

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Karoliny Anny Pawłowskiej
pt. *Wytwórstwo ludowych instrumentów muzycznych w Polsce. Tradycja a innowacje*

Etnomuzykologiczne badania poświęcone tematyce instrumentologicznej na ziemiach polskich w przyszłym roku obchodzić będą stulecie. Jubileusz ten wyznacza data publikacji pionierskiej monografii instrumentów podhalańskich autorstwa ojca polskiej muzykologii - Adolfa Chybińskiego. Jest to doskonały moment do refleksji nad dorobkiem polskich instrumentologów zainteresowanych kulturą tradycyjną, wśród których znajdujemy także kilku wybitnych badaczy. Niestety dokonania tych kilku osób, nawet uzupełnione szeregiem pojedynczych dokonań, czy też drobnych przyczynków innych autorów nie są w stanie przysłonić faktu, że wiele problemów badawczych dotyczących ludowych instrumentów muzycznych z terenu Polski wciąż czeka na swoje rozwiązanie, a na przeszkodzie temu stoi nie tylko niedostatek publikacji monograficznych, ale przede wszystkim braki w zakresie dokumentacji i porządkujących materię dokumentacyjną katalogów. I w tę lukę wpisuje się właśnie praca doktorska mgr Karoliny Anny Pawłowskiej, co już samo w sobie zasługuje na podkreślenie.

Już po wstępnym przejrzaniu widać, że praca ta ma ambicję zebrania materiałów archiwalnych dotyczących budownictwa instrumentów oraz przedstawienie katalogu budowniczych instrumentów w Polsce. Przyznać trzeba, że respekt wzbudza zebranie z archiwów siedmiu placówek muzealnych w jednym miejscu w sumie 510 wzmianek i 155 biogramów lub notatek o budowniczych ludowych instrumentów muzycznych z terenu niemal całego kraju. Niewątpliwie skala tych dokonań nie ma też precedensu w dotychczasowym dorobku polskiej instrumentologii, zwłaszcza, że konsekwentnie w centrum zainteresowań autorki stoi przede wszystkim twórca, a nie wyłącznie jego dzieło, co było słabością wielu prac powstałych w okresie dyktatury starszych paradygmatów naukowych. Ponadto autorka przeprowadziła 36 dość konsekwentnie zrealizowanych wywiadów z budowniczymi instrumentów, która to ilość jakkolwiek nie jest imponująca, to jednak wystarczająca by

dostarczyć jakościowego materiału mogącego stanowić podstawę do rozważań na temat współczesnego stanu budownictwa ludowych instrumentów muzycznych i kierunkach zachodzących przemian. Zawarte w tych wywiadach informacje stanowią również istotny wkład w uzupełnienie dokumentacji badawczej. Przy tym należy zaznaczyć, że autorka zamieściła w swojej pracy znaczną ilość zebranych materiałów archiwalnych, dotyczących realizacji także wielu spośród tych budowniczych instrumentów, z którymi nie przeprowadzono wywiadów. Ważnym uzupełnieniem dokumentacji jest też zbiór 352 bardzo dobrze przygotowanych i dobranych fotografii.

Całość wskazanych powyżej materiałów zajmuje 2/3 objętości bardzo rozbudowanej objętościowo pracy, co najlepiej obrazuje dominację jej funkcji dokumentacyjno-systematyzującej. Widać to również w treściach pozostałych rozdziałów, poświęconych przede wszystkim treściom o wyjściowym i podstawowym znaczeniu dla dokonanych zestawień twórców, ich biografii i związanych z nimi informacjami pochodzącymi z wywiadów i zasobów archiwalnych. Autorka więc kolejno omawia przedmiot badań i stosowane metody, cel i zakres badań, źródła, układ pracy, zarys dziejów kształtowania się budownictwa ludowych instrumentów muzycznych na ziemiach polskich, problematykę systematyk uniwersalnych i lokalnych, modele wytwórcze ludowych instrumentów muzycznych w Polsce, znaczenie współczesnych konkursów i targowisk instrumentów muzycznych, w końcu problematykę dotyczącą samych budowniczych – próbę definicji i usystematyzowania najlepiej udokumentowanych pokoleń.

W moim przekonaniu zagadnienia wstępne zostały w sposób właściwy zarysowane zarówno w zakresie postaw metodologicznych, jak i tradycji badawczej. Jednakże w kontekście tego, co już powyżej powiedziano na temat zastosowanych źródeł trudno jest mi zgodzić się bez zastrzeżeń ze stwierdzeniem, że „metoda pracy polegała na badaniach terenowych i wywiadach z wytwórcami” (s. 11). Dostrzegam bowiem w pracy dominację metody analizy archiwalnej, której metoda wywiadów terenowych z obserwacją nieuczestniczącą była bardzo istotnym, ale jednak tylko uzupełnieniem. Muszę też stwierdzić, że deklarowana we wstępie metoda instrumentologiczna, choć występuje bardzo wyraźnie, to jednak nie została w pracy w pełni wykorzystana – materiał przeprowadzonych wywiadów jest na tyle bogaty, że autorka mogłaby dokonać przed wnioskami końcowymi jeszcze pewnych omówień, analiz, zestawień i generalizacji, które niewątpliwie byłyby doskonałą okazją do wyzyskania metody i podnosiłyby znaczenie samej pracy. Ubolewam też nad

pominięciem w podrozdziale metodologicznym istotnego tekstu Ludwika Bielawskiego z roku 1990, poświęconego opisowi i interpretacji instrumentu muzycznego.

Na podstawie całości przedstawionej do recenzji pracy należy stwierdzić, że ogólna wiedza teoretyczna doktorantki w zakresie etnomuzykologii jest zadowalająca, przy czym z zakresu instrumentologii znaczna. Autorka bardzo dobrze zna polską literaturę przedmiotu, czego dowody znajdujemy w różnych miejscach pracy, oraz dobrze orientuje się we współczesnej podstawowej literaturze międzynarodowej z zakresu instrumentologii, co niestety nie jest to częstą cnotą wielu młodych badaczy pretendujących do miana instrumentologa. Na tym tle pewien niedosyt pozostawia dość skrótowo zakreślony w dysertacji podrozdział poświęcony stanowi badań oraz pewne braki w bibliografii. Co ciekawe, autorka nie zawarła w niej między innymi niektórych prac cytowanych lub choćby wymienianych w tekście pracy doktorskiej (np. Jarosława Lisakowskiego i Anny Szałaśnej). Zasmuca także pominięcie w bibliografii artykułów Ludwika Bielawskiego, kilku ważkich tekstów Piotra Dahliga na czele z książkami *Muzyka Adwentu* i piątym tomem *Podlasia*, jak też prac zmarłego nie tak dawno Bogdana Matławskiego, który udokumentował przecież pewne zjawiska instrumentologiczne na tak zaniedbanym badawczo Pomorzu Zachodnim. W przypadku dalszych planów wobec omawianej tu dysertacji braki te niewątpliwie należy uzupełnić.

Za cenne elementy teoretycznych rozważań autorki uważam podrozdziały części pierwszej poświęcone kolejno: systematykom instrumentów muzycznych, modelom wytwórczym ludowych instrumentów muzycznych w Polsce oraz znaczeniom konkursów i targowisk instrumentów. Na wyróżnienie zasługuje syntetyczne omówienie problematyki kształtowania się i funkcjonowania klasyfikacji Ericha Moritza von Hornbostela i Curta Sachsa wraz z jej krytyką począwszy od lat trzydziestych oraz autorską dyskusją doktorantki nad jej użytecznością w kontekście lokalnie zorientowanych studiów. Mając w pamięci, że wspomniana klasyfikacja powstała na potrzeby paradygmatów muzykologii porównawczej w pełni zgadzam się z autorką, że dla bardziej regionalnie zakreślonych studiów użyteczność tej klasyfikacji jest niewielka lub wręcz pozorna. Szczególnie, że po przełomie antropologicznym w etnomuzykologii studia porównawcze nie odgrywają już tak dużej roli, jak np. w archeomuzykologii, a istotniejsze znaczenie ma określenie roli i miejsca instrumentu w kulturze. Trafnym jest więc sformułowanie przez autorkę klasyfikacji polskich ludowych instrumentów muzycznych, sumującej wcześniejsze ustalenia polskich

instrumentologów. Zarówno przeprowadzone omówienie i dyskusja, jak i zaproponowana klasyfikacja stanowi istotny wkład autorki w rozwój polskiej instrumentologii.

Za cenny element pracy uznaję również ten fragment, który poświęcony został określeniu modeli wytwórczych ludowych instrumentów muzycznych w Polsce z uwzględnieniem stosunku twórcy do tradycji i innowacji. Te omówienia autorki nawiązują co prawda wprost do bardzo cennych rozważań teoretycznych jej promotora, niemniej stanowią ich znakomitą egzemplifikację i rozwinięcie. Potwierdzają też dobre przygotowanie specjalistyczne i sprawne operowanie aparatem opisowym. Za ważne, dobrze przeprowadzone i mające istotne znaczenie dla badań instrumentologicznych uważam również omówienie konkursów i targowisk ludowych instrumentów muzycznych, których roli dla animacji i mobilizacji twórców, jak też dla kształtowania rynku tej branży wytwórczej nie sposób przecenić.

Istotne refleksje teoretyczne doktorantka przedstawiła również na początku drugiej części pracy. Za szczególnie istotne uważam rozważania poświęcone problemowi zdefiniowania kim właściwie są twórcy ludowych instrumentów muzycznych. Autorka podjęła się tego kluczowego dla jej dysertacji problemu, który jednak trudno uznać za łatwy do zdefiniowania, szczególnie wobec działalności twórców współczesnych. W moim odczuciu autorka dobrze poradziła sobie z tym zagadnieniem, choć szczególnie trudno było jej skonfrontować współczesną rzeczywistość z literaturą przedmiotu sprzed trzydziestu, czterdziestu, a nawet pięćdziesięciu lat. Jako otwartą kwestię do dalszych rozważań chciałbym autorce postawić pytanie – czy we współczesnym, policentrycznym świecie nie łatwiej byłoby przyjąć, że rozważania nad motywacjami, postawami i cechami wytwórców nie mają już racji bytu, a jedynym co definiuje twórców ludowych instrumentów muzycznych nie jest aby sam wytwarzany przedmiot ekspresji muzycznej?

Ostatnim fragmentem pracy, o którym chciałbym jeszcze nieco szerzej wspomnieć, jest podrozdział zatytułowany *Generacje budowniczych ludowych instrumentów muzycznych*. Przy tak szeroko pod względem czasowym określonym materiale wykorzystanym w pracy podrozdział taki jest oczywiście nieodzowny i w ogólnym zarysie odpowiada on oczekiwaniom. Jednakże chciałbym zgłosić tu dwie wątpliwości. Po pierwsze – dokonując podziału na generacje autorka zadeklarowała wzięcie pod uwagę rok urodzenia. Faktycznie pod pojęciem generacji rozumiemy powszechnie ogół osobników żyjących w tym samym okresie i będących w zbliżonym wieku. Tymczasem autorka zakwalifikowała nieżyjącego Czesława Prządkę i Edwarda Byrta do „Generacji 0”, podczas gdy ich żyjący rówieśnicy zostali zakwalifikowani do Generacji I. W moim przekonaniu fakt wcześniejszej śmierci nie

jest powodem do zmian w podziale na generacje. Po drugie – twórcy ludowych instrumentów muzycznych nie są oderwani od szerszej rzeczywistości kulturowej. Czy w związku z tym nie należałoby spróbować odnieść ustaleń doktorantki do przyjętych w socjologii kultury podziałów na generacje?

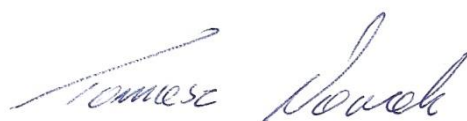
Zmierzając ku końcowi recenzji chciałbym stwierdzić, że treści całej pracy są zgodne z tytułem dysertacji i układają się w szeroką – zarówno pod względem czasowym jak i geograficznym – panoramę zjawiska budownictwa ludowych instrumentów muzycznych. Nakreślona panorama jest pierwszą tak szeroką próbą w Polsce, w dodatku skoncentrowaną na wytwórcach i opatrzoną interesującymi rozważaniami na temat definicji zjawiska, przydatności ogólnie przyjętej klasyfikacji oraz współczesnych zjawisk animacji i mobilizacji twórczej, jak również propozycjami modeli wytwórczych i lokalnej klasyfikacji. Z tych powodów przedstawiony przedmiot uznaję za oryginalne rozwiązanie problemu naukowego. Układ pracy jest niewątpliwie logiczny i właściwy, choć widziałbym jeszcze przed wnioskami końcowymi miejsce na rozdział analizujący treści zawarte w autorskich wywiadach.

Praca posiada właściwie sporządzony aparat naukowy, a wszystkie wykresy, zestawienia, ilustracje, wykazy i spisy zostały przygotowane z dużą starannością. Tej staranności zabrakło mi jednak w przypadku przygotowania bibliografii. Nie są to jednak braki, których nie można by było uzupełnić przed ewentualną publikacją dysertacji.

Praca napisana jest jasnym, swobodnie kształtowanym i na ogół poprawnym językiem, choć zdarzają się drobne błędy językowe, nieprecyzyjne i błędne sformułowania, którym należy poświęcić kilka zdań. Na przykład w jednym zdaniu złożonym ze s. 10 pomylony został podmiot. Na s. 124 w odniesieniu do gremium opiniującego wnioski w programie *Szkoła mistrzów budowy instrumentów ludowych* zarządzanym przez NIMiT poprawnie należałoby mówić o komisji eksperckiej a nie o jury. Wymieniony na s. 174 tytuł „Zasłużony dla kultury polskiej” związany jest z odznaką a nie orderem. Na s. 175 pojawiło się słowo „filtr”, choć powinno być „filc”, a na s. 269 (podpis pod ilustracją 141) i s. 358 (podpis pod ilustracją 238) czynność określono jako „tłoczenie”, choć należałoby określić jako „toczenie”. W końcu na stronie 140 pojawiło się zdanie „Młodzi mieszkańcy Warszawy tłumnie tańczą do oberków i mazurów”, co jest niewątpliwie stwierdzeniem znacznie na wyrost, biorąc pod uwagę, że liczba osób zaangażowanych w środowisko domów tańca w Polsce od roku 1994 według liderów ruchu nie przekroczyła łącznie 3 tysięcy osób w całej Polsce, co w żaden

sposób nie można przyrównać do populacji młodych mieszkańców Warszawy. Podobnych przykładów można by było przytoczyć jeszcze kilka.

Podsumowując stwierdzić należy, że ogólna wiedza teoretyczna kandydatki w zakresie etnomuzykologii, a szczególnie instrumentologii zaprezentowana w pracy jest dobra. Autorce udało się zrealizować postawione we wstępie cele, a biorąc pod uwagę tradycję badawczą należy uznać, iż praca ta stanowi istotny wkład w badania podjętej tematyki. Przedmiotem zaprezentowanej rozprawy doktorskiej jest oryginalne rozwiązanie problemu naukowego. Żadna z wymienionych powyżej uwag krytycznych nie dyskwalifikuje recenzowanej dysertacji. W mojej ocenie przedstawiona przez panią mgr Karolinę Annę Pawłowską rozprawa pt. *Wytwórstwo ludowych instrumentów muzycznych w Polsce. Tradycja a innowacje* jest pracą poprawnie skonstruowaną, przygotowaną oraz napisaną i spełnia warunki określone w Art. 187 ust. 1-2 Ustawy *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce*, zasługując na ocenę pozytywną. Wnioskuje zatem o dopuszczenie doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

A handwritten signature in black ink, reading "Tomasz Nowak". The signature is written in a cursive style with a long horizontal stroke at the beginning.