DZIEKAN
Wydziału Historycznego UJ
wpłynęło 18.03.2022

Prof. dr hab. Remigiusz Pośpiech
Instytut Muzykologii UWr

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgra Mateusza Andrzejewskiego**
**pt. *Idea słowiańska i jej realizacja w muzyce XIX i pierwszej połowy XX wieku*,**
**Kraków 2021, ss. 739,**
**napisanej w Instytucie Muzykologii Wydziału Historycznego UJ**
**pod kierunkiem prof. dr hab. Magdaleny Dziadek**

W muzykologii europejskiej kultura muzyczna XIX i pierwszej połowy XX wieku doczekała się wprawdzie szeregu zarówno syntetycznych jak i bardziej szczegółowych opracowań, jednak nie wszystkie jeszcze zachodzące w tym okresie na jej gruncie przemiany zostały właściwie rozpoznane i odpowiednio zinterpretowane. Dotyczy to przede wszystkim tzw. „długiego wieku XIX", ograniczonego z jednaj strony wydarzeniami Wielkiej Rewolucji Francuskiej (1789-1799), z drugiej zaś wybuchem I wojny światowej (1914), w muzyce zaś łączonego najczęściej z epoką romantyzmu. Wybitny polski muzykolog Stefan Jarociński (1912-1980) w wydanym w roku 1979 opracowaniu zatytułowanym *Ideologie romantyczne* stwierdził między innymi, że „Romantyzm jako ów ogólny system, czyli prąd umysłowy i artystyczny, zaczął się, jak wiadomo, formować w kulturze europejskiej (…) w okresie między siedemdziesiątymi latami XVIII a czterdziestymi XIX wieku. Jednakże silne oddziaływanie tego prądu, a nawet w pewnych dziedzinach jego panowanie, rozciąga się daleko poza wytyczone tu granice i sięga aż w głąb wieku XX" (s. 6). W dalszym zaś wywodzie podkreśla, że „ideologii romantycznej przyświecały cele uniwersalne, a w efekcie jej oddziaływania budziła się świadomość odrębności narodowych i rozpalały nacjonalizmy (…). Z kolei znów, co się tyczy faworyzowanej przez ideologię romantyczną muzyki, raz rodziły się w niej tendencje do odrywania się od spraw ziemskich i kultywowania czystości absolutnej, a innym razem, odwrotnie – do brania na siebie obowiązku służby społecznej, ułatwiania dostępu do swych wartości, integrowania uczuć zbiorowych itp." (s. 7).

W zarysowany wyżej kontekst, zarówno od strony chronologicznej jak i tematycznej, wpisuje się przedłożona do recenzji praca doktorska mgra Mateusza Andrzejewskiego poświęcona kształtowaniu się idei słowiańskiej w muzyce XIX i pierwszej połowy XX wieku, napisana w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego pod naukowym kierunkiem prof. dr hab. Magdaleny Dziadek. Opracowanie to nie nawiązuje wprawdzie w sposób bezpośredni do moich naukowych zainteresowań, związane jest jednak ogólnie z różnymi zagadnieniami muzykologii historycznej. Dlatego też lektura rozprawy tym bardziej mnie zaciekawiła i znacząco poszerzyła moją wiedzę w analizowanym zakresie, a co

najważniejsze, pomogła mi zrozumieć wiele nieznanych dotąd procesów zachodzących w omawianych stuleciach na terenach Europy Środkowo-Wschodniej.

**1. Tytuł i problematyka rozprawy**

Temat recenzowanej rozprawy: *Idea słowiańska i jej realizacja w muzyce XIX i pierwszej połowy XX wieku* sformułowany został, moim zdaniem, zbyt ogólnie i mało precyzyjnie. Wskazuje wprawdzie na główny przedmiot badań, jaką jest idea słowiańska w muzyce, wyznacza także przedział czasowy podjętego dyskursu (XIX i pierwsza połowa XX wieku), jednak nie doprecyzowuje na przykład rodzaju muzyki (muzyka artystyczna, ludowa, popularna?) czy też ograniczeń terytorialnych (Europa Środkowo-Wschodnia?), pomija ponadto piśmiennictwo muzyczne, które stanowi znaczną część rozważań zawartych w toku pracy. Rodzi się tu także wątpliwość dotycząca przyjętych ram czasowych. Skoro Autor zdecydował się na szeroki zakres (w sumie 150 lat), to dlaczego ograniczył się w tytule jedynie do połowy XX stulecia, tym bardziej, że część rozważań obejmuje także kolejne dziesięciolecia ubiegłego wieku (właściwie do końca stulecia). Generalnie mgr M. Andrzejewski podjął się ambitnego zadania przedstawienia w omawianym okresie szerokiej palety zagadnień związanych z odzwierciedleniem raczej (lub oddziaływaniem) niż z realizacją idei słowiańskiej (czy idee mogą być realizowane?) w muzyce, rozumianej łącznie z piśmiennictwem (nie tylko zresztą muzycznym) oraz różnymi przejawami życia muzycznego.

Jak czytamy we wstępie, „celem tej pracy nie jest znalezienie uniwersalnej definicji muzyki słowiańskiej, lecz – zgodnie z tytułem – przebadanie szeregu przejawów twórczości ośrodków słowiańskich w XIX i XX wieku oraz dotyczącego jej piśmiennictwa, w celu odnalezienia dróg łączących ją z bogatym i różnorodnym obszarem oddziaływania ideologii słowiańskiej w jej aspekcie politycznym i kulturowym" (s. 3). Autor pracy dodaje ponadto, że „bazę źródłową tej pracy stanowią druki i rękopisy muzyczne oraz różnego rodzaju teksty: hasła encyklopedyczne i rozdziały w podręcznikach historii muzyki, rozprawy historyczne i teoretyczne o muzyce słowiańskiej, artykuły prasowe (teksty programowe, studia, szkice historyczne, recenzje, sprawozdania, notatki), przedmowy zamieszczane w drukach muzycznych oraz wspomnienia i listy" (s. 23), przy czym „teksty starano się omówić na obszernym tle idei i teorii artystycznych panujących w filozofii, literaturze i teorii sztuki poszczególnych epok, w szczególności zaś starano się je odnieść do aktualnej wiedzy" (s. 24). Doktorant nie precyzuje dokładnie różnic w zakresie wiedzy muzykologicznej, etnomuzykologicznej i teoretycznomuzycznej, ponadto bardziej relacjonuje opisywane

wydarzenia, niż próbuje uchwycić mechanizmy oraz reguły przedstawianych idei i tendencji. Dodajmy jednakże, że analizuje ideę słowiańską zarówno w kategorii problemu, jak i tendencji, co jednak nie zawsze jest precyzyjnie rozróżniane, przez co – biorąc ponadto pod uwagę zbyt szerokie, moim zdaniem, ujęcie tematu – układ pracy, jak i tok jej rozważań jest miejscami mało przejrzysty i nie do końca czytelny, zdarzają się także stosunkowo liczne powtórzenia (widoczne już we wstępie do pracy).

Pomimo wskazanych zastrzeżeń (czy raczej wątpliwości), już na podstawie pobieżnego zapoznania się z treścią pracy można stwierdzić, że podjęte zadanie zostało zrealizowane z sukcesem i mamy do czynienia z rozprawą wartościową, dobrze świadczącą zarówno o wiedzy przedmiotowej i erudycji jej Autora, jak też o dobrym opanowaniu przez niego metodologii badań naukowych. Należy także podkreślić, że recenzowana rozprawa stanowi pierwszą na gruncie polskim tak szeroką i wyczerpującą syntezę omawianej problematyki, przez co wnosi cenny wkład w poszerzenie znajomości procesów oddziaływania idei słowiańskiej w muzyce europejskiej XIX i XX wieku.

**2. Struktura i treść rozprawy**

Rozprawa doktorska mgra M. Andrzejewskiego obejmuje 739 stron wydruku komputerowego formatu A4 i składa się ze wstępu, trzech rozdziałów, podsumowania, aneksu oraz wykazu bibliografii. Wydaje się, że spis treści lepiej i korzystniej (przynajmniej dla czytelnika) było umieścić na początku pracy, wymaga on ponadto bardziej starannego formatowania. Generalnie struktura pracy jest uzasadniona od strony merytorycznej, szczególnie jeśli uwzględnimy wyłącznie tematy poszczególnych rozdziałów: *Geneza i rozwój idei słowiańskiej w XIX i XX wieku – Idiom słowiański w muzyce w kontekście teorii charakteru naukowego oraz innych koncepcji tożsamości muzyki słowiańskiej. Projekty muzyki słowiańskiej – Muzyka słowiańska w wybranych kręgach narodowych*, choć tytuł środkowego rozdziału mógł zostać sformułowany precyzyjniej. Wątpliwości natury metodologicznej budzą natomiast zbyt wielkie, moim zdaniem, dysproporcje w objętości poszczególnych segmentów pracy (31, 211 i 356 stron), a także brak krótkich przynajmniej wprowadzeń do poruszanej w poszczególnych rozdziałach problematyki oraz jej syntetycznych podsumowań. Ich brak odczuwalny jest szczególnie w najbardziej rozbudowanych rozdziałach, których struktura – jak wyżej wspomniałem – jest ponadto mało przejrzysta. Wynika to między innymi z faktu, że są one numerowane w jednym ciągu, bez próby wyodrębnienia mniejszych jednostek wyróżnionych precyzyjnie pod względem tematycznym bądź chronologicznym. W rezultacie rozdział II liczy 24 paragrafy

(podrozdziały), natomiast rozdział III aż 86, przy czym poszczególne kręgi w następujących po sobie okresach chronologicznych (wyznaczanych także nie zawsze precyzyjnie) notowane są nie do końca konsekwentnie: raz jako tytuł bez żadnego konkretnego numeru (np. *Krąg czeski i słowacki…*, *Krąg polski…*, itd.), innym zaś razem z oznaczeniem numerycznym kolejnego paragrafu (np. III.7. *Krąg iliryjski…*, III.12. *Krąg ukraiński…*, itp.), w końcowej natomiast części już bez ich nadrzędnego przyporządkowania, wyodrębnionych jedynie nieco większym odstępem wierszowym (par. III.82 – III.86, częściowo także już wcześniej, np. III.19-III.20, III.53-III.54 i III63-III.64). Mało czytelne są też powtórzenia tytułów poszczególnych regionów w kolejnych czasokresach, także różnie wyróżnianych (np. *Krąg czeski i słowacki – druga połowa XIX wieku (do 1914 roku)*, zaś *Krąg ukraiński – 1850-1914*).

Rozpoczynający recenzowaną rozprawę rozbudowany *Wstęp* (s. 3-25) zawiera wszystkie wymagane, od strony metodologii pracy naukowej, podstawowe elementy wprowadzenia. Autor wyróżnia w nim – za pomocą odrębnych tytułów – trzy główne segmenty: (1.) *Temat i cel pracy. Pojęcie muzyki słowiańskiej i propozycje jej typologizacji*; (2.) *Ideowe i polityczne podłoże badań nad muzyką słowiańską, literatura przedmiotu*; (3.) *Materiał źródłowy, metody i zasady konstrukcji pracy*. Najpierw uzasadnia, w miarę jasno i precyzyjnie, przedmiot, cel i zakres pracy, co zostało już podkreślone w poprzednim punkcie niniejszej recenzji, choć już pierwsze zdanie *Wstępu* ilustruje licznie występujące w toku rozważań zawiłe konstruowanie myśli i zdarzające niezgrabności stylistyczne („Niniejsza praca stanowi rekonstrukcję rozdziału historii muzyki wybranych ośrodków europejskich XIX i pierwszej połowy XX wieku, który rozwijał się pod wpływem ideologii słowiańskiej"). Następnie prezentuje różne typologie oraz wyjaśnia rozumienie słowiańskości w muzyce, wraz z podjęciem próby jej definicji, by przejść do wyczerpującego przedstawienia stanu badań nad omawianą tematyką. W tym miejscu chciałbym wskazać pewne nieścisłości związane z ogólnikową prezentacją badań prowadzonych w środowisku muzykologów wywodzących się (urodzonych) z terenu Europy Środkowo-Wschodniej, którzy w wyniku działań wojennych osiedlili się po 1945 r. w Zachodnich Niemczech. Nie do końca zgadzam się ze stwierdzeniem o wypracowaniu w latach 60. [XX w.] w ramach założonego m.in. przez urodzonego w Katowicach (wykształconego już jednak w Niemczech) Waltera Wiorę J.-G.-Herder-Forschungstelle für Musik des Ostens „pionierskiego projektu badawczego dotyczącego muzycznej Słowiańszczyzny" (s. 17), gdyż muzykologom tym chodziło bardziej o badania nad tradycjami niemieckiej kultury muzycznej tych ziem, niż o rodzimą muzykę narodów słowiańskich (por. np. Heinrich Simbriger, *Vom Erbe deutscher Musik aus den*

*Ostgebieten*, Dülmen 1973). Podobnie było zresztą w ramach działalności Institutu für Ostdeutsche Musik w Bergisch-Gladbach (w ramach którego istniały zakresy badań: Pommern, Danzig und Westpreussen, Ostpreussen, Deutsch-Balten, Sudetenland i Schlesien, a częściowo również Südosten, Siebenbürger, Ober- und Westungarn) oraz innych tego rodzaju placówkach. Ponadto wymienioną przez Doktoranta serię wydawniczą „Musik des Ostens" po Wiorze i pochodzącym z Estonii Elmarze Arro redagowali później, co pominięto już w pracy, Fritz Feldmann – wychowanek i wykładowca przedwojennej muzykologii wrocławskiej oraz Hubert Unverricht, z którym miałem przyjemność współpracować. Sam zaś Arro dopiero po przeniesieniu się do Wiednia zainicjował projekt „Musica Slavica", realizowany wspólnie z Instytutem Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, który nie był jednak kontynuowany. Szersze, a przede wszystkim bardziej obiektywne badania nad muzyką Europy Środkowo-Wschodniej w niemieckich ośrodkach muzykologicznych były możliwe dopiero po politycznym przełomie 1989 roku i związane są w dużej mierze z działalnością wspomnianego przez mgra Andrzejewskiego prof. Helmuta Loosa, jednakże „zawiązana z jego inicjatywy (...) międzynarodowa grupa badawcza pracująca nad tematem *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa*" nie powstała „pod koniec lat 70. w Karl-Marx-Stadt (obecnie Chemnitz)" – jak czytamy na s. 17. Wtedy bowiem prof. Loos (ur. 1950) rozpoczynał dopiero studia na Uniwersytecie w Bonn. Natomiast jego zainteresowania kulturą muzyczną terenów Europy Środkowo-Wschodniej datują się od roku 1989, kiedy to został dyrektorem wymienionego wyżej Instytutu Muzyki Niemieckiej na Wschodzie w Bergisch Gladbach, a jeszcze bardziej zostały zintensyfikowane po jego przeniesieniu się do Chemnitz w 1993 r. Wtedy to właśnie powstał szeroko zakrojony projekt badawczy *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa*, którego owocem były m.in. międzynarodowe konferencje z udziałem muzykologów reprezentujących ośrodki Europy Środkowo-Wschodniej (m.in. Polski, Litwy, Łotwy, Estonii, Czech, Słowacji, Ukrainy, Rosji, Węgier, Słowenii, Chorwacji, Węgier i Rumunii), a ich owoce publikowane były najpierw w seriach „Deutsche Musik im Osten" oraz „Edition IME" (Institut für Deutsche Musikkultur in Őstlichen Europa), a następnie w specjalnie powstałym w roku 1997 periodyku: „Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa", ukazującym się najpierw z podtytułem: „Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Technischen Universität Chemnitz", który od roku 2002 kontynuowany był w ramach Instytutu Muzykologii Uniwersytetu w Lipsku (którym prof. Loos kierował od 2001 r.), jako „Mitteilungen... an der Universität Leipzig". W ramach tej właśnie serii pojawiły się także zagadnienia związane bardziej bezpośrednio z muzyką słowiańską, dlatego jako błędne należy uznać stwierdzenie Doktoranta, że „w ramach tych

prac nie pojawiło się wszakże zagadnienie muzyki słowiańskiej", przy czym mgr Andrzejewski wspomina o „10 zeszytach materiałów autorstwa muzykologów z krajów byłego bloku wschodniego", podczas gdy w rzeczywistości ukazało się dotąd 23 odrębnych zeszytów. Dodajmy jeszcze, że w roku 1994 prof. Loos powołał oficjalnie Arbeitsgemeinschaft für Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa (do którego mam zaszczyt należeć od 1998 r.), liczącego aktualnie ponad 150 członków, w większości pochodzących z krajów Europy Wschodniej.

Pewien niedosyt recenzenta wzbudza brak precyzyjnie wyróżnionych zastosowanych metod badawczych. W końcowej części wstępu Doktorant wspomina jedynie ogólnie, że w rozdziale II „zostały przytoczone oraz zinterpretowane obszerne fragmenty tekstów źródłowych", przy czym „kolejność omawiania tekstów jest wynikiem przyporządkowania ich do kilku kategorii, zgodnie z tradycyjną systematyką muzykologii (zagadnienia genetyczne i historyczne, zagadnienia teoretycznomuzyczne i analiza interpretacji źródeł muzycznych). Teksty starano się omówić na obszernym tle idei i teorii artystycznych panujących w filozofii, literaturze i teorii sztuki poszczególnych epok, w szczególności zaś starano się je odnieść do aktualnej wiedzy muzykologicznej, etnomuzykologicznej i teoretycznomuzycznej" (s. 24). Doktorant nie wyjaśnia jednak do końca zakresów tej wiedzy i ewentualnych różnic pomiędzy nimi. Konkretna metoda (opisowa), choć także sformułowana dość ogólnikowo, wymieniona jest jedynie w odniesieniu do rozdziału III, w którym „relacja na temat powstawania poszczególnych utworów i towarzyszących temu okoliczności, dokonana tradycyjną metodą opisową, powiązana została w tym rozdziale z analizą muzykologiczną [brak konkretnego dookreślenia – R.P.] przykładowych utworów, jak również z omówieniem ich recepcji na podstawie źródeł krytycznomuzycznych" (tamże).

Rozdział I (*Geneza i rozwój idei słowiańskiej w XIX i XX wieku*, s. 26-57), o charakterze syntetycznych rozważań wstępnych (co Doktorant podkreśla na s. 23), stanowi swoistą kontynuację dyskursu zapoczątkowanego w środkowej części *Wstępu*. Doktorant rozpoczyna od przedstawienia definicji „idei słowiańskiej" oraz pojęć pokrewnych (np. „powszechna myśl słowiańska", „kwestia słowiańska"), by przejść następnie do analizy rodzących w się w jej kręgu programów panslawizmu oraz słowianofilstwa, a także szkodliwego oddziaływania tzw. „mitu słowiańskiego", mogącego prowadzić, w skrajnych przypadkach, w kierunku nacjonalizmu. W kolejnym paragrafie przedstawia kształtujące się w omawianym w pracy okresie relacje pomiędzy zakresami Słowiańszczyzny i Europy Środkowej (Wschodniej), choć nie podjęto próby dokładniejszego wyznaczenia jej granic. Znacznie szerzej mgr Andrzejewski prezentuje zarys rozwoju dyskursu politycznego i

kulturowego wokół pojęcia idei słowiańskiej, poczynając od filozofii dziejów Johanna Gottfrieda Herdera, poprzez słowiańską „misję" Adama Mickiewicza, poglądy zwolenników panslawizmu oraz neoslawizmu, aż po zmierzch idei słowiańskiej w wyniku działań i konsekwencji II wojny światowej.

Rozdział II (s. 58-269), o nadmierni rozbudowanym tytule, o czym już wspomniano, stanowi – jak zaznacza autor rozprawy – „syntetyczny opis piśmiennictwa muzycznego powstałego w związku z tworzeniem, propagowaniem i projektowaniem muzyki słowiańskiej" (s. 24). Doktorant zaznacza ponadto, w sumie dość enigmatycznie, że „ze względu na związki zachodzące między 'muzykologią słowiańską' uprawianą w różnych ośrodkach, jak również wspólną jej zależność od muzykologii zachodniej (głównie niemieckiej), rekonstrukcję muzycznej myśli słowiańskiej poprowadzono równolegle w odniesieniu do tekstów pochodzących z różnych ośrodków, tworząc ich kolekcje na zasadzie pokrewieństwa pojawiającej się w nich w danym czasie problematyki" (tamże). Pomimo uwzględnienia niezwykle szerokiego zakresu zagadnień związanych z omawianą problematyką (może nawet zbyt szerokiego, bez wprowadzenia koniecznej tu, moim zdaniem, selekcji), wskazany już wcześniej brak czytelnego ustrukturyzowania tego rozdziału powoduje szereg niepotrzebnych powtórzeń i kilkakrotnego rozważania podobnych w sumie zagadnień, a także niejasności (np. mało precyzyjne określenie „Geneza muzyki słowiańskiej w oczach obserwatorów [?] z pierwszej połowy XIX wieku", a ponadto dlaczego tylko z tego okresu?, czy też tytułów poszczególnych jednostek – np. dopiero z treści paragrafu II.22 dowiadujemy się, że „Projekty badań muzykologicznych nad muzyką słowiańską w dwudziestoleciu międzywojennym" dotyczą jedynie środowiska polskiego).

Jeszcze trudniejsza jest lektura rozdziału III (*Muzyka słowiańska w wybranych kręgach narodowych*, s. 271-627), najbardziej rozbudowanego, który przytłacza wręcz ilością przytaczanych źródeł oraz szerokim ujęciem i mnogością poruszanych zagadnień. Tu również jednak, podobnie jak w poprzednim rozdziale, zabrakło logicznego i konsekwentnego pod względem przyjętych kryteriów uporządkowania treści, o czym już była mowa, jak też bardziej syntetycznego, niż opisowego, przedstawienia prezentowanej problematyki, niewątpliwie oryginalnej i interesującej. Czytając ostatnie dwa rozdziały recenzowanej pracy miałem diametralnie różne odczucia. Z jednej strony byłem pod wrażeniem nieprzeciętnej erudycji jej autora, który wykorzystał wiele nieznanych dotąd źródeł i opracowań, uwzględniając przy tym bodajże wszystkie możliwe konteksty związane z ideą słowiańską, rozpatrywaną nie tylko w odniesieniu do muzyki (a przynajmniej zdecydowaną większość z nich), z drugiej natomiast raził (przeszkadzał mi) brak odpowiedniej selekcji zgromadzonego

materiału oraz umiejętności syntetycznego ujmowania prezentowanych zagadnień, czego wynikiem jest między innymi, wskazywany już wcześniej, mało czytelny układ dwóch ostatnich rozdziałów (wystarczyło, przykładowo, zastosować wyraźny podział chronologiczny, który *de facto* istnieje), jak również stosunkowo częste powtórzenia.

Opisowa narracja dominuje również w podsumowaniu pracy, która zdeterminowana została już pierwszym zdaniem: „Przedstawione w tej pracy półtorawiekowe dzieje twórczości i myśli o muzyce inspirowanej ideologią słowiańską pokazują, w jak bardzo różnorodny sposób ideologia ta była rozumiana i jak wiele miała zastosowań" (s. 628). Doktorant dokonuje tu podsumowania poruszanych w pracy zagadnień w kolejności ich omawiania. Osobiście zabrakło mi bardziej porównawczego spojrzenia na poszczególne kwestie związane z rozwojem idei słowiańskiej, zarówno w kontekście chronologicznym, jak i geograficznym (terytorialnym).

Wartościowe dopełnienie omawianej pracy stanowi dołączony do niej aneks (s. 638-686), zawierający 30 przykładów nutowych, w większości w formie skanów rękopisów i druków muzycznych, stanowiących ilustrację rozważań rozdziału III. Szkoda, że ta część pracy nie została wspomniana we wstępie, ani tez poprzedzona krótkim przynajmniej wyjaśnieniem zasad i kryteriów doboru poszczególnych przykładów, które jednak – warto to podkreślić – zaopatrzone zostały w odpowiednie informacje źródłowe.

Podsumowując tę część recenzji mogę stwierdzić, że w sumie, pomimo sformułowanych zastrzeżeń i wyrażonych wątpliwości, opracowanie mgra Andrzejewskiego oceniam pozytywnie. Wskazane niedoskonałości i usterki, możliwe do poprawienia, nie umniejszają wysokiej wartości merytorycznej recenzowanej rozprawy oraz nie osłabiają jej niewątpliwie pionierskiego wymiaru w odniesieniu do przeprowadzonych badań. Stanowi ona bowiem, jak już zostało podkreślone, pierwsze tak wszechstronne i wyczerpujące opracowanie podjętej problematyki.

### 3. Dobór źródeł i bibliografia

Recenzowana praca mgra M. Andrzejewskiego posiada szeroką bazę źródłową, co dobrze ilustruje obszerna, licząca prawie 1000 pozycji bibliografia (s. 687-732) oraz nieodzowne w opracowaniach historycznych przypisy, liczne i poprawnie sporządzone, o ciągłej numeracji (w sumie jest ich 1865!). Zestaw bibliograficzny został podzielony na dwie zasadnicze części: *Źródła* (621 jednostek) oraz *Opracowania* (354), uzupełnione o strony internetowe (13, bez podania, niestety, podobnie jak w przypisach, dat dostępu). Celem uzyskania większej przejrzystości należało, moim zdaniem, w pierwszej grupie dokonać

dalszego podziału, przykładowo, na źródła drukowane (w tym np. pamiętniki, opracowania syntetyczne, biograficzne, itp.), korespondencje i listy oraz źródła prasowe (z dodatkowym podziałem na artykuły, recenzje i omówienia wydawnicze, kroniki i sprawozdania, itp.). Nie do końca jasne są ponadto kryteria przyporządkowania poszczególnych pozycji do wyróżnionych grup. Pomijając współczesne wydania pism i korespondencji oraz edycje dzieł dawnych twórców literatury, muzyki czy filozofów (słusznie uwzględnione pośród źródeł), generalnie można przypuszczać, iż kryterium takim jest data ich publikacji około roku 1956. Nie jest ona jednak stosowana konsekwentnie, co wzbudza niekiedy wątpliwości natury metodologicznej. Dlaczego, przykładowo, *Historia muzyki polskiej* Z. Jachimeckiego z 1920 r. umieszczona została pośród źródeł, a wydane w roku 1933 *Stručné dějíny československé hudby* J. Branbergera znalazły się pośród opracowań, podobnie jak *Dějíny Slovanstva* J. Bidlo (1927)? Na jakiej podstawie do opracowań zaliczono niektóre relacje prasy przedwojennej (np. H. Batowskiego, A. Baulina czy P. Ettingera) bądź tuż powojennej (np. N. Bogatyriewa czy A. Frinty), podczas gdy większość innych tego rodzaju pozycji znalazła się w części źródłowej? Czy do źródeł nie należało jednak zaliczyć wczesnych prac (z lat 40- i 50-tych ubiegłego stulecia) Igora Bełzy czy *Historii muzyki rosyjskiej* (1955) Z. Lissy? Z kolei fundamentalna, także dla poruszanej tematyki przedwojenna praca K. Moszyńskiego *Kultura ludowa Słowian* (t. II w nowym wydaniu z 1968 r.) znalazła się zarówno pośród źródeł (s. 701), jak i opracowań (s. 723).

W sumie jednak zestawienie bibliograficzne jest, jak wyżej podkreśliłem, niezwykle obszerne i w pełni wyczerpuje podstawową literaturę przedmiotu. Można tu jedynie zauważyć brak szerszego wyboru prac H. Opieńskiego czy Z. Jachimeckiego (przede wszystkim ich monografii o Moniuszce), zaś z nowszych publikacji warto uwzględnić opracowanie Sławomira Wieczorka – *Na froncie muzyki. Socrealistyczny dyskurs o muzyce w Polsce w latach 1948-1955* (Wrocław 2014), tym bardziej, że Doktoranr nawiązuje w swojej pracy także do znaczenia socrealizmu w procesie rozwoju idei słowiańskiej (w jej schyłkowej już fazie).

**4. Ocena ogólna**

Przedstawiona wyżej ocena rozprawy doktorskiej mgra M. Andrzejewskiego upoważnia mnie do stwierdzenia, że podjęty temat badawczy zrealizowany został w sposób rzetelny i wyczerpujący, stanowiąc zarazem istotny wkład w rozwój badań muzykologicznych w odniesieniu do kultury muzycznej XIX i pierwszej połowy XX wieku pielęgnowanej w sposób szczególny na terenie Europy Środkowo-Wschodniej. Biorąc pod uwagę naukową

wartość tematu, szczególnie w zakresie oryginalnych interpretacji zgromadzonych źródeł, a także jego wszechstronne opracowanie w kontekście historycznym, kulturowym, ideowo-filozoficznym, społeczno-politycznym oraz muzykologicznym, można uznać to opracowanie jako wartościowe od strony naukowej przydatności. Autor wykazał się konieczną w pracach interdyscyplinarnych erudycją, a także bardzo dobrą orientacją w zakresie prezentowanej tematyki oraz kwerend źródłowych i bibliotecznych, docierając do imponującego korpusu różnorodnych informacji oraz specjalistycznych opracowań. Na podkreślenie zasługuje ponadto umiejętność formułowania własnych przemyśleń (pomimo wskazanych stosunkowo licznych powtórzeń), stawiania odważnych niejednokrotnie hipotez badawczych i przekonujących wniosków, jak również opanowanie odpowiedniego warsztatu naukowego oraz trafny dobór metod badawczych. Pozwoliło to Doktorantowi na ukazanie oryginalności i specyfiki w propagowaniu i rozwijaniu idei słowiańskiej w środowiskach muzycznych krajów Europy Środkowo-Wschodniej, również w odniesieniu do konkretnych twórców, na co zwracano dotąd mniejszą uwagę, a co zasługuje na szczególne wyróżnienie. To wszystko sprawia, że recenzowana praca spełnia, zarówno od strony merytorycznej, jak i formalnej, wymagania stawiane rozprawom doktorskim określone w Ustawie „O stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki" (z dnia 14 marca 2003 r. z późniejszymi zmianami) oraz w Rozporządzeniu z dnia 19 stycznia 2018 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim (…). Przedkładam zatem Radzie Dyscypliny Nauki o Sztuce Wydziału Historycznego Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie wniosek o dopuszczenie mgr. Mateusza Andrzejewskiego do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Wrocław, 25 stycznia 2022 r.

Remigiusz Pośpiech

/prof. dr hab. Remigiusz Pośpiech/