

Lewandowska, Stanisława

"Polskie życie muzyczne w Wilnie lat II Rzeczypospolitej", Maria Ankudowicz-Bieńkowska, Olsztyn 2002 : [recenzja]

Dzieje Najnowsze 36/4, 245-250

2004

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.

Maria Ankudowicz-Bieńkowska, *Polskie życie muzyczne w Wilnie lat II Rzeczypospolitej*, Olsztyn 2002, ss. 343

Polskie życie muzyczne okresu II Rzeczypospolitej miało co prawda spore zaniedbania z czasów ponadstuletniej niewoli narodowej, było jednak bujne i urozmaicone. Gdyby dokonać jego przeglądu wedle takich np. rozdziałów, jak twórczość, wirtuozi, orkiestry symfoniczne, zespoły kameralne, chóry, opera, ruch koncertowy, szkolnictwo muzyczne, czasopisma muzyczne, katedry muzykologii, zbiory fonograficzne, produkcja płyt — w każdym znalazłoby się wiele zjawisk wartościowych. Zwłaszcza w latach przedwojennych zrobiono bardzo wiele dla rozszerzenia kultury muzycznej w społeczeństwie. Dotyczyło to również życia muzycznego Wilna. Temat książki Marii Ankudowicz-Bieńkowskiej jest tedy ważny — badania nad kulturą muzyczną Wilna długo oczekiwały pióra swego autora. Informacje o życiu muzycznym tego miasta przewijały się co prawda w sposób mniej lub bardziej szczegółowy w różnych opracowaniach traktujących o sprawach kultury Wilna, nie stanowiło ono jednak przedmiotu odrębnych badań naukowych. Nie pozwalała na to pozostająca do dyspozycji badacza nader skromna baza źródłowa. Z tym większym tedy uznaniem należy powitać ambitną inicjatywę dr Marii Ankudowicz-Bieńkowskiej, która wyniki swych dociekań przedstawiła w postaci gruntownej monografii.

Praca charakteryzuje się godnym uwagi obiektywizmem i dystansem badawczym. Ów obiektywizm i dystans badawczy udało się Autorce zachować m.in. dzięki zebranych przez nią osobiście, spenetrowanym oraz właściwie wykorzystanym — i to w sposób przeważnie pionierski — rozmaitego rodzaju zasobom, zwłaszcza przekazów osobistych, w tym m.in. rękopiśmiennych. Oparła swą monografię na mocnej podstawie źródłowej, wprowadzając w obieg naukowy nie funkcjonujące do tej pory bądź funkcjonujące w sposób ograniczony materiały pozostające w posiadaniu osób prywatnych. Wszelkoniemnie wykorzystany i właściwie zinterpretowany ów materiał pozwolił swobodnie poruszając się w nim Autorce wypełnić tekst opracowania mnóstwem szczegółów i faktów, przytoczyć setki nazwisk. Warstwa informacyjno-interpretacyjna książki jest udokumentowana i uzasadniona, sformułowane wnioski i oceny zdają się być starannie wyważone. W tej sytuacji opracowanie dr Ankudowicz-Bieńkowskiej daje niewiele szans krytykowi. Niemniej trzeba wskazać pewne jego uchybienie, nie wpływa ono oczywiście na moją ogólną wysoką ocenę książki. Dotyczy mianowicie proporcji w przedstawieniu i analizie ostatniego, czwartego rozdziału książki.

*

Wilno — przypomnijmy — kochało przed wojną teatr. Bez przesady można powiedzieć, że żyło teatrem. Niewielkie w końcu miasto miało ich klika. Nie narzekało również na brak talentów muzycznych. Co najzdolniejsi kształcili się w konserwatorium, w którym dyrekcję sprawował Stanisław Szpinalski, a następnie Tadeusz Szeligowski. Znaczący udział w życiu muzycznym miasta brało środowisko żydowskie. Wywodzili się zeń legendarny niemal Joel Lewensztejn-Straszuński „Balebest”, który już jako dziecko zachwycał wszystkich swym głosem, Kusiewicz, tworzący całą dynastię kompozytorzy Izak Pirożnikow, Mojżesz Bernsztein, Leopold Godowski, skrzypek wirtuoz Jasza Chajfec. Czynny był żydowski Instytut Muzyczny, kształcący młodzież, prowadzący jednocześnie sekcję operową. Dyrektorem Instytutu był Rafał Rubinsztejn. Działały trzy chóry i balet. Tak tedy życie kulturalne w Wilnie kwitło. Liczyło się także i to, że ówczesna inteligencja wileńska nie zamykała się w domach. Tam się bywało właśnie w teatrach, w operetce, na koncertach. Mieszkańcy miasta do dziś wspominają, że w Wilnie, w ogóle na Wileńszczyźnie, życie duchowe miało jakby wyższy ton niż gdziekolwiek indziej w Polsce.

Nic tedy dziwnego, że kiedy z chwilą zajęcia Wilna przez okupanta życie teatralne miasta zejdzie do podziemia, Wilno będzie kontynuowało instytucję tradycyjnych już w tym mieście okupacyjnych „salonów”, a więc spotkań i wieczorów, na których miejscowi autorzy prezentowali swoje utwory.

Życiu muzycznemu Wilna w okresie okupacji Autorka opracowania poświęca zaledwie 2 strony (na pozostałych 8 stronach odpowiedniego rozdziału omawia życie muzyczne po 1945 r.). Oczywiście, pamiętamy, że w zamierzeniu Autorki Jejrozprawa ma zajmować się — jak zapowiada tytuł — okresem II Rzeczypospolitej. Jeżeli jednak obok trzech rozdziałów określonych przez Autorkę jako „zasadnicze” postanowiła wprowadzić nadto 10-stronicowy rozdział czwarty, wybiegając daleko naprzód cezurą *ad quem*, nie należało obrazu życia muzycznego Wilna czasu wojny pomijać milczeniem. Trzeba by również treść tego rozdziału opatrzyć innym tytułem, bardziej treści tej odpowiadającym. Pozwolę sobie w tym miejscu na kilka uwag, które — jak sądzę — przydadzą się Autorce w przygotowaniu ewentualnie drugiego wydania Jejcennejpracy, na które to drugie wydanie książka ta w pełni zasługuje.

Codziennosc wileńskiego środowiska muzycznego pozostawała w czasie II wojny światowej w ścisłym związku z przeobrażeniami polityczno-ustrojowymi ówczesnego państwa litewskiego, na niespełna rok stając się jego elementem składowym.

Między listopadem 1939 a sierpniem 1940 r. ośrodkami inspirującymi i w miarę możliwości organizującymi życie kulturalno-twórcze społeczności wileńskiej stały się tam przede wszystkim polskojęzyczne gazety „Kurier Wileński” i „Gazeta Codzienna”. W teoretycznie podstawowej dla dzienników informacyjnych problematyce polityczno-społecznej, pozostając pod kontrolą czujnej niechętniej cenzury litewskiej, gazety polskie miały nader skromną możliwość manewru. W tej sytuacji na czoło ich publikacji wysunęły się najbardziej strasne dla cenzury zagadnienia kulturalno-artystyczne. Dzięki temu — mimo restrykcji i ograniczeń — gazety z lat 1939-1940 zapewniające sobie współpracę twórców zarówno miejscowych, jak też przybyłych tu na fali wojennych tułaczek, osiągnęły poziom nieporównywalny z żadnym innym piśmem polskojęzycznym, ukazującym się na terenach byłej Rzeczypospolitej. Obydwie żywo interesowały się życiem muzycznym miasta, odgrywając w jakiś sposób rolę ośrodka inspirującego i w miarę możliwości organizującego życie kulturalne jego mieszkańców. Podobnie należy spojrzeć na codzienność intelektualną Wilna poprzez zainteresowania w tym względzie prezentowane — po wybuchu wojny niemiecko-radzieckiej — na łamach wileńskiej gadzinówki „Goniec Codzienny”, a ściślej niemieckiej gazety „Wilnaer Zeitung”, której to gazety „Goniec Codzienny” był wierną kopią. Zagadnieniom kulturalnym „Goniec Codzienny” poświęcał sporo miejsca, co po części wiązało się z faktem, że Niemcy tolerowali początkowo szczątkowe przejawy polskiej kultury.

Okres, który nastąpił po zajęciu Wilna przez Niemców, prof. Konrad Górski określił jako najbardziej trudny dla kultury polskiej w tym mieście. Życie muzyczne zostało poddane rygorystycznym ograniczeniom. Zabroniono wykonywania utworów kompozytorów pochodzenia żydowskiego oraz o charakterze „antypaństwowym” (*staatsfeindliche Komponisten*), polskich marszów, pieśni ludowych i narodowych, jak też wszelkich utworów mogących wzbudzać lub podtrzymywać poczucie tradycji narodowej. Teatry polskie przestały funkcjonować, ostały się jedynie — nie przez wszystkich wilnian najlepiej widziane — niektóre teatryki rewiowe, z przedstawieniami o charakterze typowych składanek rewiowo-estradowych, utrzymywanych w jedynie możliwej tonacji rozrywkowo-humorystycznej. Pracowała także tzw. Wileńska Tropa Operowa (1942-1944), afiliowana początkowo przy Filharmonii, a następnie przy litewskim Teatrze Miejskim. Inną formę działalności sceniczno-estradowej stanowiły indywidualne występy zwane „koncertami”, „porankami” lub „błyskawicznymi popołudniówkami”, odbywa-

jące się od marca 1943 r. z udziałem szczególnie popularnych artystów — zwłaszcza łączących aktorstwo z piosenkarstwem lub śpiewem operetkowym — w doraźnie wynajmowanych salach. Ich działalność, jak i indywidualne recitale, miały charakter inicjatyw prywatnych, tolerowanych przez okupanta niemieckiego. Natomiast bardziej oficjalny status miały imprezy kulturalne organizowane przez Niemców oraz litewskich kolaborantów (tzw. Związek Zawodowy Generalnego Okręgu Litwy, a ściślej wchodzący w jego skład oddział „Odpoczynek a radość życia” Wileńskiego Związku Zawodowego). Nie ukrywano, że działalność ta ma swoiste, czysto rozrywkowe skrzywienie, uzasadniano to jednak wyłącznie takim, a nie innym zapotrzebowaniem odbiorców, poszukujących form beztrudnego relaksu i oderwania się od uciążliwej rzeczywistości wojennej. Uwagę zwraca obfitość różnego rodzaju sprawozdań i recenzji prasowych z wileńskich imprez artystycznych lat 1941-1944, publikowanych na łamach „Gońca Codziennego”. Gazeta ta starała się możliwie systematycznie rejestrować i omawiać przejawy jawnego muzycznego życia okupowanego Wilna. W okresie od lipca 1941 do lipca 1944 r. zamieściła 138 różnego typu publikacji na ten temat (w tym 43 obszernie sprawozdania z koncertów). Ze względu na narodowość występujących artystów — „polskim” poświęcono 21, natomiast 22 dotyczyło występów muzyków i artystów innych narodowości. Dane te mają dla badacza co prawda niekwestionowaną wartość rejestrująco-dokumentacyjną, nie należy jednak zapominać, że zamieszczane tam teksty — podporządkowane goebbelsowskim wymogom „Kunstberichtu” — ograniczały się do akceptacji wszystkich przedsięwzięć, kreowanych dzięki temu na wydarzenia dużej rangi, dowody rzekomo bujnego rozwoju kultury wojennego Wilna.

Tabela 1. Publikacje na tematy muzyczne na łamach „Gońca Codziennego”

Rok	Drobne notatki i informacje	Artykuły krytyczne	Artykuły i informacje przedkoncertowe	Recenzje i sprawozdania z koncertów	Razem
1941	9	1	—	6	16
1942	12	1	4	9	26
1943	19	—	5	8	32
1944	31	5	8	20	64
Razem	71	7	17	43	138

Spośród Polaków najwybitniejszym i najbardziej aktywnym uczestnikiem jawnych imprez muzycznych wojennego Wilna był pianista wirtuoz Stanisław Szpinalski. Występował stosunkowo często („Goniec Codzienny” omawiał przede wszystkim jego koncerty: 17 V, 18 VI, 2 VIII, 29 X, 30 XI 1942, 17 V, 27 XII 1943, 1 III, 11 IV oraz 4 VII 1944), a nie jest to pełna lista, gdyż artysta współpracował poza tym z Filharmonią, a także brał udział w imprezach Związku Zawodowego („Goniec Codzienny” wymienia go w związku z tym dziesięciokrotnie).

Każde publiczne pojawienie się Szpinalskiego przy fortepianie było ujmowane na łamach gadzinówki w kategoriach niezwyklego wydarzenia artystycznego. Praktycznie żadna impreza kulturalna miasta odnotowana przez „Gońca” nie była przez redakcję oceniana negatywnie, ale w wypadku koncertów Szpinalskiego (zwłaszcza gdy wykonywał utwory Chopina, co zdarzało się często) można wręcz mówić o euforii recenzentów. W sprawozdaniach wciąż powtarzały się określenia typu „precyzja techniczna zdumiewająca”, „wirtuozostwo na takiej wyżynie, że istniejące trudności wydają się być proste i łatwe”, „wizje muzyczne najwyższego gatunku”, „przeżycia najwyższej miary” itd. Zarazem podkreślano imponującą wszechstronność pianisty („gra wszystko i wszystkich”), mającego w repertuarze nie tylko ulubionego Chopina,

ale tak różnych od siebie nawzajem kompozytorów, jak Scarlatti, Beethoven, Bach, Liszt, Schumann, Schubert, Debussy. Mniejwięcejod połowy 1943 r. Szpinalski był swego rodzaju „monopolistą”. Dopiero od maja tego roku „Goniec Codzienny” recenzował (chyba jednak wcześniejnieorganizowane) popisy innych muzyków i śpiewaków—wykonawców poważnego repertuaru pieśniarskiego i operowego, takich jak Aleksander Mroziński, Olga Olgina, Henryk Sokoliński, Karol Koszela, Jadwiga Łagunówna, Stanisław Dziegielewski, Jerzy Tyczyński, Henryk Maruszko. Charakterystyczne dla działu muzycznego było częste poprzedzanie koncertów specjalnymi mniejlub bardziejrozbudowanymi notami „przedkoncertowymi”, prezentującymi sylwetki artystów oraz przede wszystkim szczegółowy program występu, niekiedy opatrywany wyjaśniającym komentarzem. Dosłownie w ostatnich tygodniach istnienia pisma wprowadzono jeszcze jedną innowację w postaci wywiadów z artystami (S. Dziegielewskim, W. Rychterem). Względy bardziejpropagandowe aniżeli artystyczne nakazywały wreszcie wileńskiejgodzinówce reklamowanie i pochwałę organizowanych z polecenia władz tzw. koncertów w przerwie obiadowej, wyjazdowych imprez odbywających się w różnych zakładach pracy, mających w obliczu zbliżającego się frontu stwarzać sugestię dbałości okupanta o kulturę wśród robotników.

Autentycznie wysokim poziomem charakteryzowały się natomiast wileńskie imprezy muzyczne, obsługiwane przez artystów zajmujących trwale miejsce w historii tejdziedziny sztuki, np. z Polaków Stanisław Szpinalski i śpiewaczka Olga Olgina, z Litwinów dyrygent i kompozytor Kondradas czy niewidoma śpiewaczka Beatrice Grinceviciute.

Wspominając recitale S. Szpinalskiego, Aleksander Achmatowicz w recenzji mojej książki o życiu codziennym Wilna w latach II wojny światowejzauważa: „W pamięci mam jego recital wiosną 1944 r. w sali teatru na Pohulance, na którym wśród tłumnie przybyłych polskich melomanów widać było wcale niemało niemieckich oficerów z wojskowych instytucji okupanta w mieście. Nie znaczy to, że Szpinalski »koncertował dla Niemców«, jakkolwiek w czasie recitalu nie wykonał ani jednego utworu polskiego. Jego muzyka i jego publiczny występ w kontekście stosunków z Litwinami były potrzebne samym wilnianom jako demonstracja polskiego potencjału kulturalnego, jaki reprezentują. Zaś co dotyczy repertuaru polskiego, to w odstępie paru dni (...) Szpinalski grał same utwory polskie dla ścisłego grona zaproszonych gości w prywatnym mieszkaniu nauczycielki muzyki, pani Marii Dąbrowskiejprzy ul. Piekiełko”. Do koncertów organizowanych w mieszkaniach prywatnych wypadnie jeszcze wrócić.

W źródłach pozostał ślad wielu różnego rodzaju koncertów jawnych organizowanych dla mieszkańców Wilna — zdaniem recenzentów cieszyły się one autentycznie popularnością, w tym również regularnie odbywające się—bogate programowo — koncerty Orkiestry Radiowej, a także koncerty filharmonijne. Kontynuowano je również —jak wyżejstwierdziliśmy — w okresie okupacji niemieckiej. Dodajmy w tym miejscu, że polityka okupanta niemieckiego w Wilnie przechodziła dwie fazy, obie miały wpływ na życie muzyczne w mieście. Pierwsza obejmowała okres od zajęcia miasta przez Niemców, trwając mniejwięcejdo schyłku 1943 r. Otworzyła ona swoisty okres quasi-stabilizacji wojennej dopuszczała istnienie polskiego życia kulturalnego w mieście, będąc zarazem głównym i najbardziejtypowym modelem funkcjonowania kultury i sztuki poddanej dyrektywom i nadzorowi niemieckiemu. Faza druga, która obejmowała miesiące wiosenne 1944 r. wniosła elementy nowe, będące efektem okólnika Josepha Goebbelsa z 15 lutego 1943 r., postulującego —po doświadczeniach klęski stalingradzkiej — odstąpienie od dotychczasowejpolityki wyniszczania ludów Europy żyjących poza Rzeszą, ich bezwzględnejeksploatacji i eksterminacji. Ów tzw. elastyczny kurs polityki nieznacznych ustępstw był obliczony na przyciągnięcie do współpracy z Niemcami szerszych kręgów społecznych. Owe niewielkie koncesje w zakresie form, m.in. kultury, wyrażały się jedynie w pewnych

spektakularnych gestach obliczonych na doraźny efekt propagandowy i mających świadczyć o nagle objawionej niemieckiej wielkoduszności wobec kultury ludności okupowanego kraju. Jedno z najbardziej sztandarowych przedsięwzięć „elastycznego kursu” władz niemieckich stanowiło otwarcie sezonu koncertowego w Filharmonii. Władze miasta starały się nadać imprezie szczególnie duży rozgłos propagandowy. „Goniec Codzienny” pisał: „Zimowy sezon koncertowy Filharmonia otwiera pierwszym koncertem symfonicznym w sali Filharmonii przy ul. Auszroswartu (d. Ostrobramska 5) w najbliższą niedzielę 28 września, punktualnie o godz. 17. W programie utwory kompozytorów niemieckich i litewskich. W koncercie bierze udział policzona orkiestra rozgłośni wileńskiej i filharmonii, pod batutą kompozytora Stanisława Szymkusa. Zakończenie koncertu punktualnie o godz. 19.15. W przyszłości koncerty będą częstsze. Zamierzone jest organizowanie zarówno koncertów symfonicznych, jak i występów chóru”. Do tej pory koncerty orkiestry Filharmonii odbywały się dwa razy w tygodniu. Czwartkowe były poświęcone „wielkiej muzyce”, niedzielne miały program popularny, dla wszystkich. W ocenie recenzentów programy tych koncertów były układane bardzo starannie. Witold Rudziński w swojej recenzji jako szczególnie interesujący odnotował program koncertu z 26 stycznia 1942 r.: „Dobór utworów przynosi zaszczyt kapelmistrzowi tego wieczoru — Durmaszkinowi”. W okresie do końca okupacji niemieckiej codzienna prasa wileńska odnotowała co najmniej 12 koncertów Filharmonii Wileńskiej, opatrując je mniej lub bardziej obszernym komentarzem, zarówno w odniesieniu do programów, jak też ich wykonawców, a także warunków pracy Filharmonii.

Życie muzyczne wzbogacały koncerty przybyłych do Wilna artystów. Już w 1939 r. tłumy publiczności ścigały m.in. występy Jerzego Gardy. „Garda bardzo rzadko koncertował w Polsce — przypomina recenzent na łamach „Kuriera Wileńskiego” — w Wilnie w ogóle nie śpiewał. Dzięki okolicznościom, w które rzuciła go wojna, mieliśmy wczoraj okazję poznać świetnej klasy śpiewaka, o dużej skali twórczości”.

W swej najambitniejszej twórczej kulturalnie warstwie społeczności wileńskiej życie muzyczne, w którym jawne działanie wydaje się w ogóle warunkiem istnienia, zeszło do konspiracji. Kultura muzyczna znajdowała tam swój społeczny wyraz przede wszystkim w koncertach organizowanych w mieszkaniach prywatnych. Była już wyjątkowa o mieszkaniu nauczycielki muzyki, Marii Dąbrowskiej, gdzie dla ścisłego grona osób zaproszonych gości grał polski repertuar narodowy m.in. Stanisław Szpinalski. Wymieńmy w tym miejscu kilka jeszcze innych osób, których konspiracyjna twórczość muzyczna zostawiła swój ślad w źródłach. Takie koncerty konspiracyjne odbywały się w Spragielinie (30 km od Wilna), w domu Zofii i Eugeniusza Nieciejowskich, u Eugeniusza Nieciejowskiego (b. naczelnika Wydziału Szkół Zawodowych w kuratorium) przebywali Stanisław i Zofia Stomma, prof. Staszewski (USB), dr Witold Sylwanowicz (z USB) i doc. Wilhelmina Iwanowska (z USB). Przywieziono tu z Wilna fortepian i organizowano koncerty muzyki poważnej. Zapowiadał E. Nieciejowski, a śpiewała Harkowa — Mozarta i muzykę klasyczną. Nieciejowski grał utwory K. Szymanowskiego. Zorganizowano tu także szopkę Or-Ota z bogatą oprawą muzyczną. Również w samym ośrodku nauczania, w Kolonii Wileńskiej, organizowano akademie z okazji rocznic narodowych i 11 listopada, gdzie na fortepianie grała Danuta Pieńkowska. Spotkania odbywały się w domu b. premiera Mariana Zyndrama-Kościalkowskiego. Uczestniczył w nich Ludwik Sempoliński. D. Pieńkowska grała utwory *Chłop i poeta*, *Lekka kawaleria* i walce na cztery ręce z Ireną Rakowską. H. Krakowska i H. Paszkiewicz wykonywały *O szyby deszcz dzwoni* i *Preludium deszczowe* Chopina. Podobne przykłady można by zapewne mnożyć. Liczne koncerty były poświęcone nowej twórczości wojennej, w której dominowały utwory wokalne i kameralne lub na instrumentach solo. Interesujący jest też — z punktu widzenia kultury polskiej w konspiracji — pogląd wyrażany pow-

szechnie przez wykonawców i słuchaczy tajnych koncertów — o wyjątkowo silnym związku psychicznym, jaki wytwarzał się pomiędzy twórcami i odtwórcami a publicznością. Interesujące uwagi na ten temat znajdujemy m.in. na kartach rękopisu *Dziennika* M. Romera, przechowywanego w zbiorach Litewskiej Akademii Nauk w Wilnie, a pośród współczesnych świadków wydarzeń — u Zygmunta Kęstowicza w publikowanych wspomnieniach tego aktora, dotyczących przedstawienia *Krakowiaków i górali*.

Pewna część działalności kompozytorów wiązała się bezpośrednio ze zbrojnym ruchem oporu. Nowo skomponowane pieśni patriotyczne i piosenki wojskowe—powielane tajnie, szeroko kolportowane — zyskiwały dużą popularność. Tworzyli je często wybitni kompozytorzy o znanych nazwiskach. Ogólnie rzecz biorąc, w najgorszych i najtrudniejszych nawet warunkach można było w Wilnie dostrzec dążenia twórcze, potrzeby kulturalne, a co więcej — ludzie skazani przez okupanta na los ofiar, prześladowani i poniżani, nieraz znajdowali źródło siły duchowej w wartościach kultury i tradycji ojczystej, słowie pisanym i mówionym, pieśni, melodii, symbolu, samym faktem swego istnienia jakoś uparcie podkreślających egzystencję narodu, dla którego w Wilnie nie miało być miejsca.

Stanisława Lewandowska

Warszawa

Mariusz Wołos, *Francja-ZSRR. Stosunki polityczne w latach 1924-1932*, Wyd. Adam Marszałek, Toruń 2004, ss. 674

Omówienie niniejszej monografii należy zacząć od konstatacji o trafnym wyborze tematu. Mimo funkcjonowania (poza historiografią polską) publikacji traktujących o polityce Francji wobec ZSRR, czy też o politycznych relacjach francusko-sowieckich brakowało dotąd tak podbudowanego źródłowo, całościowego ujęcia tego jakże ważnego dla dziejów Europy wersalskiej zagadnienia, kluczowego chociażby dla odtworzenia międzynarodowych uwarunkowań powikłanych dziejów II Rzeczypospolitej. Trafnie wybrana została cezura chronologiczna, rozpięta pomiędzy uznaniem *de iure* przez Paryż władzy bolszewików w Rosji (na kontrolowanych przez nich ziemiach byłego Imperium) a znaczącą zmianą jakościową w tych stosunkach, jaką było zawarcie paktu o nieagresji.

Rozprawa w dominującym stopniu bazuje na materiale archiwalnym, pozyskanym z pięciu archiwów francuskich, pięciu archiwów rosyjskich, dwóch polskich oraz jednego amerykańskiego. Przeprowadzona w nich przez Autora kwerenda przyniosła wartościowe pokłosie, umiejętnie przetworzone na użytek monografii, przesądzające o jejoryginalności. Uwaga ta dotyczy nade wszystko materiałów z archiwów rosyjskich (postsowieckich), do pierwszej połowy lat 90. XX wieku praktycznie niedostępnych nie tylko dla historyków cudzoziemców, ale z nielicznymi wyjątkami także dla naukowców sowieckich.

Materiał źródłowy uzupełniają edycje dokumentów, memuarystyka i selektywnie potraktowana literatura przedmiotu. Literatura ta, dobrze dobrana¹, z reguły odgrywa rolę uzu-

¹ Starannie szukając, można byloby zapewne znaleźć jeszcze kilka przydatnych dla zrealizowanej koncepcji ujęcia publikacji — np.: *Dokumenty i materialno-istoriisowietsko-czechosłowackich odnoszenij, awgust 1922g. — ijuń 1934g.*, Moskwa 1977; P. Schmidt, *Statist aufdiplomatischerBuhne*, Paris 1962; O. Ken, *Moskwa i pakt o nienapadnienii s Polšej (1930-1932gg.)*, Sankt-Pietierburg 2003 — ale nie wydaje się, by poza mnożeniem przyczynkarskich informacji (faktografii) mogły one wnieść coś rzeczywiście nowego w zakresie też (komentarza).