

dr hab. Tomasz Rokosz, prof. KUL
Katedra Etnomuzykologii i Hymnologii
Instytut Nauk o Sztuce
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Lublin, 26 kwietnia 2023

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Karoliny Anny Pawłowskiej pt.: *Wytwórstwo ludowych instrumentów muzycznych w Polsce. Tradycja a innowacje*, napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Zbigniewa J. Przerembskiego

Rozprawa doktorska mgr Karoliny Anny Pawłowskiej w swojej ogólnej idei jawi się jako zamierzenie niemal tytaniczne. Oto Autorka założyła sobie „ukazanie możliwie pełnego obrazu wytwórstwa ludowych instrumentów muzycznych w Polsce” (s. 11), a za kolejne cele pracy uznała „dotarcie do możliwie wielu budowniczych, utrwalenie ich życiorysów i procesu powstawania instrumentów” (s. 13). Zebranie i zinterpretowanie tych obszernych danych empirycznych z terenu całego kraju pozwoliło Doktorantce określić stan wytwórstwa ludowych instrumentów muzycznych w Polsce. Analiza wybranych instrumentów z określonych grup umożliwiła też „stworzenie modeli wytwórczych, ich scharakteryzowanie, a następnie określenie kierunku zmian zachodzących w budownictwie instrumentów” (s. 13). W efekcie powstało imponujące studium, które stanowi ważne osiągnięcie w zakresie polskiej instrumentologii.

Działania Doktorantki są tym ważniejsze, że wytwórstwo ludowych instrumentów muzycznych w Polsce, jak pisze Autorka „wydaje się być sztuką powoli odchodzącą – wraz z najstarszymi budowniczymi – w zapomnienie” (s. 13). Utrwalenie tego skomplikowanego procesu jest więc równoznaczne z ocaleniem wiedzy o tej części cennego materialnego i niematerialnego dziedzictwa w obrębie polskiej kultury ludowej. Za istotne osiągnięcie mgr Karoliny Pawłowskiej uznaję też stworzenie autorskiej systematyki polskich ludowych instrumentów muzycznych, która powstała w wyniku omówienia, przetworzenia i konstruktywnej krytyki powszechnie znanej i wykorzystywanej systematyki Ericha Moritza von Hornbostela i Curta Sachsa, która jednak, jak słusznie zaznacza Autorka, w niewielkim stopniu odnosiła się do tradycyjnych polskich instrumentów ludowych.

W odniesieniu do powyższych stwierdzeń dodam więc już na wstępie recenzji, że oceniana praca wypełnia lukę i wieloletnie zaniedbania w polskich badaniach nad ludowym instrumentarium i jego wytwórcami (choć oczywiście takie badania były podejmowane).

Temat rozprawy został sformułowany w sposób klarowny. Cenne jest zwłaszcza to, że ujęto w nim nie tylko aspekt dokumentacyjny, ale także położono nacisk na obserwację i interpretację przemian („Tradycja a innowacje”) oraz (w stosownej proporcji) problemów teoretycznych.

W pracy zastosowano adekwatne do tematu i celu badań metody. Były to przede wszystkim metody badań terenowych, z położeniem szczególnego nacisku na wywiady z wytwórcami, prowadzone od marca 2019 r. do czerwca 2022 r. Zastosowano wywiad kwestionariuszowy, z listą pytań otwartych oraz obserwację nieuczestniczącą realizowaną podczas pracy budowniczych instrumentów. Swoimi badaniami terenowymi Autorka objęła województwa: lubelskie, lubuskie, łódzkie, małopolskie, mazowieckie, opolskie, podkarpackie, podlaskie, pomorskie, śląskie, świętokrzyskie i wielkopolskie. Informatorzy dobierani byli na podstawie ustalonych kryteriów: „twórcy uznani za ludowych ze względu na pochodzenie, związek z tradycją czy liczbę wykonanych instrumentów” (s. 11). W sumie przeprowadzono 36 wywiadów z wytwórcami (bezpośrednio w ich warsztatach, domach, podczas Targowiska Instrumentów w Warszawie lub online). Ostatecznie w pracy zamieszczono aż 155 biogramów, często (tam gdzie to było możliwe) wzbogacanych obszernymi transkrypcjami przeprowadzonych osobiście wywiadów oraz materiałem fotograficznym. Równie cenne są niepublikowane dotąd materiały pozyskane na drodze kwerend. Wykaz zamieszczony w Aneksie pracy obejmuje ostatecznie 510 nazwisk budowniczych instrumentów działających w Polsce. Wykaz ten stanowi największą jak dotąd bazę polskich budowniczych instrumentów i jest ważnym wkładem Doktorantki w polską organologię, choć będzie jeszcze zapewne w przyszłości uzupełniany. Autorka wykonała kwerendy muzealne w 7 najważniejszych placówkach dysponujących zasobami instrumentów (Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu, Muzeum Etnograficznym we Wrocławiu, Muzeum Etnograficznym w Warszawie, Muzeum Etnograficznym im. Seweryna Udzieli z Krakowie, Muzeum Etnograficznym im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu, Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu i Oddziale Etnografii Muzeum Narodowego w Gdańsku). Największą ilość materiałów mgr Pawłowska pozyskała z archiwum Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu (m.in. cenna, obszerna i unikalna dokumentacja cyklicznych konkursów na budowę ludowych instrumentów muzycznych).

Objętość rozprawy i jej merytoryczna zawartość spełnia z nadwyżką standardy dysertacji doktorskich. Układ monografii jest dwudzielny – typowy dla tego rodzaju prac. W dwóch częściach (bez tytułów), zamieszczono trzy obszerne rozdziały (objętościowo najszerszy jest rozdział trzeci). Dwudzielna struktura pracy jest warunkowana tematem oraz zebrany materiał. W sumie praca obejmuje 594 strony, z czego 525 stron to jej część zasadnicza, opisowo-analityczna (Rozdział 1 *Ludowe instrumenty muzyczne* i Rozdział 2. *Budowniczość ludowych instrumentów muzycznych*) oraz dokumentacyjna (Rozdział 3. *Biogramy budowniczych ludowych instrumentów muzycznych w Polsce*). Funkcję zakończenia pełni rozdział *Wnioski końcowe*, w którym wyróżniono dwa podrozdziały: 1. *Podsumowanie badań* oraz 2. *Perspektywa dalszych badań*. Liczne autorskie fotografie (bardzo dobrej jakości) umieszczano sukcesywnie w całej rozprawie. Do pracy załączono również *Aneks* zawierający tabelaryczny wykaz 510 nazwisk wytwórców instrumentów, *Spis ilustracji* oraz *Bibliografię*.

Odnośnie do struktury pracy mam jedynie drobną uwagę. We wnioskach końcowych Autorka wyjaśnia dlaczego zrezygnowano z badań terenowych kilku województw (m. in. z tzw. „ziem odzyskanych”). Tę informację warto zamieścić wcześniej – już we wstępie. Należałoby w zasadzie przesunąć tam całą partię tekstu publikowanego na stronach 519-520, w którym Autorka wyjaśnia także swoje motywacje i chronologię badań.

Rozprawę otwiera *Wstęp*, z numerowanymi czterema podrozdziałami, dedykowany obydwu częściom pracy. Autorka omówiła w nim przedmiot badań, ich metodologię, cel i zakres, stan badań i wykorzystane źródła oraz układ pracy.

W pierwszej części umieszczono tylko jeden rozdział zatytułowany *Ludowe instrumenty muzyczne*. Obejmuje on cztery podrozdziały. Pierwszy z nich, zawiera informacje na temat systematyki instrumentów muzycznych, w szerokiej perspektywie. Drugi podrozdział obejmuje polskie systematyki ludowych instrumentów muzycznych i odnosi się do polskiego tradycyjnego instrumentarium. Autorka zamieściła tu także własną propozycję systematyki polskich ludowych instrumentów muzycznych, co jest znaczącym wkładem w polską organologię. W trzecim podrozdziale Doktorantka określiła i opisała „modele wytwórcze ludowych instrumentów muzycznych w Polsce” (s. 53). Słusznie Autorka przedstawia je najpierw w formie teoretycznej, a następnie modele te pokazuje na konkretnych przykładach instrumentów z każdej grupy. Zastosowanie modeli do opisu instrumentów (co najmniej dwóch z każdej grupy) jest poprawne – „matrycowe”, co zapewnia porównywalność uzyskanych wyników. W sumie opisano tu 20 instrumentów. Trafnie – zgodnie z założeniami rozprawy, rozpodobniono tu także model tradycyjny oraz model innowacyjny. Ważna jest również jedna z wyjściowych hipotez mówiąca o tym, że „charakter innowacji funkcjonuje niezależnie od

typu innowacji” (s. 53) (innowacje praktyczne, estetyczne i prestiżowe). W czwartym podrozdziale opisano szczegółowo konkursy na budowę ludowych instrumentów muzycznych.

Doktorantka rozpodabnia nazwy „tradycyjnie i instrumentologiczne” (s. 70), co świadczy o dobrym rozpoznaniu omawianej problematyki. Zabrakło tu jedynie wprowadzenia i zastosowania opozycyjnych pojęć emiczny-etyczny (i perspektywy *emic/ethic*), wraz z powołaniem się na konkretną literaturę (np. pracę Kennetha L. Pike'a z 1967 r.). Warto to zrobić, aby uzyskać metodologiczną pełnię i operacjonalizować te ważne pojęcia.

Część druga zawiera dwa rozdziały: Rozdział 2. *Budowniczowie ludowych instrumentów muzycznych* oraz Rozdział 3. *Biogramy budowniczych ludowych instrumentów muzycznych w Polsce*. Rozdział 2 to zarówno próba zdefiniowania twórcy ludowego, jak i wydzielenie generacji budowniczych ludowych instrumentów muzycznych. Autorka wyróżnia cztery generacje wytwórców w porządku chronologicznym. Hipoteza mówiąca o wytwórstwie ludowych instrumentów muzycznych w Polsce, jako o sztuce powoli odchodzącej w zapomnienie” (s. 13) dotyczy zwłaszcza wyróżnionej przez Doktorantkę Generacji 0 i Generacji I (zapis wielką literą za mgr Pawłowską), bowiem ostateczne wnioski płynące z analizy zebranego materiału są inne niż pierwotna hipoteza: „sztuka wytwórstwa ludowych instrumentów muzycznych, [...] wcale nie odchodzi w zapomnienie. Zanikające najstarsze pokolenie twórców, tzw. Generacja 0, ma swoich kontynuatorów” (s. 520). Pewnym *novum* jest także fakt, że zwiększa się wśród młodszych twórców świadomość wartości tradycji muzycznych oraz roli utrzymywania jej ciągłości.

Największy objętościowo rozdział trzeci (s. 146-518) zawiera 155 biogramów wytwórców, najczęściej wraz z dokumentacją fotograficzną. Zastosowano tu układ alfabetyczny. Niektóre biogramy opracowano na podstawie różnych typów materiałów źródłowych: wywiadów uzyskanych w wyniku badań terenowych, publikacji, artykułów naukowych, doniesień z lokalnej prasy oraz dokumentacji archiwalnej.

Za duże osiągnięcie uznaję udokumentowanie kilkudziesięciu budowniczych zupełnie nieznanych i nienotowanych w literaturze naukowej. Przytoczenie licznych autobiografii prowadzi niejako czytelnika w świat ludowej sztuki wytwórstwa instrumentów. Autorka pomija natomiast świadomie biogramy już opracowane przez etnomuzykologów (np. przez Jadwigę Sobieską). Dopuszczalne w tym kontekście jest różnicowanie konstrukcji biogramów, w zależności od dysponowania wywiadami z niektórymi twórcami. W omawianym rozdziale, wszędzie tam gdzie Autorka cytuje wywiady z informatorami (w kilkudziesięciu miejscach na stronach 149-550) powinna być zastosowana kursywa (obecnie wypowiedzi informatora nie są bowiem w żaden sposób wyróżnione). Tam gdzie Autorka dodaje do wywiadu w nawiasie

kwadratowym dodatkowy tekst (najczęściej pojedyncze słowa) warto jednak dla ścisłości dodać inicjały K.P. (s. 150 i inne). W miejscach gdzie następują krótkie jednozdaniowe cytaty z opracowań (np. s. 128-129) należy zastosować cudzysłów, a nie kursywę.

W *Podsumowaniu badań* za kluczowe uznaję wnioski dotyczące zmian w procesie wytwarzania ludowych instrumentów muzycznych przyporządkowane do konkretnych generacji. Dzięki uwzględnieniu elementów innowacyjnych oraz zastosowaniu pojęć takich jak model retrospektywny i hybrydowy udało się Doktorantce w przejrzysty i zrozumiały sposób ukazać problem przemian wytwórstwa instrumentów, z uwzględnieniem intencji ludowych artystów i funkcji, jakie te instrumenty spełniają we współczesnej kulturze. Dzięki temu można na przykład wyjaśnić odnotowanie w trakcie badań terenowych dwóch wcześniej nieużywanych w praktyce muzycznej instrumentów (cymbałów polskich i dud kurpiowskich) oraz występowanie u jednego wytwórcy jednocześnie innowacji progresywnych i retrospektywnych. W ten oto sposób Autorka przeszła od szczegółu do kwestii ogólnych, które mogą zainteresować także badaczy z innych dyscyplin (zwłaszcza kulturoznawców, etnologów i folklorystów). Uwzględnienie *Perspektywy dalszych badań* pozwoli na kontynuację projektu w przyszłości, świadczy też o dużej świadomości mgr Pawłowskiej w zakresie analizowanej problematyki.

W kolejnej części mojej recenzji skupię się na pozostałych najistotniejszych kwestiach dyskusyjnych. W klasyfikacji polskich ludowych instrumentów muzycznych opracowanej na potrzeby rozprawy, skrzypce diabelskie przypisane są jednocześnie do dwóch grup instrumentów: chordofonów (s. 50) i idiofonów (s. 52). Jest to zrozumiałe i dopuszczalne, ale wymaga jednak komentarza, tym bardziej, że ten instrument opisywany jest szczegółowo na s. 62-64. Na s. 141 przy wyróżnieniu „Generacji I” warto dodać, że są to twórcy wciąż żyjący, Stanisław Wyżykowski zaliczany do niej urodził się bowiem wcześniej niż wielu wytwórców nieżyjących z „Generacji 0”.

Warto skorelować bibliografię z tekstem głównym pracy i zadbać o poprawny zapis bibliograficzny niektórych pozycji. Przykładowo pracy Tomasza Rokosza, *Studium harmonii polskiej* (2007) cytowanej na s. 15 nie umieszczono w bibliografii. Należy ją też inaczej opisać – współredaktorem monografii była bowiem Dorota Samociuk. Z kolei artykuł tegoż autora *Współczesna praktyka rekonstrukcji i budowa instrumentów w pracowni lutniczej Stanisława Nogaja* (2021), cytowany na s. 15, błędnie przypisany jest Oldze Siejnej-Bernady, a tytuł artykułu jest tu niepełny (brak jego pierwszej części: *Lira korbowa – instrument zapomniany?*).

W odniesieniu do opisu struktury pracy nietrafnie stosowany jest termin „część”, np.: „Rozdział pierwszy zakończony jest częścią zatytułowaną *Konkursy na budowę ludowych*

instrumentów muzycznych” (s. 16); „Część ostatnia zawiera wnioski końcowe” (s. 18) – w praktyce to nie są części a podrozdziały pracy. W opisie struktury rozprawy (s. 16-19) brakuje streszczenia (lub przynajmniej zasygnalizowania) obecności ostatniego, trzeciego rozdziału.

Proponuję wprowadzić i konsekwentnie używać w całej pracy formuły „wykaz budowniczych ludowych instrumentów”, a nie „spis budowniczych ludowych instrumentów”. Druga formuła jest wieloznaczna i nieco kolokwialna.

Strona edytorska rozprawy wymaga pewnych korekt, uwaga ta dotyczy zwłaszcza wstępu i zakończenia (które tworzone były zapewne jako ostatnie). Pojawiają się tu błędy wielu kategorii (głównie językowe i stylistyczne oraz tak zwane „literówki”). Podaję kilka wybranych przykładów różnego typu błędów językowych, które należy poprawić wraz z numerami stron, na których się pojawiły:

- „Zadanie zgoła obszerne i oparte w większości na literaturze anglojęzycznej” (s. 16);
- „Kolejnymi grupami instrumentów w chordofonach są...” (s. 47);
- „Ludowość w czasach folkloryzmu stała się modna, teraz, paradoksalnie – swój renesans nie przeżywa na wsiach, a w miastach.” (s. 140);
- „Na wsiach wciąż rozbrzmiewa od lat zakorzeniona tam muzyka, a potrzeba grających wciąż rośnie” (520);
- „udało się łącznie utrwalić 155 biogramów lub notatki o wytwórcach” (523).

Takich uchybień językowych jest oczywiście więcej, a ich wyszczególnienie jest obowiązkiem recenzenta. Należy przy tym pamiętać, że żadne ludzkie dzieło nie jest wolne od błędów. Poniżej dla ułatwienia przyszłej korekty wymieniam strony na których zdarzyły się Autorce najbardziej ewidentne uchybienia edytorskie, językowe i/lub stylistyczne: s. 10, 12, 13,14, 16, 34, 37, 55, 84, 87, 107, 519, 520, 522, 523, 525.

Przechodząc do końcowej konkluzji chciałbym podkreślić, że mimo zgłoszonych przeze mnie drobnych uwag krytycznych, recenzowana rozprawa mgr Karoliny Anny Pawłowskiej stanowi ważną, nowatorską na polskim gruncie naukową propozycję. Przedstawione modele można zastosować dla opisu podobnego materiału z innych przestrzeni geograficznych. Zauważone przez Doktorantkę prawidłowości dotyczą zarówno detalu regionalnego, jak i ogółu przemian kultury tradycyjnej, co czyni rozprawę szczególnie przydatną we współczesnych badaniach antropologicznych. Podkreślić należy wysiłek i zaangażowanie Doktorantki w badania terenowe. Rozprawa imponuje nie tylko objętością i obszarem podjętych badań, ale także próbą autorskich propozycji i rozwiązań określonych problemów naukowych.

W odniesieniu do przedstawionych powyżej argumentów mogę z pełnym przekonaniem stwierdzić, że przedłożona mi rozprawa spełnia wymogi ustawy o stopniach i tytułach

naukowych w odniesieniu do doktora nauk humanistycznych w dyscyplinie nauk o sztuce.
Wnioskuje zatem o dopuszczenie mgr Karoliny Anny Pawłowskiej do dalszych etapów
przewodu doktorskiego.

dr hab. Tomasz Rokosz, prof. KUL

