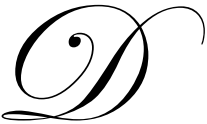


Ocena rozprawy doktorskiej

Musica i memoria w XV-wiecznych traktatach muzycznych z regionu Europy Środkowej

mgr. Ryszarda Lubienieckiego

źwięki, gdyby nie to, że przechowuje je pamięć ludzka, musiałyby zaginać, gdyż nie ma sposobu na ich utrwalenie¹. Te słowa św. Izydora, biskupa Sewilli (+636), są bodaj najczęściej cytowane jako dowód na to, iż na początku VII w. na Zachodzie nie znano jeszcze (a właściwie zapomniano) sposobu pisemnego utrwalania dźwięku. Cytat ten również recenzent uznał za najcelniejsze motto otwierające ocenę dysertacji doktorskiej mgr. Ryszarda Lubienieckiego napisanej pod naukową opieką prof. dr. hab. Remigiusza Pośpiecha. Dysertacji, która – to trzeba na początku zaakcentować – w polskiej literaturze muzykologicznej właściwie nie ma precedensu, jeśli nie liczyć kilku artykułów samego doktoranta, w których manifestował zainteresowanie problematyką pamięci muzycznej. Świadomość tego sprawia, że do lektury opracowania podchodzić należy nie z pietyzmem, co z wyostrzoną uwagą i to nie tylko po to, by wyłuskać z niej potknięcia, co w końcu jest zadaniem recenzenta, lecz w tym przede wszystkim celu, by do stanu własnej wiedzy nowe wnieść elementy. Z tego powodu wielce ucieszyła mnie prośba Wydziału Nauk Historycznych i Pedagogicznych Uniwersytetu Wrocławskiego o sporządzenie opinii na temat dokonania mgr. Ryszarda Lubienieckiego, a członkom Rady Dyscypliny Nauk o Sztuce i Rady Wydziału dziękuję za okazane zaufanie.

Z zainteresowaniem zapoznałem się z treścią pracy przedstawionej do mojej oceny, spodziewając się odnaleźć w niej interesujące wątki odnośnie do zagadnienia jakże frapującego już w tytule zapowiedzianego. Autor postawił przed sobą ambitny cel: uchwycić związki między teorią muzyki, metodami pamięciowego przyswajania materiału muzycznego oraz pamięcią jako średniowiecznym fenomenem kulturowym (memoria). Naczelny wątek – przekazu zasad muzyki – był przecież kluczowym nie tylko w epoce, gdy nie znano jeszcze sposobu utrwalania dźwięku, ale również i później, o czym świadczy choćby słynny list Notkera do Liutwarda, biskupa Vercelli (napisany pomiędzy 881 i 887 r.). W tym samym czasie Regino z Prüm w liście do Ratboda, arcybiskupa Trewiru (*De harmonica institutione*, ok. 900 r.) pisał o zjawisku konfliktu modalnego wewnątrz niektórych śpiewów² i związanych z tym trudnościami ówczesnych kantorów. A i jeszcze na początku XII w. Johannes

¹ „Nisi enim ab homine memoria teneantur soni, pereunt, quia scribi non possunt”. Izydor z Sewilli, *Etymologiarum sive originum libri XX*, ks. III *De quatuor disciplinis mathematicis*, §15 *De musica et eius nomine*.

² „Sunt namque quaedam antiphonae, quas nothas, id est, degeneres et non legitimas appellamus, quae ab uno tono incipiunt, alterius sunt in medio, et in tertio finiuntur”. Regino Prümensis, *De harmonica institutione*, w: *Patrologia cursus completus, series Latina*, t. 132, red. J. P. Migne, s. 485. W literaturze to źródło funkcjonuje również pod tytułem *Epistola de harmonica institutione*.

z Afflighem w 21. rozdziale traktatu *De musica cum tonario* poświadczą, że problem rozbieżności między zapisem i wykonawstwem nie został rozwiązany w sposób satysfakcjonujący.

Badania nad tą problematyką wymagają więc z jednej strony bardzo dobrej znajomości nie tylko szczegółowych zagadnień teorii chorału, ale także nie mniej znakomitej orientacji w kwestiach menzuralnych, repertuarze śpiewów liturgicznych i szeregu innych, włącznie ze znajomością języka łacińskiego. Już na początku recenzji trzeba z uznaniem stwierdzić, że mgr Ryszard Lubieniecki takimi kompetencjami się wykazał. Sformułowany cel badań został osiągnięty przez analizę 11 traktatów teoretycznych napisanych w XV w. w Europie Centralnej. Żmudna praca, polegająca wprawdzie na selekcji materiału, następnie jego usystematyzowaniu wreszcie analizie i porównaniu wzbudza mój podziw. Jeśli dodać do tego, że autorzy średniowiecznych traktatów operują terminami wieloznacznymi, tym bardziej za zrealizowanie tego ambitnego zadania należą się autorowi słowa uznania. Przystępując do wykonania niewdzięcznej roli recenzenta pozwolę sobie teraz na wskazanie pozytywnych i niektórych słabszych stron rozprawy.

Konstrukcja pracy i jej związek z tematem. Całość dysertacji obejmuje łącznie 412 stron. Jest to zatem praca obszerna, a przy tym generalnie nie jest „przegadana”, tj. nie zawiera redundantnych i niepotrzebnych treści. Owszem, zdarzają się nieliczne miejsca, w których autor próbuje widzieć w czytelniku początkującego studenta, np. wtedy, gdy przywołuje pochodzenie systemu solmizacyjnego od tekstu hymnu ku czci św. Jana (s. 136-137, 151), objaśnia różnicę między b rotundum i b quadratum (s. 146), wykłada naturę heksachordu (s. 152) czy zestawia łacińskie, greckie i topickie nazwy modi (s. 215). Jednak z drugiej strony takie miejsca pozwalają czytelnikowi na chwilowe wytchnienie w trakcie lektury.

Konstrukcja rozprawy, rozplanowanie treści wskazują na opanowanie przez autora zasad pracy naukowej. Rozdziały oklamrowane z jednej strony wstępem, z drugiej epilogiem i zakończeniem co prawda nie są zrównoważone objętościowo, ale za to komplementarne: Pierwszy (s. 15-67) ma charakter wprowadzenia, ogólnie traktującego o idei pamięci muzycznej w przekroju historycznym i jednocześnie będący wykazem tekstów źródłowych na ten temat. Autor zadeklarował, że skupi się w nim na *sposobie postrzegania pamięci przez ówczesnych myślicieli oraz jej miejscu w systemie etycznym* (s. 15). Rozdział drugi (s. 68-142) jest analizą tekstów wyliczonych we wcześniejszym rozdziale. Co istotne, autor swoje rozważania zakotwicza w szerokim podłożu średniowiecznych pism na temat dydaktyki. Rozdział trzeci (s. 143-354) najpełniej oddaje treść określoną w tytule, stanowiąc oryginalny wkład autora do stanu wiedzy. Mamy w nim przegląd sposobów, jakimi posługiwali się średniowieczni uczeni w celu prezentacji materiału teoretycznego. Nieszablonowym rozwiązaniem w tego typu pracach jest epilog (s. 355-381) dodany po ostatnim rozdziale a przed zakończeniem. Autor, wychodząc w nim już poza obszar zawarty w wykorzystanych źródłach, prowadzi rozważania na temat retoryki muzycznej, czyli pewnych schematów muzycznych mających u słuchacza wywołać zamierzone skojarzenia.

Z uznaniem trzeba odnieść się do zwięzłości i trafności sformułowania tematu dysertacji, co w konfrontacji z zarysowanym obszarem badań nie było kwestią prostą. Treść rozprawy koresponduje z brzmieniem tematu, jednak odnosi się wrażenie, że temat zwiastuje szersze pole badawcze niż wynika to z treści rozprawy, o czym dalej.

Aparat krytyczny. Bibliografia. Sporządzona jest przejrzysto. Wydzielone zostały źródła (11 pozycji), edycje tekstów źródłowych (70) i literatura przedmiotu (169), łącznie ok. 250 pozycji. Wykorzystana literatura świadczy o dobrej orientacji autora w kwestii piśmiennictwa przedmiotu, zwłaszcza, że spis opracowań obejmuje także literaturę najnowszą. Całość bibliografii, zebrana na 22 stronach jest świadectwem solidności, staranności i przede wszystkim pracowitości doktoranta. Dość powiedzieć, że na przygotowanie dysertacji poświęcił nie tylko dni powszednie ale i niedziele, jak można wywnioskować z zapisanych dat odwiedzin witryn internetowych. Z obowiązku recenzenckiego wskażę drobne usterki: W zestawieniu literatury przy pozycji *Biblia łacińsko-polska* niepotrzebnie zaznaczona została strona 1, prawdopodobnie w wyniku kopiowania zapisu (s. 389), dalej: monografia prof. Pawła Gancarczyka o muzyce Piotra z Grudziądza wydana została w 2021, a nie w 2001 roku (s. 402). Wydaje się również, że bardziej eleganckie byłoby zacytowanie *Biblii Tysiąclecia* jako tradycyjnie wydanej książki aniżeli treści z portalu internetowego (s. 390).

Przypisy. W pracy konsekwentnie stosowany jest przecinkowy system przypisów dolnych. Przypisów jest sporo (ponad 1100), ale bodaj od XVIII w. funkcjonuje przekonanie, że o stopniu naukowości pracy decydować ma liczba przypisów, więc też trudno człowiekowi, który poddaje pod ocenę najważniejszą dotąd swoją pracę, od tego przymusu się uwolnić. I w tym zakresie mam także drobne uwagi, jak ta, że autor nie jest konsekwentny w stosowaniu skrótów. Używa skrótu „nr” ale już „zeszyt” czy „tom” napisane zostały pełnymi wyrazami. Ponadto, raz stosuje obce wyrażenia „Heft” a raz polskie „zeszyt”, „tom”, nawet, jeśli dotyczą publikacji w języku oryginalnym. Gdzieś tytuły nie zostały wyróżnione kursywą (*Divitiae musicae artis*, s. 92, 195, również w zestawieniu bibliografii, s. 391).

Odczuwa się natomiast brak wykazu skrótów, zwykle w tego typu pracach istniejących. O ile skrót Biblioteki Narodowej Francji (BnF) jest zrozumiały dla badaczy, o tyle konia z rzędem temu, kto od razu zorientuje się, jakie czasopismo kryje się pod skrótem PLMA (zob. przypis 1) lub jakie wydawnictwo oznacza skrót AAAI Press (s. 127, 396). Nawiasem mówiąc, nie zawsze autor podaje wydawnictwo (zob. Paul Keith, Cambridge 1992).

Spis treści. Wykonany został czytelnie, przejrzysto, dokładnie odzwierciedlając strukturę dysertacji. Jedno, co można wytknąć doktorantowi, to to, że tytuły rozdziałów numerowane są, nie wiadomo dlaczego, cyframi rzymskimi, podrozdziałów zaś arabskimi.

Język rozprawy. Generalnie, język rozprawy jest naukowy a przy tym elegancki i w większości komunikatywny dla osób, które studiowały muzykologię. Każda większy wydzielony blok tekstu poprzedzony jest zwięzłym wprowadzeniem, co pozwala od razu zorientować się ogólnie w problematyce, która będzie w tejsze całości poruszana. Pracę czyta się z zainteresowaniem, choć z pewnością nie jest to lektura łatwa. Recenzent tylko krzywi się nieco na powtarzanie pewnych zwrotów i fraz, jak chociażby wyjaśnianie pojęć „mutatio” (71, 74, 143, 156, 157) czy „affinales” (s. 75, 144, 224). Wystarczyłaby w zupełności jednokrotna wzmianka bez powtarzania. Zaskakuje też pisownia „heironomia” (s. 134) wobec powszechnie stosowanej „cheironomia”. Bardzo rzadko zdarzają się niezgrabne sformułowania, jak np. „wystąpić mogło wiele różnych spojrzeń na ten aspekt” (s. 144) albo: „kwadratu, w którego górnych rogach umieszczone są” (s. 272, 273; elegancko byłoby: „w którego narożnikach”), lub: „związany ze związkiem” (s. 356). Drobiazgami są: niewłaściwy rodzaj liczebnika: „dwoma liniami” zamiast prawidłowego „dwoma liniami” (s. 123), również w jęz. łacińskim: „finalis” jest rzeczownikiem rodzaju żeńskiego (s. 215). Drobna nieścisłość w liczbie rzeczownika dotyczy tłumaczenia terminu „mappa mundi”:

pierwsze zostało podane w błędnej liczbie, „mapy” (s. 26), następne już poprawnie (s. 129). Inną kwestią jest nagminne stosowanie (zresztą nie tylko przez mgra R. Lubienieckiego) czasownika „posiadać” w odniesieniu do rzeczy. Posiadaczem może być tylko człowiek. Rzecz lub zwierzę może co najwyżej mieć coś. „Homo possessor est”. Dlatego niewłaściwe są sformułowania, np.: „aspekt traktatów organowych, posiadający odrębną terminologię” (s. 88), „kultury posiadającej znaczące residuum oralne” (s. 43), „wiersz posiada siłę przekonywania” (s. 94), „opis posiada istotną wartość” (s. 283).

Redakcja tekstu. Recenzent przekazuje tutaj uwagi natury technicznej, absolutnie niemające wpływu na merytoryczną stronę dysertacji, zaznaczając, że nie jest ich wiele ani tym bardziej nie są znaczące. I tak: zauważyć można niejednorodność kroju czcionki (co najmniej trzy rodzaje, zob. strona tytułowa, spis treści) oraz inne drobne usterki (na ss. 22, 91, 392). Nieliczne te mankamenty jednak nie osłabiają w istotnym stopniu pozytywnego obrazu, jaki autor zostawił na kartach rozprawy. Od strony edytorskiej praca jest staranna, tekst głównego bloku i przypisy wyjustowane, całość została schludnie przygotowana.

Kwestie merytoryczne. Dysertacja została napisana wnikliwie, ze znawstwem tematu, a co istotne, z zachowaniem zasad pracy naukowej. Mimo to, recenzent formułuje dwie kwestie ogólne jako materiał do dyskusji i kilka drobniejszych uwag.

Kwestie natury ogólnej. Na czym w istocie polega autorska propozycja terminologicznego odróżnienia „sztuki” od „rzemiosła” pamięci? Dychotomię tę autor zapowiada już na s. 15, potwierdza na s. 50 i w rozdziale trzecim koncepcję tę rozwija wraz z uzasadnieniem własnej preferencji terminu „rzemiosło”. Wątpliwość recenzenta bierze się stąd, że owo odróżnienie zastosowała w XX w. Mary Carruthers, co zresztą autor, nie przymuszany, zeznał na s. 15. Innymi słowy ujmując, jaki jest rzeczywisty wkład autora w koncepcję oddzielenia sztuki i rzemiosła w kontekście pamięci muzycznej?

Dalej: Czy wobec ograniczenia proveniencji źródeł do Polski i Czech wypada mówić o przedmiotowej kwestii jako problemie Europy Centralnej? Prof. Paweł Gancarczyk jest jednym z tych badaczy, którzy szeroko promują ideę środkowej Europy w kontekście kultury muzycznej, zwracając uwagę na pewne jej cechy charakterystyczne. Recenzenta nie całkiem przekonuje ta idea, ale jej nie odrzuca ani nie przekreśla. Chodzi o to, czy treść dysertacji ściśle odpowiada tematowi; czy może lepiej byłoby go sformułować: „Musica i memoria w XV-wiecznych polskich i czeskich traktatach muzycznych”? Oryginalny tytuł pracy bowiem ewokuje kwestię określenia terytorium Europy Środkowej. Sam autor zresztą na s. 15 takie wątpliwości zgłasza. Mało tego, wprowadził recenzenta w zdumienie, kiedy na s. 69 wyjawiał, iż wobec mnogości źródeł ograniczył analizy do obszaru Polski i Czech, natomiast te z pld. i wsch. Niemiec potraktowane zostały wyłącznie jako punkty odniesienia. Dlaczego? Nie wiadomo. Argument selekcji obfitego materiału jest mało przekonujący, a poruszona kwestia powinna zostać szerzej umotywowana podczas publicznej obrony.

Drobniejsze kwestie szczegółowe. Zauważyłem brak konsekwencji autora odnośnie do umiejscowienia w mózgu obszarów odpowiedzialnych za pamięć według rysunku w rękopisie z Biblioteki Uniwersyteckiej w Cambridge. Mgr R. Lubieniecki najpierw zgadza się z Mary Carruthers, że tego wyobrażenia nie należy traktować jako obrazu anatomicznego tylko jako pewien schemat (s. 16), ale już na następnej stronie ze znawstwem stwierdził, że część „oceniająca” umiejscowiona jest w środkowej części mózgu, natomiast sama pamięć umieszczona jest w tylnej części mózgu. Na szczęście, owa niekonsekwencja nie ma wpływu

na zasadnicze rozważania autora dotyczące pamięci muzycznej. Wydaje się także, że i samym muzykom kwestia ta nie spędza snu z powiek.

Nieco mylące sformułowanie wdarło się do dysertacji na s. 68. Autor napisał był, że w 1. połowie XV w. „prawdziwy rozkwit w dziedzinie pism teoretyczno-muzycznych następował w Europie Środkowej”. Dalej wyjaśnia, że chodzi o kompendia, zwłaszcza zwięzłe oraz kolejne kopie traktatów m.in. J. de Muris. Zdaniem recenzenta, powiększanie liczby egzemplarzy jakiegoś dzieła świadczy o jego szerszej czy nawet szerokiej recepcji, natomiast niekoniecznie o rozwoju jakościowym. Kompendia także nie są w tym względzie miernikiem.

Wątpliwość budzi interpretacja zapisu literowego na ryc. 9 i następującego po niej przykładu 3 (s. 159-160) jako melodii tonu pierwszego. Wydaje się, że może chodzić o tonus peregrinus, co prawda w nietradycyjnym kształcie. To, że zacytowana melodia psalmowa została złączona z introitem w modus I nie kłóci się, ponieważ materiał muzyczny tonów pierwszego i peregrynalnego są tożsame. Wątpliwość natomiast bierze się stąd, że w zapisie nie został wyróżniony stopień recytacyjny. Rozstrzygnięcie przyniosłoby zapewne porównanie tego śpiewu z zapisem w źródłach liturgicznych (graduałach).

Przy okazji opisywania formuł mnemotechnicznych dotyczących psalmodii (s. 237 i nast.) pragnę podpowiedzieć autorowi jeszcze jeden typ formuł kadencyjnych, stanowiących również połączenie pomiędzy chronologią biblijnej historii a kolejnością ośmiu tonów, jednak podtekstowanych nieliturgicznie: „Adam primus homo”, „Noe secundus” „Tertius Abraham”, o co warto poszerzyć dysertację przed wydaniem jej drukiem³.

Za potknięcia natomiast poczytam: Uznanie całej Francji za jeden ośrodek, niech by i przodujący w teorii muzycznej (s. 68) oraz uznanie mnemotechnicznych formuł melodycznych typu „Primum quaerite regnum Dei” za pieśni (s. 140 i nast.).

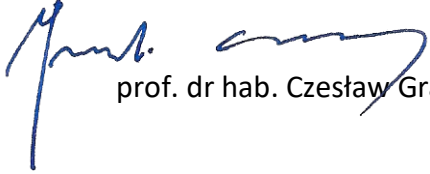
Pozwoliłem sobie na pewien wykaz usterek, doceniając poważny wysiłek mgra Ryszarda Lubienieckiego w przygotowanie rozprawy. Podniesione zastrzeżenia nie umniejszają w istotnym stopniu bardzo wysokiej wartości rozprawy, w której autor podjął temat bardzo trudny i złożony. Zastosowana w dysertacji metoda naukowa jest właściwa a wyciągnięte wnioski poprawne. Autor wykazał się bardzo dobrą orientacją w źródłach teoretycznych oraz znajomością problematyki poruszanej w traktatach muzycznych późnego średniowiecza. Z pochwałą trzeba podkreślić, że autor – jak zdradził na s. 334-335 – próbował nawet praktycznej realizacji ad hoc zasad kontrapunktu na portatywie, by sprawdzić możliwości ludzkiej pamięci w zakresie „utrzymania” cantus firmus w fakturze choćby dwugłosowej. Uznanie budzi interdyscyplinarność opracowania i to do tego stopnia, że powstają wątpliwości, czy wśród recenzentów nie powinien znaleźć się specjalista neurofizjolog albo psycholog. Waler dokumentacyjny rozprawy podnoszą i ułatwiają lekturę estetycznie sporządzone ilustracje wybranych fragmentów traktatów oraz przykłady muzyczne.

Dostrzeżone i wyliczone naprawdę nieliczne, a przy tym nieistotne usterki mają służyć li tylko wydoskonaleniu formy pracy w przypadku, gdyby autor zamierzał ogłosić ją drukiem, do czego całym sercem zachęcam. Praca napisana została porządnie, przejrzyście,

³ Cz. Grajewski, „Primum quaerite” – „Primus homo”. Dwa typy chorałowych formuł identyfikacyjnych, w: *Monodia et harmonia Polonica sacra. Księga pamiątkowa ku czci J. Pikulika*, red. S. Dąbek, Cz. Grajewski, Z. Kołodziejczak, K. Niegowski, Warszawa 2013, s. 115-132.

zredagowana estetycznie i mimo stopnia komplikacji, materia naukowa przedstawiona została w niej klarownie. Jak czytamy w epilogu (s. 355), autor zachowawczo postrzega wyniki własnych badań układające się w obraz co najwyżej szczątkowy, a mimo to uznaje ten obszar za fascynujący i mający potencjał naukowy i artystyczny. Recenzent natomiast z przekonaniem wystawia dysertacji ocenę bardzo wysoką. Pokora i sceptycyzm wobec wyników własnych badań, widoczne w dysertacji mgra R. Lubienieckiego, powinny cechować każdego naukowca. Stąd uważam, że przedstawione do mojej oceny opracowanie jako owoc takiej postawy jest bardzo dobrą rekomendacją do przyszłej pracy badawczej autora. I niech ta recenzja będzie także wyrazem uznania dla pracy promotora – prof. dr. hab. Remigiusza Pośpiecha.

Pozostając w przekonaniu, że przedłożona do mojej oceny rozprawa powinna zostać wyróżniona (o co wnioskuję); nadto spełnia wszystkie wymogi stawiane tego typu pracom, uprzejmie proszę członków Rady Dyscypliny Nauk o Sztuce Uniwersytetu Wrocławskiego by zechcieli podzielić moją opinię o dysertacji mgr. Ryszarda Lubienieckiego i dopuścić ją do dalszego etapu przewodu, tak, by on sam mógł otrzymać upragniony *gradus doctoratum*.


prof. dr hab. Czesław Grajewski

Toruń, in die cinerum A.D. 2023