systemu i jego ideologicznych ograniczeń, przynajmniej w formie pośredniej, kształtować światopogląd swoich studentów i reprezentować dydaktyczne i naukowe przekonania w dziedzinie muzykologii zasadniczo odmienne od „oficjalnie dozwolonych”.

Oczywiście nie należy zaprzeczać ani negować wszystkiego, co działo się we lwowskiej szkole muzykologicznej w ciągu pięćdziesięciu lat radzieckich rządów; jej osiągnięcia w wielu dziedzinach są znaczące, ale jednocześnie przeniesienie systemu radzieckiego (a praktycznie rosyjskiego, który istniał od czasów carskich) wyrządziło jedną dość istotną szkodę: wyeliminowało muzykologię na uniwersytetach. Pozostały tylko wydziały teoretyczne w konserwatoriach i odpowiedni wydział w Instytucie Historii Sztuki, Folkloru i Etnografii im. Maksyma Rylskiego w Akademii Nauk USRR w Kijowie, który był jedyną naukową instytucją zaangażowaną w rozwój muzykologii.

W ten sposób, zarówno pod względem formalnym, jak i merytorycznym, muzykologia (jeśli nie od razu, to stopniowo) traciła swój związek z filozofią, z kompleksem nauk humanistycznych, których faktycznie jest częścią, i koncentrowała się bardziej na problemach techniki kompozytorskiej i specyficznych cechach języka muzycznego, a więc na zagadnieniach teoretycznych, pomijając lub fałszując kontekst historyczny, społeczny i personalistyczny. Nic dziwnego, że mimo bardzo wysokiego poziomu nauczania harmonii, polifonii, solfeżu i analizy form muzycznych oraz powstania szeregu znakomitych podręczników i skryptów z tych przedmiotów, przez wiele lat zagadnienia poruszane przez muzykologię systematyczną były eliminowane z procesu edukacji muzyków – instrumentalistów, śpiewaków, dyrygentów, ale również kompozytorów i muzykologów. Jeśli chodzi o historię muzyki, wszyscy pamiętają, w jak sztywnych ideologicznych ramach ona się poruszała (klasowy i partyjny charakter dzieł, związek z ludem, oparcie stylu kompozytorskiego na pieśniach ludowych itp.) i jak często i dokładnie cenzurowano wszystkie informacje, tak że w rezultacie proces muzyczny i historyczny został zniekształcony i zafałszowany zgodnie z „wiodącą linią partii”.

Ale podczas gdy w konserwatoriach, które w poprzednich dziesięcioleciach pracowały zgodnie z radzieckimi standardami, ideologicznie zaangażowana koncepcja była postrzegana jako jedynie słuszna i niepodważalna, sytuacja w Lwowskim Konserwatorium była zgoła inna. Chociaż ostateczne ustanowienie władzy radzieckiej we Lwowie spowodowało akcje przeniesienia tu wielu profesorów, absolwentów konserwatoriów w Kijowie, Moskwie i Petersburgu, którzy zostali

przysłani „w celu wzmocnienia ideologicznych pozycji inteligencji miejscowej”, to po pierwsze, nie wszyscy byli przekonani komunistami, a po drugie, obok nich pracowali muzycy, którzy kształcili się w europejskich konserwatoriach i pielęgowali zupełnie inne wartości. Ówczesne Lwowskie Konserwatorium im. M.W. Łysenki zachowało tradycje historyczne mimo usilnych starań bonzów partyjnych, aby zatrzeć wszelkie ślady po osiągnięciach kultury muzycznej przed „złotym wrześniem”⁵.

Uwagi wstępne skierowane są po to, aby wytłumaczyć warunki i określić kontekst naukowej, osobistej, społecznej działalności profesor Stefanii Pawłyszyn, gdyż nieprzypadkowo uczyniłam główną bohaterką niniejszego artykułu osobę o wyjątkowej sile ducha, intelektualistkę, kontynuującą zasady muzykologicznych szkół zarówno Ludkiewicza, jak i Chybińskiego.

Urodziła się 20 maja 1930 r. w Kołomyi. Od dziecka przeszła ciężkie próby okrutnych czasów, w których przyszło jej żyć. Ojciec został schwytany w pracy i wywieziony przez bolszewików na Syberię w 1945 r. (wrócił chory na gruźlicę w czasie odwilży chruszczowskiej, po śmierci Stalina w 1956 r.), matka z trójką małych dzieci, z których Stefania była najstarsza, musiała jakoś przetrwać ten trudny okres. Stefania bardzo jej pomagała, opiekowała się młodszym rodzeństwem, jednak mimo wszystko postanowiła podjąć studia w Liceum Muzycznym we Lwowie. Następnie w trzy lata ukończyła pięcioletni kurs studiów na Wydziale Teorii Muzyki Lwowskiego Konserwatorium Muzycznego im. M.W. Łysenki, uzyskując w 1952 r. dyplom z wyróżnieniem. W wieku dwudziestu czterech lat (1954) obroniła pracę doktorską pt. *Twórczość Denysa Siczyńskiego* w Kijowskim Konserwatorium Muzycznym im. P.I. Czajkowskiego pod kierunkiem profesora Pyłypa Kozycznego (ustanawiając tym samym absolutny rekord wieku wśród lwowskich muzykologów, który do dziś pozostaje niedościgniony). Po obronie wróciła do Lwowa, gdzie przez trzydzieści lat prowadziła niezwykle owocną działalność pedagogiczną, naukową i organizacyjną w Lwowskim Konserwatorium. O jej dorobku muzykologicznym powstało już kilka badań, ale oprócz tego warto określić jej postawę społeczną i naukową na tle wydarzeń politycznych i sytuacji, z którymi musiała się konfrontować, czasem walcząc o swoje przekonania, czasem walcząc przeciwko narzucanym rygorom, ale nigdy nie odstępując od wysokich zasad etycznych i naukowych, których przestrzegała całe swoje życie.

Wracając do założenia, które otwiera mój artykuł, z żalem muszę skonstatować, że niestety literatura biograficzna rzadko poświęca uwagę wybitnym osobowościom w naukach humanistycznych, a szczególnie skąpo honoruje muzykologów. Powszechnie uważa się bowiem, że biografie muzykologów są w większości nudne, monotonne i pozbawione imponujących wydarzeń. Być może dotyczy to kogoś innego, ale nie Stefanii Pawłyszyn, która ze swoim niezależnym charakterem

⁵ Tak metaforycznie określano dzień 17 września – początek okupacji radzieckiej Lwowa.

i wychowaniem „starej daty” tak często ściągała na siebie grzmoty i błyskawice władz w czasach radzieckich, że byłoby wysoce niesłusznie oceniać jej życiorys jako spokojny i skupiony li tylko na zagadnieniach naukowych.

Określę główne zasady działalności pedagogicznej i naukowej Stefanii Pawłyszyn, uwzględniając tradycje obu lwowskich szkół muzykologicznych: Adolfa Chybińskiego i Stanisława Ludkiewicza. Aczkolwiek osobiście nie знаła profesora Chybińskiego, to z Ludkiewiczem przyjaźniła się ponad dwadzieścia lat – bardzo cenił jej inteligencję, bystrość umysłu i rzetelność naukową. Kontynuowała główne zasady naukowe swoich poprzedników, cechowała ją przede wszystkim wyjątkowa postępowość i rozległość zainteresowań, które nie mieściły się w ramach „socrealizmu”.

W pracy pedagogicznej reprezentowała szczególną niezależność i postępowość, praktycznie nieosiągalną w większości muzycznych szkół wyższych ZSSR. W latach 1960–1970 Stefania Pawłyszyn była znana ze swojego zaangażowania w awangardę muzyczną i promowała „zgniłe burżuazyjne wartości”, spokojnie ignorując wszystkie partyjne instrukcje w tym zakresie. To ona na zajęciach z historii muzyki światowej domagała się, by studenci czytali obcojęzyczne źródła w oryginale (sama знаła kilkanaście języków obcych, więc jej osobista prośba, w czasach, gdy języków obcych uczono tak, by niczego nie nauczyć, wydawała się naturalna i nie budziła sprzeciwu). Jej niestandardowy sposób myślenia pozwalał łatwo i naturalnie rozmawiać na tematy zakazane w radzieckich uczelniach, takich jak przekonania religijne kompozytorów różnych epok czy poglądy filozoficzne Ryszarda Wagnera czy Oliviera Messiaena. Co więcej, stanowczo zabraniała przyszłym muzykologom ograniczać się w przygotowaniu do seminariów i egzaminów do (radzieckich) podręczników, studenci zawsze musieli wykazać się znajomością specjalizowanych monografii i publikacji zagranicznych, jeśli chcieli mieć dobrą ocenę.

To właśnie ona w 1970 r. wprowadziła i przez następne piętnaście lat prowadziła specjalistyczne seminarium poświęcone muzyce współczesnej, na którym studenci analizowali repertuar kolejnej „Warszawskiej Jesieni” lub Festiwalu Współczesnej Muzyki w Darmstadt. Wspólnie z nami słuchała *Hymnen* Karlheinz Stockhausena i *Trenu Ofiarom Hiroszimy* Krzysztofa Pendereckiego i to w czasach, kiedy muzyka współczesna w większości muzycznych uczelni ZSSR skończyła się na Ravelu, a u niektórych, bardziej postępowych pedagogów – na Hindemicie czy Honeggerze.

Oczywiście taka niezależna i nonkonformistyczna postawa nie ułatwiała jej życia w atmosferze radzieckiego konserwatorium. Nigdy jednak nie żałowała swojej bezkompromisowości, choć w znacznym stopniu ograniczała ona wyjazdy zagraniczne, zwiedzanie czołowych muzeów świata, chodzenie na spektakle do najsłynniejszych teatrów, o których wówczas marzyła. Ale ze względu na swoje „niesłuszne” poglądy były one dla niej niemal nieosiągalne. Profesor Pawłyszyn

zawsze z humorem opowiadała, jak w 1961 r. została zaproszona na I Światowy Kongres Chopinowski w Warszawie, ale oczywiście „muzykolodzy w cywilu” nie pozwolili na wyjazd za granicę tak „niebezpiecznej” prelegentki. Jednak pół roku później autorka ze zdziwieniem przeczytała w „Ruchu Muzycznym”, że występ pana Pawłyszyna ze Lwowa był wielkim sukcesem.

Przechodząc do naukowej spuścizny Stefanii Pawłyszyn, należy podkreślić zaskakujący rozmach i amplitudę jej zainteresowań badawczych. Wśród najważniejszych tematów jej licznych badań (samych monografii ma w swoim dorobku ponad dwadzieścia) szczególne miejsce zajmują problemy współczesnej twórczości muzycznej w wielu aspektach – historyczno-społecznym, estetycznym, filozoficznym, zawsze jednak z akcentem na dokładną analizę warsztatu kompozytorskiego. Znaczną część jej publikacji stanowią prace podsumowujące główne nurty estetyczne i stylistyczne XX w.⁶ Wśród bohaterów jej monografii i artykułów – amerykański kompozytor Charles Ives⁷, klasyk drugiej szkoły wiedeńskiej Arnold Schönberg⁸. Analizuje ona i dorobek artystyczny ostatnich dekad XX w., w tym twórczość George’a Crumba, Johna Cage’a, Mortona Feldmana i innych⁹, jak też i osiągnięcie współczesnej muzyki polskiej¹⁰ i czeskiej¹¹. Szczególne miejsce w jej badaniach zajmuje muzyka ukraińska, prezentowana w szerokiej i różnorodnej perspektywie historycznej – od szkoły galicyjskiej końca XIX w.¹², przez studia zakazanej wówczas twórczości przedstawicieli diaspory ukraińskiej¹³, po dorobek twórczy ostatnich lat¹⁴. Interesowały ją również najnowsze zjawiska artystyczne, kształtujące oblicze narodowej kultury muzycznej, ujęte przez pryzmat światowego procesu artystycznego w ścisłym z nim powiązaniu.

Na szczególną uwagę zasługuje fakt, że pisanie o muzyce obcej, zwłaszcza współczesnej, w wymienionym okresie w Związku Radzieckim było, delikatnie

⁶ С. Павлишин, *Про деякі тенденції розвитку сучасної зарубіжної музики*, Київ 1976; С. Павлишин, *Зарубежная музыка XX века. Пути развития. Тенденции*, Київ 1980; С. Павлишин, *О путях развития современной западной музыки*, Ереван 1981.

⁷ С. Павлишин, *Чарльз Айвз: (1874–1954 pp.)*, Київ 1973; С. Павлишин, *Чарльз Айвз: (1874–1954)*, Москва 1979.

⁸ С. Павлишин, *Арнольд Шенберг*, Москва 2001.

⁹ С. Павлишин, *Американська музика*, Львів 2007.

¹⁰ С. Павлишин, *Польська сучасна музика (1945–1970)* [w]: *Музична критика і сучасність*, Вид. 1, red. О. Зінкевич, Київ 1978, s. 104–167; S. Pawłyszyn, *Pieśni Adama Soltysa* [w]: *Wokalistyka w Polsce i na świecie*, t. 2, red. E. Sąsiadek, Wrocław 2003, s. 36–43.

¹¹ С. Павлишин, *Основные тенденции современной чехословацкой музыки* [w]: *Проблемы музыкальной науки: сб. ст.*, Вид. 3, red. М. Тараканов и др., Москва 1975, s. 198–237.

¹² С. Павлишин, *Станіслав Людкевич*, Київ 1974; С. Павлишин, *Денис Січинський*, Київ 1980 [S. Pawłyszyn, *Denys Siczyński*, Kijów, 1980]; С. Павлишин, *Василь Барвінський*, Київ 1990.

¹³ С. Павлишин, *Історія однієї кар’єри [Про І. Маланюк]*, Львів 1994; С. Павлишин, *Ігор Соневицький*, Львів 2005; С. Павлишин, *Перша українська композиторка Стефанія Туркевич-Лісовська-Лукинович*, Львів 2004.

¹⁴ С. Павлишин, *Валентин Сильвестров*, Київ 1989.

mówiąc, nie do końca pożądane, tym bardziej nie można było sobie wyobrazić, że takie badania ukażą się drukiem na Ukrainie. Dlatego profesor Pawłyszyn część z nich musiała opublikować w Moskwie w języku rosyjskim. Ale proces ten miał odwrotną stronę: czołowi moskiewscy muzykolodzy z najwyższym szacunkiem wspominali o naszej rodaczce, słusznie uważając ją za naukowca klasy światowej. Świadczy o tym choćby fakt, że jej książka o Arnoldzie Schönbergu po dwudziestu latach zalegania w moskiewskich wydawnictwach (ze względu na konflikt z państwem Izrael publikowanie prac o wybitnych postaciach kultury żydowskiej tamtych czasów uznawano za „krótkowzroczność polityczną”) ujrzała światło dzienne już w nowych realiach historycznych, mimo że jej autorka przebywała wówczas już za granicą.

Kolejną ważną kartą jej biografii naukowej była współpraca z czasopismami polskimi, w szczególności z „Ruchem Muzycznym”. Jedną z najbardziej cennych publikacji Stefanii Pawłyszyn o kulturze polskiej – artykuł *Elementy melodii ukraińskiej w twórczości Chopina*¹⁵, o czym była mowa wyżej, w związku z „uniemożliwieniem” autorce udziału w I Kongresie Chopinowskim.

Podsumowując krótkie spostrzeżenia na spuściznę Stefanii Pawłyszyn, pragnę podkreślić, że zarówno jako naukowiec, pedagog, działaczka społeczna i kulturalna przestrzegała w wysoce niesprzyjających okolicznościach cenzury komunistycznej pewne zasady intelektualne i etyczne, które pokrótce nakreślę.

Dagmara Duwyrak zauważa, że Stefania Pawłyszyn była jedną z tych „[...] którzy ponownie, po trzydziestoletniej przymusowej przerwie, podjęły się zadań, które jeszcze w latach dwudziestych XX w. jasno sformułował Mykoła Zerow¹⁶: 1. przyswojenie trwałego doświadczenia literatury światowej; 2. poznanie rdzennej tradycji ukraińskiej; 3. osiągnięcie precyzji artystycznej oraz przyswojenie wysokich wymagań technicznych, stawianych początkującym pisarzom (jak również innym artystom) – są to zadania, które trzeba wykonać, aby nie pozostać «wiecznymi studentami», «wiecznymi prowincjuszami» na arenie światowej kultury, aby wreszcie osiągnąć poziom sztuki europejskiej”¹⁷.

Interpretując te główne pryncypia w odniesieniu do dorobku muzykologicznego Stefanii Pawłyszyn, zwrócimy uwagę na sposoby ich realizacji w wybranej przez nią dziedzinie humanistycznej:

¹⁵ S. Pawłyszyn, *Elementy melodii ukraińskiej w twórczości Chopina* [w]: *Księga I Międzynarodowego Kongresu Muzykologicznego poświęcona twórczości Fryderyka Chopina*, Warszawa 1963, s. 355–362.

¹⁶ Mykoła Zerow (1890–1937) – ukraiński poeta, autor sonetów, tłumacz poezji antycznej, krytyk, badacz literatury, przedstawiciel prądu neoklasycznego w ukraińskim modernizmie. Został rozstrzelany przez władze bolszewickie w okresie represji wobec inteligencji ukraińskiej jako jeden z „Rozstrzelanego Odrodzenia”.

¹⁷ Д. Дувирак, Стефанія Павлишин. *Творчий портрет* [w:] *Записки Наукового Товариства ім. Т.Шевченка, Праці Музикознавчої комісії*, т. CCXXVI, Львів 1993, s. 353.

1. Twórcza kontynuacja tradycji, o której była mowa w związku z założeniami Ludkiewicza i Chybińskiego, przede wszystkim – wizja muzyki przez pryzmat uniwersaliów filozoficznych i etycznych. Służyła temu zasada analizy stylistycznej, która była dla profesor Pawłyszyn bardzo istotną zarówno w pracy naukowej, jak i pedagogicznej, a która zapewniała uniwersalne rozumienie stylu jako trzonu interpretacji muzykologicznej. Styl epoki – styl kompozytora – styl dzieła znaczył dla niej integralną jedność kontekstu społeczno-historycznego z treścią dzieł muzycznych; przez pryzmat stylu analizowała warsztat kompozytorski, system środków wyrazowych, relacje kompozytora z jego otoczeniem tudzież historii wykonania i recepcji jego dzieł, oceny krytycznej w różnych okresach historycznych oraz społeczeństwach. Owa główna zasada merytoryczna bardzo uwydatnia się w monografiach poświęconych sylwetkom kompozytorów, zwłaszcza jest bardzo widoczna w badaniach poświęconych muzyce ukraińskiej. W ten bowiem sposób udawało się zrozumieć i ujawnić (i co nawet pod cenzurą komunistyczną potrafiła profesor Pawłyszyn przekazać językiem ezopowym) przyczyny niedowartościowania, przemilczenia, fałszowania kultury rodzimej.

2. Kontynuacją poprzedniej zasady były konsekwentne umiejscawianie kultury ukraińskiej jako części duchowej przestrzeni światowej. Dlatego i w wykładach, i w badaniach naukowych profesor Pawłyszyn podkreślała np. wpływy wagnerowskie w dziełach Ludkiewicza czy indywidualną interpretację impresjonizmu muzycznego u Barwińskiego, wcale nie ujmując dziełom tym kompozytorów ducha narodowego, który był elementem ich indywidualnego stylu.

3. Wyostrzone wyczucie prądów swoich czasów, nowoczesność myślenia naukowego, dotrzymywanie kroku aktualnym tendencjom estetycznym. Nieprzypadkowo uwaga Stefanii Pawłyszyn w jej pracach naukowych skupia się przede wszystkim na ikonicznych postaciach kultury muzycznej XX w., w szczególności na A. Schönbergu czy Ch. Ivesie, a w muzyce ukraińskiej na W. Sylwestrowie – jako artyście być może najbliższym jej pod względem siły wewnętrznej, skłonności do eksperymentu i bezkompromisowości. Nieprzypadkowo była z nim w serdecznych relacjach, przez długie lata podtrzymywała go w najcięższych okresach życia, gdy był prześladowany przez władzę i bezrobotny. Stąd pochodzi jej konsekwentny nonkonformizm i nie mniej konsekwentna chęć przyjmowania różnych, kontrastujących ze sobą punktów widzenia w ocenie tego samego zjawiska, a co za tym idzie, potrzeba studiowania literatury w językach obcych w tym zakresie i zachęcania do tego studentów.

4. Uwaga do krytyczno-dziennikarskiego aspektu działalności muzykologicznej, która cechuje również Chybińskiego i Ludkiewicza, stanowi ważny element jej sfery zawodowej w latach 1960–1980. W ten sposób najbardziej wyraźnie manifestowała własne poglądy i postawę obywatelską, m.in. udzieliła w latach sześćdziesiątych wsparcia młodym kompozytorom Myrosławowi Skorykowi i Łesi Dyczko, w latach 1980–1990 Jurijowi Łaniukowi i Aleksandrowi Kozarence.

W tej dziedzinie aktywności ujawnia się jedna z głównych zasad S. Pawłyszyn: interpretacja muzyki jako integralnej części współczesnej egzystencji, którą trzeba ocenić i utrwalić, bardzo subtelne wycucie i rozumienie muzyki, także tej nowej i najnowszej, która inspirowała profesor Pawłyszyn do odważnego wyrażania swojej profesjonalnej opinii na temat nieznanego utworu. I to zadanie, być może najtrudniejsze i najbardziej kontrowersyjne w działalności każdego muzykologa, starała się wykonywać wyjątkowo uczciwie i odpowiedzialnie.

Sylwetka Stefanii Pawłyszyn będzie niepełna, jeżeli pominę jej postawę społeczną. Była wielką, prawdziwą i oddaną patriotką ukraińską, walczyła na łamach prasy o powrót i pełną rehabilitację Wasyla Barwińskiego, zawsze broniła narodowego dziedzictwa muzycznego i aktywnie je propagowała. Ale równocześnie nigdy nie traciła przy tym obiektywnego spojrzenia. Obca była jej jakakolwiek ksenofobia – przyjaźniła się z ludźmi różnych narodowości i potrafiła docenić wartość innych kultur. Najbardziej chyba dotyczy to jej relacji z Polską, bowiem miała licznych przyjaciół wśród Polaków, w kręgach muzykologicznych szczególnie bliscy byli jej Tadeusz Kaczyński, Jagna Dankowska, bardzo przyjaźniła się z Jerzym Stankiewiczem i Małgorzatą Woźną-Stankiewicz. Ceniła bardzo muzykę polską, twórczość K. Szymanowskiego, W. Lutosławskiego, K. Pendereckiego, dzieła, które promowała zwłaszcza w trakcie seminariów z muzyki współczesnej.

We Lwowie jednym z jej najbliższych przyjaciół był Andrzej Nikodemowicz, którego podtrzymywała w najcięższych sytuacjach życiowych. Zostawiła o nim cenne wspomnienia, z których fragment zacytuję poniżej:

Mieliśmy wspólne spotkania w towarzystwach polskich, w ścisłym gronie urządzaliśmy wycieczki do okolicznych lasów. Łącznikiem całego towarzystwa był ksiądz (później biskup) Rafał Kiernicki, który na krótko przedtem powrócił z łagrów na Syberii. Ponieważ niejednokrotnie, lecz nieudanie, próbował ucieczek, wrócił zmaltretowany i chory. Mimo to działał jako jedyny ksiądz katolicki na całe województwo, obsługiwał i polskich, i ukraińskich wiernych. Kiedy zabroniono mu pełnić czynności duszpasterskich w Katedrze Łacińskiej, pełnił swe obowiązki potajemnie, oficjalnie pracując jako dozorca nocny. Głęboko wierzący Andrzej Nikodemowicz spotykał się z księdzem prawie codziennie, ponieważ w tych czasach był organistą Katedry.

W końcu [po latach nieudanych prób wychowania „burżuazyjnego” profesora – L.K.] specjalnie przyszedł do Konserwatorium przedstawiciel Wojewódzkiego Komitetu Partii, odbyło się posiedzenie komitetu uczelnianego, w trakcie którego miano rozstrzygnąć, co dalej począć z „religijnym profesorem”. Przyszedł podtrzymać na duchu Nikodemowicza, we dwójkę staliśmy pod drzwiami, oczekując, kiedy go wezwą na rozmowę. Radziłam mu, ażeby zacytował im Konstytucję radziecką, według której ma prawo na swoje poglądy, ale żeby nie próbował ich nawracać i nie rzucać swoich pereł przed świnie. Jednak Andrzej Nikodemowicz był zdecydowany skończyć wreszcie z tym wszystkim. Został nieugięty – i zwolniony z pracy¹⁸.

¹⁸ L. Kijanowska-Kamińska, *Andrzej Nikodemowicz: wspomnienia znanych Lwowian o Mistrzu* [w:] *Uczucia i emocje. Konteksty edukacyjne i artystyczne*, red. M. Dymon, J. Posłuszna, Kraków 2019, s. 13–27.

Wracając zatem do rozważań z początku artykułu, pozwolę sobie podsumować rolę Stefanii Pawłyszyn w muzykologii lwowskiej jako nader znaczącej postaci, wręcz punktu zwrotnego w rozwoju szkoły regionalnej. Jednym z najważniejszych wyników jej pracy pedagogicznej i naukowej jest to, że stworzyła, w warunkach bardzo niesprzyjających, trudnych i wrogich, obiektywny i bezstronny obraz kultury muzycznej przeszłości i teraźniejszości, która z kolei pozwoliła jej uczniom nie zatracić swojej narodowej, europejskiej, nowoczesnej tożsamości i w nowych warunkach rozwoju społeczno-historycznego stosować zasady naukowe, które ukształtowały się w „szkole Stefanii Pawłyszyn”.

Bibliografia

- Kijanowska-Kamińska L., *Andrzej Nikodemowicz: wspomnienia znanych Lwowian o Mistrzu* [w:] *Uczucia i emocje. Konteksty edukacyjne i artystyczne*, red. M. Dymon, J. Pośluszna, Kraków 2019, s. 13–27.
- Kijanowska-Kamińska L., *Muzykolog jako mediator między kompozytorem a jego środowiskiem (ad honorem Anna Nowak)*. Rękopis referatu wygłoszonego na Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Kompozytor w środowisku” w Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy 21 listopada 2023 roku.
- Pawłyszyn S., *Elementy melodyki ukraińskiej w twórczości Chopina* [w:] *Księga I Międzynarodowego Kongresu Muzykologicznego poświęcona twórczości Fryderyka Chopina*, Warszawa 1963, s. 355–362.
- Pawłyszyn S., *Pieśni Adama Soltysa* [w:] *Wokalistyka w Polsce i na świecie*, t. 2, red. E. Sasiadek, Wrocław 2003, s. 36–43.
- Антонович М., *Станіслав Людкевич: композитор, музиколог*, Львів 1999.
- Граб У., *Діяльність кафедри музикології Львівського університету (1912–1939 рр.) у контексті європейської академічної освіти*, rozprawa doktorska, Львів 2006.
- Д. Дувирак, *Стефанія Павлишин. Творчий портрет* [w:] *Записки Наукового Товариства ім. Т.Шевченка, Праці Музикознавчої комісії*, т. ССХХVI, Львів 1993, s. 353–361.
- Павлишин С., *Перша українська композиторка Стефанія Туркевич-Лісовська-Лукиjanович*, Львів 2004.
- Павлишин С., *Американська музика*, Львів 2007.
- Павлишин С., *Арнольд Шенберг*, Москва 2001.
- Павлишин С., *Валентин Сильвестров*, Київ 1989.
- Павлишин С., *Василь Барвінський*, Київ 1990.
- Павлишин С., *Денис Січинський*, Київ 1980.
- Павлишин С., *Зарубежная музыка XX века. Пути развития. Тенденции*, Київ 1980.
- Павлишин С., *Ігор Соневицький* Львів 2005.
- Павлишин С., *Історія однієї кар'єри [Про І. Маланюк]*, Львів 1994.
- Павлишин С., *О путях развития современной западной музыки*, Ереван 1981.
- Павлишин С., *Основные тенденции современной чехословацкой музыки* [w:] *Проблемы музыкальной науки: сб. ст.*, wyd. 3, red. М. Тараканов и др., Москва 1975, s. 198–237.
- Павлишин С., *Польська сучасна музика (1945–1970)* [w:] *Музична критика і сучасність*, Вид. 1, red. О. Зінкевич, Київ 1978, s. 104–167.
- Павлишин С., *Про деякі тенденції розвитку сучасної зарубіжної музики*, Київ 1976.

Павлишин С., *Станіслав Людкевич*, Київ 1974.

Павлишин С., *Чарльз Айвз: (1874–1954 рр.)*, Київ 1973.

Павлишин С., *Чарльз Айвз: (1874–1954)*, Москва 1979.

Раку М., *Соціальное конструирование „советского музыковедения”*, https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/137_nlo_1_2016/article/11790/ (15.03.2024).

LVIV MUSICOLOGY OF THE 1950S-1980S AND SCIENTIFIC CONCEPTS OF STEFANIA PAWLYSHYN

Abstract

The conditions and context of the scientific, personal and social activity of Professor Stefania Pawlyshyn are presented - the activities of Polish (Adolf Chybiński) and Ukrainian (Stanyslav Lyudkevych) musicological schools in Lviv, then the model of musicology as communist propaganda in the Soviet period. Against this background, the main principles of Stefania Pawłyszyn's pedagogical and scientific activity are presented, taking into account the traditions of both Lviv musicological schools: Adolf Chybiński and Stanisław Ludkiewicz. The main principles of her scientific and pedagogical concept are distinguished: a vision of music through the prism of philosophical and ethical universals, the principle of stylistic analysis, which ensured a universal understanding of style as the core of musicological interpretation; consistent analogies of Ukrainian culture as an indispensable part of the spiritual world space; an increased sense of the pulse of our times, modernity of scientific thinking, keeping pace with current aesthetic trends; attention to the critical and journalistic aspect of musicological activity.

Keywords: Lviv musicology, Stefania Pawlyshyn, Soviet propaganda, Ukrainian musical culture