

Poznań, 29.03.2020

prof. dr hab. Ryszard Wieczorek
Instytut Muzykologii
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Recenzja

rozprawy doktorskiej mgr. Bartłomieja Gembickiego

Psalmy, mity i memy. Nieszpory w Wenecji od Willaerta do Gardinera.

(Warszawa 2020, 467 ss.)

Ponad cztery dekady temu Ellen Rosand, amerykańska badaczka zajmująca się weneckim teatrem operowym, opublikowała na łamach poczytnego periodyku „Renaissance Quarterly“ artykuł pod znamienym tytułem *Music in the Myth of Venice* (1977). Była to pierwsza próba całościowego ukazania roli muzyki w budowaniu mitycznego wizerunku Wenecji. Dokładnie trzydzieści lat później ukazały się dwie duże monografie o mieście nad laguną – historyka sztuki Davida Rosanda pt. *Myths of Venice: The Figuration of a State* (2007) oraz brytyjskiego muzykologa Iana Fenlona pt. *The Ceremonial City: History, Memory, and Myth in Renaissance Venice* (2007). Obie te książki podsumowywały pewien etap badań nad weneckim mitem, ucieleśnionym w sztukach plastycznych i twórczości muzycznej. Od tego czasu liczba publikacji z tego zakresu niepomniernie wzrosła, a badania zdają się nie znać ograniczeń językowych ani kulturowych.

W ten sam nurt wpisuje się obecnie obszerna rozprawa doktorska Pana mgr. Bartłomieja Gembickiego zatytułowana *Psalmy, mity i memy. Nieszpory w Wenecji od Willaerta do Gardinera*. Jej intrygujący podtytuł – z dwoma nazwiskami tak odmiennie rezonującymi w świadomości badaczy, wykonawców i słuchaczy – wskazuje na objęcie zakresem badań, obok włoskiej muzyki sakralnej, także zagadnień współczesnej praktyki wykonawczej oraz przemysłu fonograficznego. Z drugiej strony wprowadza on istotne zawężenie, usuwa bowiem z obszaru zainteresowania inny, równie żywotny mit – mit weneckiego teatru operowego.

Mgr Gembicki jasno formułuje cel dysertacji, którym jest „charakterystyka wybranych narracji związanych z recepcją muzyki weneckiej we współczesnej (od ok. 1950 r.) kulturze muzycznej i muzykologii” (s. 14). Przedmiotem studiów nie jest zatem wyłącznie muzyka komponowana na wenecką liturgię nieszporów, lecz także dorobek światowej muzykologii, współczesna praktyka wykonawcza, wreszcie – strategie wydawnicze firm fonograficznych. Autor wyraźnie podkreśla, iż bardziej niż same dzieła muzyczne interesują go przypisywane im znaczenia i konteksty, w jakich były i są prezentowane. Jest to ważna deklaracja, stanowi bowiem klucz do zrozumienia zarówno głównego celu, jak i celów pobocznych dysertacji, będącej – jak wyjaśnia on w innym miejscu – próbą odniesienia się do „dziedzictwa badań historycznych, muzykologicznych i fonografii jako uzupełniającej się całości” (s. 231).

Przyjęcie takiej konceptualizacji sprawia, że podczas wstępnej lektury rozprawy uderza jej niekoherencja. Praca jawi się bowiem jako połączenie trzech odrębnych, mniejszych dysertacji o odmiennych zakresach problemowych, metodologiach, objętości i typie narracji. Są one poświęcone, z jednej strony, aplikacji modnej ostatnio teorii memów do muzykologii, z drugiej – weneckiej muzyce nieszpornej, z trzeciej zaś – procesowi mitotwórczemu. Trudno oprzeć się wrażeniu, że Autor do końca nie może się zdecydować, w którą stronę podążać, i postanawia kroczyć trzema ścieżkami równolegle.

Powtórna lektura uzmysławia jednak, że przyjęta przez mgr. Gembickiego strategia, choć ryzykowna, karkołomna i najeżona trudnymi do pokonania przeszkodami, ma wiele zalet. Przede wszystkim pozwala na przedstawienie niezwykle bogactwa wątków, jakie niesie ze sobą wenecki mit, ukazując zarazem otwartość Autora na różne typy dyskursu – zarówno muzykologicznego, jak i tego z pogranicza memetyki i antropologicznych badań nad mitem. Rozprawa jest więc świadectwem rozległych zainteresowań naukowych mgr. Gembickiego – badacza kreatywnego i wszechstronnego, poruszającego się z dużą swobodą nie tylko po obszarze dawnej muzyki włoskiej (część *Psalmy*), lecz także studiów kulturowych (części *Memy* i *Mity*). Jeśli ponadto uwzględnimy fakt, że głównemu tekstowi towarzyszy edycja krytyczna dziewięciu obszernych (w większości wcześniej niepublikowanych) kompozycji, to możemy powiedzieć, że mamy do czynienia z muzykologiem niejako „pełnym”, mającym doświadczenie również w dziedzinie edytorstwa muzycznego.

Przedstawiona mi do oceny rozprawa napisana jest z dużym rozmachem: liczy 467 stron, przy czym tekst główny obejmuje 304 strony, a po nim następują transkrypcje (102 strony), dyskografia (28 stron) oraz bibliografia (20 stron). Trzy składające się na dysertację części, o nierównych proporcjach (50, 162, 66 stron), mają odpowiednio wyodrębnione rozdziały i podrozdziały. Części te wprawdzie następują po sobie w kolejności innej niż to zapowiada tytuł (czego autor nie wyjaśnia), ale z uwagi na ich zupełnie odmienny charakter, odwrócona sekwencja zasadniczo nie wpływa na lekturę całości. Spostrzeżenie to prowadzi jednak do pytania o przyczyny takiej właśnie konstrukcji rozprawy. Co stało na przeszkodzie, że Autor nie zdecydował się na zespolenie dwóch skrajnych jej części (tj. *Memy* oraz *Mity*) w jedną większą, ale w odwrotnej, niż to ma miejsce obecnie, kolejności? Wszak – jak sam przyznaje – „memetykę [...] łączy wiele wspólnego ze współczesnymi badaniami nad mitem” (s. 15). W ten sposób następujące po sobie rozdziały: *Mity* i *Memy*, tworzące pierwszą część pracy, poprzedzałyby centralną i najobszerniejszą jej część, jaką stanowi obecnie część druga – *Psalmy*. Taka konstrukcja byłaby, w moim przekonaniu, bardziej naturalna i logiczna, ponadto zapewniłaby objętościowe zrównoważenie całości (116 i 162 strony). Przystępując do oceny merytorycznej rozprawy mgr. Gembickiego, będę poszczególnie jej części, z uwagi na odrębność podjętej w nich problematyki, omawiał osobno.

W atrakcyjnie ujętym *Wstępie* Autor przedstawia cel, zakres, metody i konstrukcję pracy, wyjaśniając powody, dla których przyjął odmienną niż dotąd perspektywę badawczą. Stawiając pytanie, czy „współczesny obraz muzycznej Wenecji konstruowany przez ludzi o odmiennych profesjach nie jest uwikłany w te same mity” (s. 14), podaje argumenty, dla których sięgnął po koncepcję memetyki i zamiast „odczarowywać” mity narosłe wokół historii muzyki weneckiej, skupił się na samym procesie mitotwórczym (s. 15). Pierwsza część pracy (*Memy*) to próba implementacji na grunt muzykologii teorii replikujących się memów, opracowanej w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku przez Richarda Dawkinsa i rozwijanej dziś przez rzesze jego zwolenników. Opisowi weneckiej muzyki niespornej z perspektywy memetyki towarzyszy tu założenie, iż na gruncie muzyki dawnej „odnaleźć można wiele zjawisk dających się zaklasyfikować jako memy” (s. 13). Dogodnym materiałem analitycznym jest dla mgr. Gembickiego właśnie wenecka muzyka niesporna z jej polichóralnością – jednym z kluczowych, jak Autor mocno podkreśla, pojęć dla muzycznej mitologii Wenecji (s. 16) – w szczególności zaś dawne i współczesne funkcjonowanie terminu *cori spezzati*. Dokonując w pierwszym rozdziale (*Narracje o polichóralności*) rzetelnego przeglądu publikacji (w tym także polskich) na temat polichóralności, mgr. Gembicki w interesujący sposób (*Definicje – Geneza – Szkoły – Praktyka wykonawcza – Oceny*) ukazuje proces powstawania rozbieżności interpretacyjnych *cori spezzati* oraz ich wpływ na dzisiejsze postrzeganie muzyki polichóralnej.

W rozdziale drugim (*Mem 'cori spezzati'*) skupia się już na tytułowym memie. W zgrabnej sekwencji zagadnień (*Znaczenia – 'Cori spezzati' we współczesnej praktyce muzycznej – 'Cori spezzati'. Narodziny memu – 'Chóry rozbite' jako metafora – Podsumowanie*), oferuje m.in. bardzo instruktywne zestawienie cytatów ze źródeł włoskich XVI-XIX w., konstatując, że badaczem odpowiedzialnym za wprowadzenie do obiegu terminu *cori spezzati* (w liczbie mnogiej) jest XVIII-wieczny muzykograf Charles Burney. W podsumowaniu mgr Gembicki rzeczowo wyjaśnia powody rezygnacji z tego terminu na kartach swej rozprawy, postulując zarazem nową syntezę muzyki polichóralnej, odchodzącą od historii uprawianej w duchu oświeceniowej teorii postępu (s. 69).

Mimo dość spekulatywnego, a niekiedy powierzchownego – w mojej ocenie – charakteru rozważań w tej części pracy (z wymiennie traktowanymi terminami: „mem”, „metafora”, „mit”, „motyw”, „przeświadczenie”, s. 12, 16, 154, 178), trzeba docenić trud badawczy Autora. Jakkolwiek bowiem przyjął on perspektywę „dość swobodnie czerpiącą inspirację z memetyki” (s. 259) i jego usiłowania w tym względzie pozostawiają niedosyt, to zawarte tu obserwacje i wywody zapewne skłonią niejednego czytelnika do namysłu nad granicami poznania historycznego oraz nad kondycją współczesnej muzykologii i jej obecnym kształtem. Szkoda jednak, że Autor nie zechciał poświęcić choćby krótkiego komentarza wcześniejszym tego rodzaju próbom, poprzestając na zacytowaniu książki Stevena Jana z 2007 r.¹, nb. z zaskakującym – i budzącym pewną nieufność – odwróceniem imienia i nazwiska tego brytyjskiego muzykologa (ten sam błąd powraca w bibliografii). Już nawet bowiem pobieżna lektura tej głośnej monografii² uzmysławia, jak odmiennie był tam traktowany mem i jak dalece badania Stevena Jana odbiegały od szlaku, którym podąża z takim przekonaniem mgr Gembicki.

Druga, najobszerniejsza część dysertacji (*Psalm*) jest już mocno osadzona w tradycjach muzykologii historycznej. Autor koncentruje się tu na weneckim repertuarze polifonicznych nieszporów komponowanych na przestrzeni niemal trzech stuleci (XVI-XVIII w.). Trafną decyzją było poprzedzenie właściwych rozważań wprowadzeniem w skomplikowaną problematykę muzyczno-liturgiczną (rozdział *Muzyka i autorytet źródeł liturgicznych w kościele św. Marka*). Mgr Gembicki, korzystając ze znakomicie wyselekcjonowanej literatury przedmiotu (słusznie zdominowanej przez przełomową pracę Jamesa H. Moora na temat tzw. nieszporów pięciu *Laudate*), skupia tu uwagę nie tylko na księgach liturgicznych, ale także na instrukcjach dotyczących muzyki nieszpornej oraz działalności mistrzów ceremonii odpowiedzialnych za kształt lokalnego rytu. Stawia też szereg ważkich pytań, dotyczących m.in. autorytetu ksiąg i ich użytkowników czy przebiegu weneckich nabożeństw. Znane mu z literatury przykłady niesubordynacji, jak odmowa przez ówczesnych śpiewaków wykonywania psalmów w określonej technice, kontrowersje wokół brakujących opracowań, czy bluźnierstwa pod adresem weneckiego kleru (przypadek Monteverdiego), trafnie i barwnie inkrustują jego precyzyjnie rozwijany dyskurs.

Kluczowym fragmentem tej części pracy jest rozdział drugi, poświęcony dwuchórowym opracowaniom psalmów autorstwa kapelmistrzów (bądź wicekapelmistrzów) kościoła św. Marka (*'Salmi breve a doppio coro' w kościele św. Marka jako przykład 'innej' polichóralności weneckiej*). Ten bardzo wnikliwy rozdział, obfitujący w precyzyjne zestawienia i tabele, uważam za najbardziej cenny i twórczy, w najwyższym stopniu demonstrujący potencjał naukowy mgr. Gembickiego. Główna trudność, przed jaką stoją tu badacze, polega na tym, że nie zachowały się żadne rękopisy z XVI czy XVII w., dające się jednoznacznie powiązać z praktyką kościoła św. Marka. Przypisanie do tej świątyni dzieł

¹ Steven Jan, *The Memetics of Music: A Neo-Darwinian View of Musical Structure and Culture*, Aldershot: Ashgate, 2007.

² Zob. też recenzję Daniela Leech-Wilkinsona w: „Music and Letters” 90 (2009) nr 1, s. 150-153.

zawartych w ówczesnych edycjach drukowanych może zatem mieć jedynie charakter hipotezy. Interesująca sekwencja podjętych zagadnień (*Klasyfikacje źródeł – Zawartość antologii – Okoliczności powstania – Układ psalmów – Źródła tekstów – Praktyka wykonawcza – Styl – Rejestracje dźwiękowe*) świadczy o głębokim przemyśleniu przez mgr. Gembickiego odnośnej problematyki i świetnej orientacji w literaturze przedmiotu. O jego dociekliwości i umiejętności krytycznej oceny stanu badań świadczy m.in. interesujące przedstawienie sporu narosłego wokół sposobów wykonywania *salmi brevi* (J. Belltey *versus* J.H. Moore). Precyzyjne zestawienie i omówienie dwóchórowych, wynikających z tradycji wykonawczej kościoła św. Marka, psalmów (od Willaerta po Galupiego), pozwala mu na wyciągnięcie wielu trafnych wniosków, choć luki w dokumentacji źródłowej sprawiają, że szereg kluczowych pytań musi pozostawić bez jednoznacznej odpowiedzi. Dociekania rozwijane w tym miejscu pracy mają pełne uzasadnienie, stanowią bowiem dogodny punkt wyjścia do rozważań na temat współczesnych prób rekonstrukcji cykliw nieszpornych. Zapowiada je ostatni podrozdział (*Rejestracje dźwiękowe*), w którym Autor, wyprzedzając niejako rozdziały następne, kieruje swą uwagę w stronę projektów graficznych okładek płytowych.

Rozdział trzeci (*Monteverdi i 'inne nieszpory'. Przemysł fonograficzny i alternatywna historia muzyki weneckiej*) ma już całkowicie odmienny charakter. Materiałem badawczym nie są tu bowiem historyczne źródła muzyczne czy narracyjne, lecz współczesne (tj. od połowy XX wieku do dziś) realizacje fonograficzne, a ściślej – warstwa tekstowa i graficzna okładek płytowych z muzyką nieszporną do ok. 1780 r. (integralnym składnikiem tego rozdziału jest dołączona na końcu pracy obszerna, obejmująca pół tysiąca albumów, dyskografia). O odmienności tego rozdziału decyduje nie tylko tematyka, ale i sposób narracji, zbliżony niekiedy do eseju popularnonaukowego czy audycji radiowej, co silnie kontrastuje z dyskursem rozwijanym w dwóch wcześniejszych rozdziałach tej części pracy. Nie oznacza to jednak, że treść rozdziału jest mało ważna czy nieinteresująca. Przeciwnie, cenne są tu odwołania do słabo w Polsce znanych badań nad wpływem nowych technologii na reakcje słuchaczy (Katz, Zagorski-Thomas), jak również przywołanie studiów nad wizualnymi aspektami albumów muzycznych, które analizowano u nas jedynie w kontekście muzyki popularnej (Łubocki, Torzecki).

Wychodząc od równie słynnej, co dyskusyjnej rekonstrukcji – i rejestracji wideo – wielkich nieszpornych Monteverdiego z 1610 r., której dokonał John Eliot Gardiner (1989 r.), mgr. Gembicki przygląda się wielu wydawnictwom fonograficznym z XVII-wiecznym repertuarem religijnym, autorstwa zarówno samego Monteverdiego, jak i innych twórców w różny sposób z Wenecją związanych. Poprzez porównanie zawartości tych albumów z ich projektami graficznymi dochodzi do wniosku, że współczesny wizerunek muzyki nieszpornej ukształtowany został przez jej wizualną prezentację. Przyznać trzeba, że w świetle wnikliwych analiz mgr. Gembickiego, wzbogaconych licznymi wykresami, tabelami oraz kolorowymi reprodukcjami kilkudziesięciu okładek płytowych, wenecka muzyka nieszporna jawi się jako znakomite pole badawcze, wręcz laboratorium do prowadzenia tego rodzaju obserwacji. Pokazuje bowiem, jak nastawiony na generowanie zysku przemysł fonograficzny kreował i wprowadzał do obiegu społecznego różne, niekiedy całkowicie sprzeczne ze źródłami historycznymi, wyobrażenia na temat weneckiej muzyki nieszpornej. Rozważając funkcję informacyjną okładek płytowych, Autor dysertacji snuje swe refleksje i przemyślenia, nierzadko luźno tylko powiązane z zasadniczym tematem pracy. Trzeba mu jednak przyznać rację, gdy pisze, iż geneza tych rekonstrukcji wynikała z potrzeb rynku muzycznego oraz motywowanych przesłankami marketingowymi strategii wydawniczych firm fonograficznych.

Trudniej natomiast przychodzi się zgodzić z inną diagnozą. Otóż przedmiotem swych analiz czyni mgr. Gembicki wyłącznie okładki wydawnictw płytowych, wychodząc z

założenia, iż okładka „nie stanowi ilustracji albumu, ale też treść samą w sobie” (s. 169). W jego opinii albumy płytowe, mimo ekspansji nowych sposobów dystrybucji i słuchania muzyki religijnej, odgrywają ciągle kluczową rolę w jej recepcji, a „przy pomocy fonografii i zaprzęgniętych w jej służbę sztuk wizualnych udaje się wzmocnić niejedną muzykologiczną hipotezę, niekiedy zrównując ją niemal z faktem. [...] Istotną rolę odgrywa tutaj repetycja motywów (memów)” (s. 178). Jednak przejęta przez nich perspektywa – zakładająca ograniczenie kontaktu użytkownika płyty jedynie do jej okładki (s. 158) – jest w moim przekonaniu mocno uproszczona, a nawet skrzywiona, wobec powszechnego dziś dostępu do Wikipedii czy innych, bardziej wiarygodnych, a równie łatwych do pozyskania internetowych źródeł informacji. Nie jest też dla mnie jasne, dlaczego informacje zawarte w bookletach mają w rozważaniach mgr. Gembickiego – jak sam zaznacza – znaczenie jedynie marginalne (s. 158). W tym kontekście bardzo by mnie interesowała jego opinia na temat perspektyw tego rodzaju badań. Czy wobec nieustannie kurczącego się rynku wydawnictw płytowych i stopniowego wypierania ich przez serwisy streamingowe, kontakt słuchacza z okładką albumu i jej projektem graficznym będzie jeszcze miał (poza niewielką grupą miłośników płyt winylowych) jakiegokolwiek znaczenie? Czy tematyczne playlisty, wykorzystujące zaawansowane algorytmy i spersonalizowane rekomendacje, nie będą niweczyć zamysłów autorów tego rodzaju projektów fonograficznych? W tym miejscu rodzi się też kolejne pytanie. Mgr. Gembicki sporo uwagi poświęca tzw. „autentyzmowi”, „rekonstrukcjom” i całemu ruchowi HIP (tj. „wykonawstwu historycznie poinformowanemu”). Nie jest jednak dla mnie czytelne jego stanowisko w kwestii możliwej rekonstrukcji dzieła muzyki dawnej – zwłaszcza w świetle głośnego artykułu Richarda Taruskina *Minionność terażniejszości i obecność przeszłości*³, który zapewne jest Autorowi znany, choć w pracy nie cytowany. Jak się ma „bardzo pojemny i jednocześnie silnie autorytatywny” termin „rekonstrukcja” (s. 153) oraz efekty muzycznych „rekonstruktorów” do działalności tak obecnie popularnych historycznych grup rekonstrukcyjnych? Brak jasnego stanowiska w tych kluczowych dla postrzegania tzw. muzyki dawnej kwestiach nieco utrudnia lekturę tej części pracy, choć zdaję sobie sprawę, że wychodzą już one poza ścisły obszar podjętych przez Autora badań.

Zadaniem części trzeciej dysertacji, zatytułowanej *Mity*, było zmierzenie się z problemem mitotwórczego charakteru Wenecji – procesu mitologizacji miasta we współczesnym dyskursie muzykologicznym. Mgr. Gembicki, zapożyczając tytuł rozdziału pierwszego (*Mit ,mitu‘ Wenecji*) od jednego z recenzentów książki Fenlona (1989), Clifforda Bartletta, już na samym wstępie rozwija krytyczną refleksję na temat charakteru mitu, odciskającego się tak silnym śladem na zbiorowej wyobraźni przeszłych pokoleń. Skoro jednak Autorowi bliskie jest stanowisko Stefana Klemczaka, konstatującego „szaleństwo prób zdefiniowania mitu” (s. 269), to pewne zdziwienie budzi fakt podjęcia się jednak tego wyzwania. Dość pobieżne omówienie kluczowych i obrosłych kolosalną literaturą stanowisk na temat mitu, począwszy od Levi-Straussa i Eliadego, a na narracji historycznej w ujęciu Haydena White’a kończąc, tylko w nikłym stopniu jest w stanie ukazać „obfitość pomysłów na jego [tj. mitu] rozumienie i badanie” (s. 259).

Rozdział ten jest w moim odczuciu przeładowany także innego rodzaju wątkami i odniesieniami, do których należą np. dywagacje na temat „lwicy z Arsenалу” czy jednej z nowel *Dekameronu* Bocaccia (łącznie 6 stron); z pewnością zyskałby na klarowności po skróceniu niektórych partii bądź ich przeniesieniu do przypisów. Z drugiej zaś strony, w kontekście drobiazgowo przedstawionej historii „mitu Wenecji” w ujęciu historyków sztuki,

³ Richard Taruskin, *The Pastness of the Present and the Presence of the Past*, w: *Authenticity and Early Music*, ed. Nicholas Kenyon (Oxford University Press, 1988), s. 137-210 (to samo w tegoż, *Text and Act: Essays on Music and Performance* (Oxford University Press, 1995), s. 90-154). Polski przekład: *Minionność terażniejszości i obecność przeszłości*, tłum. C. Zych, „Canor” (1998), nr 23 i 24.

pewnym zaskoczeniem jest dosłownie jednozdaniowy komentarz na temat ważnej publikacji muzykologicznej – wspomnianej na początku książki Iana Fenlona⁴ (liczącej ponad 400 stron), nawet, jeśli jest ona wtórna wobec ustaleń historyków sztuki (s. 254); nb. w tym miejscu warto by było uwzględnić także nowszą książkę tego autora, *Piazza San Marco* z 2012 r., której pierwszy rozdział (s.1-19) poświęcony jest właśnie historii weneckiego mitu.

Rozwinięciem zarysowanej wyżej problematyki i zarazem sprowadzeniem jej do dyskursu muzykologicznego jest rozdział drugi. Jego ostrożnie sformułowany tytuł (*Elementy weneckiej mitografii muzycznej*) słusznie wskazuje na konieczność ograniczenia problematyki do kilku tylko wątków. W atrakcyjnej sekwencji podjętych tematów (*Język mitu – Harmonia – Rytuał – Antropomorfizacje – Antyczne korzenie – Długowieczność – Przestrzeń mityczna i miejsca pamięci – Anty-mit*) mgr. Gembicki referuje, za trafnie dobraną literaturą przedmiotu, kilku dominujących ujęć i typów narracji, przepełnionych, jak trafnie wskazuje, różnymi metaforami, alegoriami i antropomorfizacjami. Wywód ten uzupełniony jest przykładami mitotwórczych projektów fonograficznych, będących – jak argumentuje Autor – rezultatem określonych strategii marketingowych. Dość zaskakującym uzupełnieniem tych rozważań jest skierowanie uwagi na wenecki teatr operowy – moim zdaniem miałyby to większe uzasadnienie, gdyby rozdział ten stał na początku dysertacji. Rozważania te dopełnione zostają krótką charakterystyką mitu negatywnego Wenecji. Na zakończenie tej części spodziewałbym się – analogicznie jak w dwóch poprzednich częściach – jakiegoś rodzaju podsumowania, ale wobec tak szeroko zarysowanej i zróżnicowanej problematyki okazało się to być może zadaniem niewykonalnym.

Zakończenie pracy, zatytułowane *Karnawał mitu Wenecji*, charakteryzuje się, stosownie do profilu całej rozprawy, dość nietypową konstrukcją, gdyż wprowadza najpierw zupełnie nowy wątek – prezentację specyficznego, dyskusyjnego projektu fonograficznego Jordiego Savalla. Później jednak mgr. Gembicki powraca do kluczowego pojęcia *cori spezzati* i rekapitułuje problematykę mitologicznych narracji związanych z Wenecją. Pracę wieńczy transkrypcje dziewięciu opracowań tekstu psalmu 145 (z których tylko jedno było wcześniej publikowane), autorstwa ośmiu weneckich kompozytorów z okresu od połowy XVI aż do XVIII wieku. Transkrypcje te, będące egzemplifikacją zagadnień podjętych w części drugiej rozprawy – przy okazji omawiania tzw. „niesporów pięciu *Laudate*” – opatrzone są wzorowo sporządzonym komentarzem rewizyjnym i demonstrują wysokie kompetencje mgr. Gembickiego także jako edytora muzyki.

Reasumując, przedłożona do oceny rozprawa, mimo podniesionych wyżej wątpliwości i uwag polemicznych – co jest zadaniem każdego recenzenta – przedstawia bardzo interesujący projekt badawczy. Należy podkreślić, że mamy do czynienia z pierwszą w muzykologii polskiej próbą tak szerokiego spojrzenia na wenecką muzykę religijną i jej współczesną recepcję. Swe zadanie Autor realizuje sprawnie i konsekwentnie, celnie rozkładając akcenty oraz uwypuklając najważniejsze dla tematu aspekty i konteksty interpretacyjne. Jego opinie są przy tym zawsze spokojne i wyważone: jak niejednokrotnie podkreśla, zadaniem pracy było „tropienie memów, nie zaś krytyka ich użytkowników” (s. 269), nie było też jej celem „rozliczanie autorów nagrań z ich stosunku do historyczno-źródłowej rzeczywistości” (s. 196). W różnych miejscach pracy stawia ważne pytania badawcze (niekiedy 5-6 po sobie, s. 42, 89, 150, 221, 258), i choć często nie znajduje na nie odpowiedzi, to przecież trudno z tego czynić zarzut. Przeciwnie, te otwarte wciąż pytania są świadectwem umiejętności właściwego diagnozowania problematyki i dostrzegania rozszerzającej się przestrzeni badawczej. Mogą stać się punktem wyjścia dla kolejnych

⁴ I. Fenlon, *The Ceremonial City: History, Memory, and Myth in Renaissance Venice* (New Haven: Yale University Press: 2007).

badaczy, którzy w tej obszernej pracy znajdują z pewnością niejedno źródło inspiracji. Na wysoką ocenę zasługuje wreszcie strona formalna. Praca napisana jest nie tylko językiem nienagannym pod względem stylistycznym, ale bogatym i eleganckim, klarownym i potoczystym, co sprawia, że jej lektura dostarcza prawdziwej satysfakcji. Autor zachowuje na ogół dyscyplinę w prowadzeniu wywodu, dba o precyzję terminologiczną i ostrożnie obchodzi się z pojęciami, wokół których koncentruje swe rozważania. Ponadto uwagę zwraca perfekcyjnie sporządzony aparat naukowy w postaci przypisów oraz wykazu bibliograficznego, obejmującego osobno źródła rękopiśmienne i starodruki oraz opracowania⁵.

Na zakończenie godzi się raz jeszcze wskazać na walory rozprawy. Jest to przede wszystkim praca odważna, bo śmiało wkracza w rejony nieczęsto dotąd przez historyków muzyki odwiedzane. I nawet jeśli przydatność memetyki dla muzykologii historycznej – w przeciwieństwie do muzykologii systematycznej – wzbudza różnego rodzaju kontrowersje, to trzeba docenić trud mgr. Gembickiego zaimplementowania na grunt dyskursu muzykologicznego tej szeroko dyskutowanej, także w Polsce, koncepcji. Po drugie, jest to praca napisana w sposób rzetelny i kompetentny, bo stanowi rezultat szeroko zakrojonych badań uwzględniających najnowsze ustalenia i koncepcje. Budzi uznanie dla niezwyklej erudycji Autora, tak w zakresie weneckiej muzyki sakralnej, jak i ogólnej historii kultury, a także jego świetnej orientacji w rozległej literaturze przedmiotu (świadczy o tym obszerna bibliografia, obejmująca 276 pozycji w pięciu językach, w tym często prac trudno dostępnych, jak np. niedrukowane dysertacje). Jest to wreszcie praca inspirująca, bo zachęca do zwrócenia znacznie większej uwagi, niż to czyniono dotychczas, na społeczno-polityczne uwarunkowania muzyki sakralnej, na znaczenie i funkcję mitotwórczych narracji, wreszcie na funkcjonowanie tzw. muzyki dawnej na współczesnym rynku fonograficznym.

KONKLUZJA

Przedstawiona do oceny rozprawa doktorska Pana mgr. Bartłomieja Gembickiego realizuje założone cele badawcze, stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego i odwołuje się do najnowszych metod. Reprezentuje wysokie standardy tekstu naukowego i jest świadectwem dużego potencjału badawczego Autora oraz umiejętności samodzielnego prowadzenia pracy naukowej. Z powodzeniem spełnia więc wszystkie wymogi przewidziane w art. 13 ustawy z dnia 14 marca 2013 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki w zw. z art. 179 ustawy z dnia 3. lipca 2018 r. Z pełnym przekonaniem wnoszę zatem do Rady Naukowej Instytutu Sztuki PAN o dopuszczenie mgr. Gembickiego do dalszych etapów postępowania w sprawie nadania mu stopnia naukowego doktora w dziedzinie nauk humanistycznych, dyscyplinie nauki o sztuce.



⁵ W bibliografii zabrakło cytowanej na s. 107 pracy Martina Seelkopfa.