

## **Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Agaty Krajewskiej pt.:**

**„Tradycje folkloru muzycznego Zagłębia Dąbrowskiego we współczesnych praktykach kulturowych mieszkańców regionu i ofertach artystycznych lokalnych instytucji kultury”, napisanej pod kierunkiem Profesor Uniwersytetu Śląskiego, dr hab. Dobrosławy Wężowicz-Ziółkowskiej i promotora pomocniczego, dr Weroniki Grozdew-Kołacińskiej**

Praca Pani mgr Agaty Krajewskiej jest wzorową próbą zmierzenia się z zadaniem trudnym, zdawałoby się niewykonalnym. Z jednej strony jest to projekt wyabstrahowania z płynnej i przemieszanej rzeczywistości ogólnopolskich tradycji i współczesnej lokalnej kultury muzycznej ziem polskich – konkretnej wizytówki, „ducha miejsca”, znaków tożsamości regionalnej – Zagłębia Dąbrowskiego. Z drugiej zaś strony mamy dążenie do identyfikacji szczególnych regionalno-lokalnych sposobów wykonawczych, np. barwy głosu, na podstawie realizacji chóralnych (konstruowanych), sprzyjających zacieraniu różnorodności głosów. O tych problemach Autorka, m.in. dyrygent zespołów wokalnych, dobrze wie, a cała dysertacja wyróżnia się pełną świadomością metod, samokontrolą procesu badawczego, dokładnością kwerend źródłowych (funkcjonowanie pieśni w repertuarach zespołów) i skrupulatnością międzyludzką – tj. czerpaniem wiedzy także u źródła, wśród samych „depozytariuszy” tradycji. Ponieważ humanistyczna dyscyplina naukowa jest, moim zdaniem, „drzewem” wielopokoleniowym, więc doceniam też odwołanie się, a nawet wsparcie się na dorobku Profesora Adolfa Dygacza, „ojca” etnomuzykologii śląskiej i – spieszę dodać – zagłębiowskiej.

Z tytułowym terminem „oferta artystyczna” w odniesieniu do ludowych zespołów śpiewaczych, działających po opieką lokalnych placówek kultury, spotykam się po raz pierwszy. Jest to ukłon w stronę użytkowej roli muzyki, iż

## **Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Agaty Krajewskiej pt.:**

**„Tradycje folkloru muzycznego Zagłębia Dąbrowskiego we współczesnych praktykach kulturowych mieszkańców regionu i ofertach artystycznych lokalnych instytucji kultury”, napisanej pod kierunkiem Profesor Uniwersytetu Śląskiego, dr hab. Dobrosławy Wężowicz-Ziółkowskiej i promotora pomocniczego, dr Weroniki Grozdew-Kołacińskiej**

Praca Pani mgr Agaty Krajewskiej jest wzorową próbą zmierzenia się z zadaniem trudnym, zdawałoby się niewykonalnym. Z jednej strony jest to projekt wyabstrahowania z płynnej i przemieszanej rzeczywistości ogólnopolskich tradycji i współczesnej lokalnej kultury muzycznej ziem polskich – konkretnej wizytówki, „ducha miejsca”, znaków tożsamości regionalnej – Zagłębia Dąbrowskiego. Z drugiej zaś strony mamy dążenie do identyfikacji szczególnych regionalno-lokalnych sposobów wykonawczych, np. barwy głosu, na podstawie realizacji chóralnych (konstruowanych), sprzyjających zacieraniu różnorodności głosów. O tych problemach Autorka, m.in. dyrygent zespołów wokalnych, dobrze wie, a cała dysertacja wyróżnia się pełną świadomością metod, samokontrolą procesu badawczego, dokładnością kwerend źródłowych (funkcjonowanie pieśni w repertuarach zespołów) i skrupulatnością międzyludzką – tj. czerpaniem wiedzy także u źródła, wśród samych „depozytariuszy” tradycji. Ponieważ humanistyczna dyscyplina naukowa jest, moim zdaniem, „drzewem” wielopokoleniowym, więc doceniam też odwołanie się, a nawet wsparcie się na dorobku Profesora Adolfa Dygacza, „ojca” etnomuzykologii śląskiej i – spieszę dodać – zagłębiowskiej.

Z tytułowym terminem „oferta artystyczna” w odniesieniu do ludowych zespołów śpiewaczych, działających po opieką lokalnych placówek kultury, spotykam się po raz pierwszy. Jest to ukłon w stronę użytkowej roli muzyki, iż

wszystko jest do wynajęcia. O ile to zrozumiałe w przypadku instrumentalistów-uzualistów od wieków średnich, epoki cechów muzycznych i muzyków dworskich, to wiejskie grupy śpiewacze przede wszystkim reprezentują wspólnoty, mikro-grupy towarzysko-środowiskowe; ich prezentacje muzyczne wynikają z więzi rodzinno-rodowo-społecznych i są im podporządkowane. Odwrotny układ charakteryzuje zawodowstwo muzyczne, tam gdzie jakość prezentacji jest najważniejsza, bo w sztuce profesjonalnej nie ma demokracji. Innymi słowy, zespoły śpiewacze, które bada Autorka, współtworzą ruch amatorski budowany na wewnątrz-grupowych potrzebach estetyczno-emocjonalnych i na pamięci repertuaru ludowego (powszechnego), to ruch miłośniczy w tym najlepszym znaczeniu, zgodnie z deklaracją własną Chopina, że i on należy do amatorów muzyki. W tych warunkach ważniejsze jest samo śpiewanie niż konkretny repertuar, ważniejsze jest bycie pożytecznym i atrakcyjnym dla własnych społeczności (jeden z komponentów kultury masowej) niż kultywowanie i budowanie odrębności regionalnej, o co zabiega wyraźnie Autorka i, mam wrażenie, skrzętnie ukrywa swe rozczarowanie. Ze swej strony, etnomuzykologa czwartej generacji (Autorka reprezentuje piątą/szóstą) już na początku pozwalam sobie stwierdzić, że praca demonstruje interesująco stan bieżący lokalnego ruchu folklorystycznego pierwszych dekad XXI w.; jest unikatowym w swej dokładności przykładem uchwycenia przemian cywilizacyjno-kulturowych w Polsce i stanowi zagłębiowską konkretyzację nurtu ogólnopolskiej, głównie kobiecej praktyki śpiewu zespołowego, nadal popularnego w małych społecznościach.

O ile „oferta artystyczna” budzi dyskusję, to termin „nowa odsłona” stosowany do produkcji biesiadnych w strojach wizytowych w wykonaniu zespołów ludowych, które odłożyły tymczasowo kostium regionalny, uważam za trafny, gdyż oddaje dostosowywanie (się) do oczekiwań i zamówień społecznych. Adolf Chybiński, współtwórca muzykologii polskiej, twierdził sto lat temu, że

folklor muzyczny to jest wszystko to, co lud śpiewa; w tym szerokim, funkcjonalnym ujęciu i repertuar biesiadny można traktować jako ludowy (w sensie powszechnego obiegu), choć etno/muzykologom o niewygasłych pragnieniach sublimacji artystycznej może on przedstawiać się zbyt banalnie. Profesor Jan Stęszewski bez powodzenia apelował w latach 70. ub. wieku o podjęcie dokumentacji repertuaru dansingowego w miasteczkach; i dzisiejsze, nadal jakoś aktualne przeboje ludowe typu *Szła dziewczeczka*, wylansowane nb. w okresie międzywojennym, nie spotykają się u etnomuzykologów polskich z tak wzorową cierpliwością naukową, jaką okazała Autorka w dysertacji.

Warto wspomnieć o szczególnych warunkach badań terenowych przeprowadzonych przez Autorkę; pandemia osłabiła otwartość na kontakty, wywiady, przywróciła izolację, naturalną nieufność do obcych. Mgr Agacie Krajewskiej szczęśliwie pomogło zakorzenienie tak rodzinno-muzyczne jak i terytorialne w Zagłębiu Dąbrowskim, niemniej paleta przebadanych jedenastu zespołów folklorystycznych (spośród ponad 60 działających w Zagłębiu) mogłaby być w warunkach normalnych wydatnie poszerzona.

Wracając do dylematu: niepowtarzalność a homogenizacja muzyczna, specyfika folkloru danych okolic jest uchwytna głównie na podstawie wykonania indywidualnego; folklor znajduje sens głównie w konkretnej osobowości i w jej ekspresji. Naukowe uogólnienia stanowią ścieżkę abstrakcji i inwencji własnej badacza. Autorka przeżyła ten problem, konstruując i modyfikując ankiety, które miały uruchamiać wyobraźnię słowną indagowanych. Dopiero na podstawie wielokrotnie sprawdzanych realizacji indywidualnych można sobie wyrobić pogląd o specyfice praktyki wokalne społeczności regionalnych. Pozostają ogólne spostrzeżenia porównawcze, że na Śląsku śpiewa się wyżej, w Zagłębiu – niżej (s. 293); dodałbym, że w śpiewie zagłębiowskim wyczuć można animusz środkowopolski (kielecki) i wesołość krakowską. Jednakże np. specyfikę śpiewu polskiego na Wileńszczyźnie w badaniach Ireny Rokickiej

(dysertacja obroniona w 2021 r.) wyodrębniono dopiero na podstawie studium widma akustycznego; wyróżniono określoną barwę głosu, ale tylko dzięki w analizom śpiewu indywidualnego. Warunkiem sukcesu w poszukiwaniu lokalnego autentyzmu jest też spoistość i „zasiedziałość” dziedzictwa. Takich etnomuzykologicznych luksusów Autorka raczej nie miała. Ponadto zespołowość śpiewu może być cechą dziedziczną od pokoleń lub konstruowaną. Na wschodzie Polski, gdy pytano o śpiew, informatorka zwykła spraszać sąsiadki, w Wielkopolsce zaś solistka albo solista od razu wyrażali swą dzielność. Na Ogólnopolskim Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych (od 1967 r.) zespoły śpiewacze z Wielkopolski, Śląska, Zagłębia, Pomorza stanowią kierowane „skrzydło” chóralne, grupy z Polski centralnej, wschodniej i południowej natomiast tworzą często względnie spontaniczne „skrzydło” o intencjach możliwie największej stopliwości (jedności) śpiewu grupowego (także w przypadku wielogłosu podhalańskiego). Chociaż pierwsze Koła Gospodyń Wiejskich, główne oparcie dla folkloru Zagłębia, zakładano na Mazowszu już w XIX w. (od 1877 r.), to kobiecy ruch śpiewaczy pod egidą KGW zaczął intensywnie rozwijać się w Polsce w latach 70. ubiegłego stulecia. Ich wzrost znaczenia związany jest z wycofywaniem się mecenatu państwowego z podtrzymywania i promowania jedynie zespołów pieśni i tańca jako naczelnego emblematu kultury wsi w kraju socjalistycznym. W Ministerstwie Kultury i Sztuki rozróżnienie na folklor stylizowany i autentyczny uprzytomniono sobie dopiero w końcu lat sześćdziesiątych (przypuszczam, że także pod wpływem obchodów Millenium i reedycji dzieł Oskara Kolberga). Wybór zespołów przez Autorkę oddają tę „krótką” historię folkloru – od zespołu pieśni i tańca praktykującego dyscyplinę kolektywu artystycznego pół-profesjonalnego (Zespół Pieśni i Tańca „Gołowianie” Pałacu Kultury Zagłębia w Dąbrowie Górniczej) do wspólnoty z wyrazistą liderką (Zespół Śpiewaczy

Koła Gospodyń Wiejskich w Leśniakach), wzoru najbliższego dziesiątkom/setkom zespołów z Polski centralnej i południowej.

Wracając do elementów konwencjonalnych recenzji stwierdzić należy, że treść rozprawy ściśle odpowiada tytułowi i daje ponadto szeroką obudowę społeczno-historyczną. Cele podano: „Próba wychwycenia lokalnych manier wykonawczych” (s. 2), także dzięki pozyskaniu wypowiedzi słownych śpiewaczek/śpiewaków i muzyków kształtujących ruch folklorystyczny Zagłębia Dąbrowskiego. Słowo „maniera” budzi moje wątpliwości ze względu na odcień pejoratywny i aspekt poczucia wyższości outsidera, gdy tymczasem ma tu stanowić pożądany czynnik wyróżniający; rozumiem jednak funkcjonalność słowa-wytrychu.

Struktura pracy jest następująca:

**Rozdział I Zagłębie Dąbrowskie. Charakterystyka regionu, tożsamość mieszkańców, tradycje kulturowe;** w tym: Dzieje folklorystyki muzycznej Zagłębia Dąbrowskiego (epoka kolbergowska, Akcja Zbierania Folkloru Muzycznego, dorobek Adolfa Dygacza i jego wychowanków, prace najnowsze). Rozdział ten stanowi rzetelne studium historyczno-społeczno-piśmiennicze, regionalne résumé i wołanie o suwerenność kulturalną Zagłębia Dąbrowskiego. Jest to lektura cenna dla każdego etnomuzykologa, historyka, niezależnie od wieku, wykształcenia, dla każdego zagłębiaka. Mój ojciec, urodzony w Sosnowcu, który obruszał się na ignorancką gadkę o swej „śląskości”, z przyjemnością zapoznałby się z tym tekstem, mimo że był chemikiem w Warszawie.

**Rozdział II Metodologia badań.** Koncepcja komparatystyczno-dokumentacyjna Adolfa Dygacza. Koncepcja analityczna Jadwigi Romany Bobrowskiej. Materiał muzyczny jako źródło stanowiące o szczególnych sposobach wykonawczych i obliczu funkcjonalnym. Aspekty stylistyczno-wykonawcze w transkrypcji

nutowej. Od wzroko-centriczności do *zwrotu auralnego*. Kontekst socjologiczny. Odczucia auralne – próby nazewnictwa. Style wykonawcze w polskim śpiewie tradycyjnym w ujęciu Weroniki Grozdew-Kołacińskiej. „Zwrot słuchowy” w polskich badaniach etnomuzykologicznych. Założenia metodologiczne przyjęte w rozprawie.

W rozdziale tym mamy zderzenie tradycji i postaw badawczych różnych pokoleń. Dla Łucjana Kamińskiego (*Pieśni ludu pomorskiego*, Toruń 1936) dokładna transkrypcja fonogramu (z wałków Edisona) była koniecznym manifestem nowej dyscypliny – etnomuzykologii („Budujemy naukę o pieśni ludowej” – referat w Muzeum Etnograficznym w Warszawie w 1934 r). Jego uczniowie, Jadwiga i Marian Sobiescy nadal podzielali zachwyt nad zapisem dźwiękowym („dla nas to wszystko śpiewało”, tak odpowiedziała Jadwiga Sobieska, gdy pytałem Ją, czy szum w nagraniu nie był problemem). Przeniesienie na papier zapisu akustycznego z nośników kruchych i zużywanych w toku odtwarzania było imperatywem dla Kamińskiego także dlatego, by udowodnić, że *Cassubia cantat*. Późniejsze, od lat 50/60 ub. wieku, uśrednianie, normalizowanie zapisu miało miejsce, gdy nastąpiło upowszechnienie technologii nagrań i gdy ukierunkowano zapis nutowy na popularyzację folkloru, np. wśród kierowników zespołów czy instrumentalistów-„nutowców”, gdy skierowano antologię pieśni do produkcji wydawniczej. Dziś studentów muzykologii z trudem można zachęcić do transkrypcji nutowej z nagrań; wymaga to trudu, czasu, kompetencji i skupienia. Transkrypcja ułatwia jednak zrozumienie formy i myśli muzycznej. Z pośpiechu poprzestajemy na wrażeniach słuchowych, tak jak w kulturze wizualnej na klipach i tik toku. Fascynacja fonosferą nie powinna usuwać krytycznej refleksji rozumu. Nie podzielam więc entuzjazmu dla „zwrotu auralnego”, który traktuję jako uzupełnienie, sprawdzian, dowartościowanie ucha wobec oka (wszak wiara jest ze słuchania, a głos jest kluczem folkloru). Niemniej, wyłącznie słuchem mogą

żyć na co dzień tylko muzycy-śpiewacy praktycy (dwieście lat temu bywało, że śpiewaczki w teatrach operowych nie znały nut i uczyły się ze słuchu) oraz antropolodzy kultury, którzy rzemiosła nutowego nie mają w jednym palcu, za to fenomenologię – w sercu. „Akustemologia” Stevena Felda (s. 82) powstała z doświadczeń przebywania autora wśród ludu Kaluli (Papua-Nowa Gwinea), którzy z odgłosów przyrody zbudowali swój światopogląd, ale czy możliwe to w przetworzonej Europie? (trzeba by wejść w świat wyobrażeń człowieka neolitu). Dla pracy etnomuzykologicznej auralność i naoczność to dwa płuca jednego organizmu refleksji. Natomiast cenna jest perspektywa tzw. emiczna, by rozszerzyć horyzont analityczny ponad nuty. De facto, Autorka poprzez wywiady, ankiety, rozmowy, właśnie wchodzi w nurt emiczny, studium świata wartości „opowiadanych” przez śpiew, pojawia się tu czasem specyficzne słownictwo ludowe stosowane przez samych wykonawców w odniesieniu do muzyki. Równocześnie zaś wzorem Szkoły Dygacza Autorka nie zaniedbuje nut, tj. „litory” muzyki (aczkolwiek nie przy wszystkich tekstach pieśni zamieszcza zapis nutowy). Osobiście też wolałbym, za Erichem Hornbostlem, Bělą Bartókiem oraz Jadwigą i Marianem Sobieskimi, transpozycje w transkrypcjach (nuty romboidalne dla bezwzględnej wysokości dźwięku, tonika do g<sup>1</sup>), by oszczędzić sobie kresek dodanych dolnych lub lektury nieskomplikowanej melodii w Fis-dur (s. 241). Znalazłem też mały merytoryczny dysonans (s. 77): nie należało zestawiać kwestii rezygnacji z nadmiernej precyzji zapisu nutowego Kamińskiego z problemami edukacji muzycznej lat trzydziestych XX w., w czasach, gdy eliminowano styl „plenerowy” („plaga gardłowego krzyku i zawodzenia”) piosenek ludowych włączanych do programu szkół powszechnych (np. śpiewniczki z opracowaniami dwugłosowymi pieśni ludowych pod red. Karola Hławiczki z lat 1934–1936). To były dwie różne sprawy: wybór jakości przekładu słuch-nuty w nauce; wymogi adaptacji żywego repertuaru wiejskiego w szkole powszechnej.



**Rozdział III Charakterystyka źródeł zastanych. Prezentacja koncepcji badań terenowych.** Dostępne zbiory archiwalne – źródła Zbiory Fonograficzne IS PAN, Archiwum Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”, Archiwum członkiń Żeńskiej Kapeli Ludowej „Zagłębianki”. Tu Autorka dokonuje wzorowego przeglądu dorobku empirycznego folklorystów, muzykologów w drugiej połowie XX wieku. Będzie to stanowiło bazę odsyłaczową do analizy repertuaru zespołowo praktykowanego w Zagłębiu w okresie stworzenia dysertacji.

#### **Rozdział IV Analiza i efekty badań terenowych. Część główna**

Badania przeprowadzone, źródła wywołane; Autorka systematycznie przedstawiła jedenaście zespołów i ich działalność: 1. Zespół Pieśni i Tańca „Gołowianie” Pałacu Kultury Zagłębia w Dąbrowie Górniczej (testowanie i modyfikacja ankiety); 2. Regionalny Zespół Folklorystyczny „Jaworzniak”; 3. Zespół Śpiewaczy przy Kole Gospodyń Wiejskich w Ujejscu; 4. Zespół Folklorystyczny „Zagłębianki” z Sarnowa; 5. Zespół Śpiewaczy Koła Gospodyń Wiejskich „Górzanki” z Góry Siewierskiej; 6. Zespół „OD-DO” z Preczowa; 7. Zespół „Strzyżowiczanie” ze Strzyżowic; 8. Ludowy Zespół „Ożarówianki” z Ożarówic; 9. Zespół Śpiewaczy Koła Gospodyń Wiejskich „Gołuchowianki” z Gołuchowic; 10. Zespół Folklorystyczny „Wrzos” Koła Gospodyń Wiejskich z Ryczowa-Kolonii; 11. Zespół Śpiewaczy Koła Gospodyń Wiejskich w Leśniakach.

Lektura tego rozdziału jest bardzo pouczająca, oddaje stan zorganizowanego, spontanicznie lub instytucjonalnie uprawiania folkloru w tej części naszego kraju. Jest to jedyny w swoim rodzaju w literaturze raport z prób zespołów folklorystycznych, ich repertuaru, preferencji estetycznych, opinii, ocen ujętych w sprawdzalne ramy ankiet. Nawet jeśli Autorka, z wyjątkiem dwóch ostatnich zespołów dała dość pesymistyczną diagnozę samowiedzy wykonawców,

napotykać zdawkowość i uchylanie się od pytań, to reakcje na ankiety są zawsze wyrazem jakiejś świadomości muzycznej, regionalnej, artystycznej. Do pełnej satysfakcji brakuje danych i dyskusji o strukturze zawodowej członków zespołów; czy rolniczy zawód sprzyja zachowawczości repertuaru? Czy różnorodność zawodów sprzyja „biesiadności” folkloru? Czy skład zespołów to są rody, rodziny, czy indywidualiści-miłośnicy śpiewania? Czy mężczyźni w zespołach śpiewaczych należą do rodzin, czy są „wolnymi strzelcami”? Dla kulturoznawstwa muzycznego ten zakres tematów byłby interesujący, bo chodzi nie tylko o sam fakt uczestnictwa. Czy powyższe pytania naruszają ochronę dóbr osobistych?

Tekst pracy został przygotowany wyjątkowo starannie, znalazłem tylko jedną literówkę (...folkorystycznej, s. 14). Zauważyłem „czeskie błędy”: s. 221: rok urodzenia 1896, nie 1986;

s. 184: jest 1937 czy nie powinno być 1973? s. 209: jest 1927 czy nie powinno być 1972?

s. 164 Rokitno k. Lubartowa (?) (woj. lubuskie);

brak podanego tempa w przykładowym nutowym na s. 243;

s. 274, wiersz 9. od góry: brak „się”.

Załączona płyta CD powinna mieć załączony dokładny spis treści w tekście samej pracy. Jest to integralny składnik dysertacji, zwłaszcza, że Autorka podkreślała w rozprawie „zwrot auralny”.

Podsumowanie jest obszerne, uporządkowane, stanowi znakomite streszczenie świadczące o tym, że Autorka w pełni opanowała zagadnienie, tak jak dyrygent – partyturę. Źródła archiwalne, internetowe, dyskografia, audycje radiowe, indeks fotografii (szkoda, że brak roku wykonania fotografii nr 1) i ilustracji, indeks przykładów nutowych, indeks pieśni śpiewanych podczas prób; aneks –

ankieta wersja pierwsza i druga, kwestionariusz do wywiadu grupowego: wszystko to podnosi walor źródłowy dysertacji, która powinna być nie tylko kontynuowana, ale opublikowana jako stan folkloru muzycznego Zagłębia Dąbrowskiego A.D. 2022.

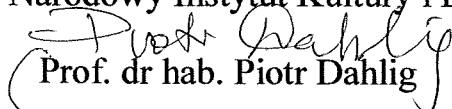
W podsumowaniu stwierdzam, że dysertacja doktorska Pani mgr Agaty Krajewskiej pt. „Tradycje folkloru muzycznego Zagłębia Dąbrowskiego we współczesnych praktykach kulturowych mieszkańców regionu i ofertach artystycznych lokalnych instytucji kultury”, jest --

- poprzez raport i studium szerokiej gamy źródeł dotyczących tradycji muzycznych Zagłębia Dąbrowskiego,

- przez obszerną charakterystykę współczesnego lokalnego życia muzycznego o profilu folklorystycznym w świetle dokumentacji historycznej i samodzielnego studium działalności zespołów folklorystycznych, z wykorzystaniem wywołanych źródeł muzycznych, mówionych i ankietowych,

- przez próbę ukazania tradycji muzycznej jako czynnika samookreślenia regionalnego

-- cennym wkładem do subdyscyplin humanistyki – etnomuzykologii, folklorystyki, kulturoznawstwa muzycznego i może stanowić wzór postępowania badawczego w odniesieniu do regionów o wysokim stopniu przetworzenia dziedzictwa muzycznego oraz spełnia całkowicie wymagania stawiane rozprawom doktorskim i dlatego wnioskuję o dopuszczenie Pani mgr Agaty Krajewskiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego. Uważam ponadto, że praca powinna zostać zgłoszona do konkursu prac doktorskich organizowanego przez Narodowy Instytut Kultury i Dziedzictwa Wsi.

  
Prof. dr hab. Piotr Dahlig

Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego )